

Umberto Eco Pe umerii giganților

Prelegeri susținute la festivalul
La Milaneseana între 2001 și 2015

Traducere din limba italiană
ANAMARIA GEBĂILĂ



9	<i>Nota editorului</i>
11	Pe umerii gigantilor
37	Frumusețea
69	Urâtul
109	Absolut și relativ
143	Flacăra este frumoasă
181	Invizibilul
213	Paradoxuri și aforisme
247	Neadevăruri, minciuni, falsuri
285	Despre unele forme de imperfecțiune în artă
321	Câteva dezvăluiri despre secret
357	Complotul
389	Reprezentări ale sacralului
421	<i>Referințe bibliografice</i>
433	<i>Indicele numelor</i>
440	<i>Note</i>
444	<i>Credite fotografice</i>

Am fost mereu fascinat de povestea piticilor și a gigantilor, însă polemica istorică pe această temă este doar un capitol din conflictul milenar între părinți și copii, care încă ne privește îndeaproape, după cum vom vedea la sfârșit.

Nu e nevoie să facem apel la psihanaliști ca să ne dăm seama că fiii au tendința de a-și ucide tații; folosesc termenul masculin numai ca să reiau sintagma folosită în literatura de specialitate, căci știm bine, de la relațiile tensionate între Nero și Agrippina și până la relatările unor crime din zilele noastre, că, de mii de ani, și mamele au fost ucise adesea.

Problema este că, așa cum a existat un atac al odraslelor împotriva părinților, tot astfel a existat dintotdeauna și un atac al părinților față de copii. Deși fără intenție, Oedip îl ucide pe Laios, însă și Saturn își devorează copiii, iar o grădiniță nu va putea fi niciodată denumită Medeea! Ca să nu mai vorbim de sărmanul Tieste, care mănâncă din carnea fiilor săi la un ospăț, iar numeroșilor pretendenți la tronul Bizanțului care își orbesc tații le corespund mulți sultani care, la Constantinopol, îșiucid fiii mai mari ca să nu fie detronați prea curând.

Conflictul dintre părinți și copii se poate desfășura și fără violență, însă asta nu-l face mai puțin dramatic. Te poți împotrivi părintelui tău batjocorindu-l: a se vedea cum Ham nu-i iartă lui Noe micul exces bahic după atâta apă, iar Noe reacționează rasist, surghiunindu-și fiul necuviincios în țările în curs de dezvoltare. Să recunoaștem: câteva mii de ani de foamete endemică și de sclavie pentru că ți-ai ocărât tatăl care trăsesse la măsea sunt cam mult! Chiar privind obediența lui Avraam, gata să-l jertfească pe Isaac, drept pildă sublimă de supunere față de voința lui Dumnezeu, aș spune că, procedând astfel, Avraam dovedește că-și consideră fiul drept ceva ce îi aparține și de care poate dispune cum pofteste (fiul său murea înjunghiat, iar el primea bunăvoința lui Iahveh. Ia să-mi spuneți dumneavoastră dacă omul respecta normele noastre morale!). Din fericire, Iahveh glumea, dar Avraam nu știa asta. Ne dăm seama cât era de ghinionist Isaac după ceea ce i se întâmplă când ajunge tată la rândul lui: Iacob nu-l ucide, desigur, dar îl scoate din linia de succesiune printr-un truc mârșav, profitând de faptul că era orb, iar aceasta e o manevră și mai insultătoare decât paricidul.

Orice *querelle des anciens et des modernes*² stă întotdeauna sub semnul unei lupte simetrice. Ca să ne referim chiar la acea *querelle* din secolul al XVII-lea de la care provine expresia, este adevărat că Perrault sau Fontenelle afirma că operele contemporanilor, fiind mai mature decât cele ale predecesorilor lor, erau mai bune (prin urmare, poeții galanți și spiritele curioase preferau noile forme, anume povestirea și romanul), dar gâlceava luase naștere și fusese alimentată din pricină că

împotriva celor noi se ridicau autoritar Boileau și toți cei care susțineau imitarea anticilor.

Într-o *querelle*, inovatorilor li se împotrivesc mereu *laudatores temporis acti*³ și, adesea, elogiul noutății și al rupturii față de trecut pleacă de la reacția asupra răspândirii conservatorismului. În vremurile noastre avem poeții publicați în antologia *Novissimi*⁴, dar noi toți am învățat la școală că acum două mii de ani au existat *poetae novi*⁵. Pe vremea lui Catullus cuvântul *modernus* nu exista încă, dar erau numiți *novi* poeții care se inspirau din operele lirice grecești, împotrivindu-se tradiției latine. În *Arta iubirii* (III, 121 și urm.)⁶, Ovidiu scria: *prisca iuvent alios* [laude alții trecutul], *ego me nunc denique natus gratulor;* *haec aetas moribus acta meis* [eu sunt mulțumit cu ce-i astăzi:/ Vieții ce-mi place să duc e potrivit acest veac], considerând veacul său mai rafinat și nu atât de rustic ca veacurile trecute etc. Dar și inovatorii îi deranjau pe admiratorii trecutului, după cum ne amintește Horațiu (*Epistole* II, 1, 75 și urm.), care, în loc de „modern“, folosește adverbul *nuper*⁷, spunând că o carte fusese criticată nu pentru că n-ar fi fost frumoasă, ci pentru că apăruse cu numai o zi înainte, *sed quia nuper*. Acest comportament se întâlnește și astăzi la cei care, recenzând un scriitor tânăr, se plâng că de-acum nu se mai scriu romane ca odinioară.

Termenul *modernus* își face apariția tocmai când se încheie perioada numită de noi Antichitate, adică prin secolul al V-lea d.H., când întreaga Europă se prăbușește în paranteza acelor secole cu adevărat întunecate de dinainte de renașterea carolingiană, care nouă ni se par vremurile cele mai puțin moderne în absolut. Tocmai în acele veacuri „întunecate“, în care

Amintirea măreției din trecut intră în umbră, dăinuind doar prin ruine pârjolite și distruse, se instaurează inovația, chiar fără ca inovatorii să fie conștienți de asta. Atunci încep să se dezvolte noile limbi europene, acesta fiind, poate, evenimentul cel mai inovator și mai copleșitor din perspectivă culturală al ultimelor două milenii. În mod simetric, latina clasică evolua către latina medievală. Aceasta este epoca în care își face simțită prezența mândria de a inova.

Prima reacție de mândrie a fost recunoașterea faptului că se inventa o limbă latină diferită de cea a anticilor. După căderea Imperiului Roman de Apus, bătrânul continent trece prin criza exploatărilor agricole, prin distrugerea marilor orașe, drumurilor și apeductelor construite de romani. Într-un teritoriu acoperit de păduri, călugării, poeții și artiștii care anluminează manuscrisele văd lumea ca pe un codru întunecat, în care sălășluiesc monștri. Grigorie de Tours deplângea, încă din anul 580, sfârșitul umanioarelor, iar nu știu care papă se întreba dacă vor fi fost valabile botezurile din Galii, unde se spunea de-acum *in nomine Patris et Filiae* [al Fiicei] *et Spiritus Sancti*, căci nici clerul nu mai știa latina. Între secolele al VII-lea și al X-lea, se dezvoltă ceea ce s-a numit „estetica hisperică“, un stil care se afirmă din Spania și până în insulele britanice, trecând și prin Galia. Tradiția latină clasică descrisese (și înfierase) acest stil, numindu-l mai întâi „asiatic“, apoi „african“, în antiteză cu echilibrul stilului „atic“. În acest stil asiatic era condamnată ceea ce se numea în retorica clasică *kakozelon* sau *mala affectatio*. Ca să ne dăm seama cât erau de scandalizați Părinții Bisericii, prin secolul al V-lea, în fața unor exemple de *mala affectatio*, să

parcurgem această invectivă a Sfântului Ieronim (*Adversus Jovinianum I*):

De-acum există atât de mulți scriitori barbari și atâtea discursuri confuze din pricina defectelor de stil, încât nu se mai înțelege nici cine vorbește, nici despre ce se vorbește. Totul se umflă și se istovește ca un șarpe bolnav, care se frânge în vreme ce încearcă să se încolăcească. Totul se înfășoară în noduri de cuvinte de nedesfăcut și s-ar cuveni să spunem, precum Plaut: „Aici nimeni nu poate pricepe în afară de Sibilă“. La ce folosesc oare aceste vrăjitorii de cuvinte?

Dar ceea ce era socotit „defect“ în tradiția clasică devine calitate în poetica hisperică. Scrierile hisperice nu se mai supun canonului sintactic sau retoric; regulile ritmului și ale metricii sunt încălcate, dând naștere unor liste cu iz baroc. Șiruri lungi de aliterații, care ar fi fost considerate cacofonice în perioada clasică, zămislesc o muzică nouă, iar Aldhelm din Malmesbury (*Scrisoare către Eahfrid*, PL 89, 159) se delectează construind fraze în care toate cuvintele încep cu aceeași literă: „Primitus pantorum procerum prae torumque pio potissimum paternoque praesertim privilegio panegyricum poemataque passim prosatori sub polo promulgantes“ etc.

Vocabularul se îmbogățește cu termeni hibridi uimitori, iar comunicarea e înțesată de criptograme ce conțin împrumuturi din ebraică și elină. În vreme ce idealul esteticii clasice era claritatea, estetica hisperică avea drept ideal lipsa de claritate. În vreme ce idealul esteticii clasice era proporția, estetica hisperică avea să cultive complexitatea, abundența de epitete și de perifraze, uriașul, monstruosul, nelimitatul, disproporționatul, prodigiosul. Pentru a caracteriza valurile mării,

apar adjective precum *astriferus* sau *glaucicomus*, și vor fi apreciate neologismele precum *pectoreus*, *placoreus*, *sonoreus*, *alboreus*, *propriiferus*, *flammiger*, *gaudifluus*...

Acestea sunt inovațiile lexicale lăudate în secolul al VI-lea de Virgilius Grammaticus în *Epitomae* și în *Epistolae*. Filologul acesta nebun din Bigorre, o așezare aflată în apropiere de Toulouse, cita fragmente din Cicero și Vergiliu (cel autentic) care n-ar fi putut fi scrise niciodată de acești autori; apoi s-a descoperit, sau s-a bănuit, că făcea parte dintr-o confrerie de retori în care fiecare luase numele unui autor clasic, iar sub acest nume fals scriau într-o latină care nu era deloc clasică și se mai și mândreau cu asta. Virgilius din Bigorre construiește un univers lingvistic ce pare zămislit de imaginația lui Edoardo Sanguineti⁸, deși, probabil, acesta din urmă s-a inspirat, de fapt, din Virgilius Grammaticus. Virgilius afirmă că există douăsprezece feluri de latină, iar în fiecare dintre acestea focul poate avea denumiri diferite, precum: *ignis*, *quoquinhabin*, *ardon*, *calax*, *spiridon*, *rusin*, *fragon*, *fumaton*, *ustrax*, *vitiis*, *siluleus*, *aeneon* (*Epitomae* I, 4). Bătăliei i se spune *praelium*, pentru că se desfășoară pe mare, la rândul său numită *praelum* pentru că imensitatea acesteia deține întâietatea (*praelatum*) între minuni (*Epitomae* IV, 10). Pe de altă parte, până și regulile limbii latine sunt puse la îndoială; se povestește că retorii Galbungus și Terentius au discutat vreme de paisprezece zile și paisprezece nopți despre vocativul lui *ego*, iar problema era de cea mai mare însemnătate, căci e vorba de a stabili cum ne putem adresa emfatic nouă înșine („O, eu, făcut-am bine?“, *O egone, recte feci?*).

Dar să trecem la limbile vorbite de popoare. Către sfârșitul secolului al V-lea, poporul nu mai vorbește latină, ci galoromanică, italo-romanică, hispano-romanică sau balcanoromanică. Acestea erau limbi vorbite, nu scrise, și totuși mai înainte de *Jurămintele de la Strasbourg* (842) și de *Documentul de la Capua* (960-963)⁹, apare o celebrare a inovării lingvistice. Chiar în aceste secole, în contextul înmulțirii limbilor, este reinterpretată povestea Turnului Babel, văzând îndeobște în aceasta semne de blestem și de nenorocire. Dar se găsesc și unii care văd în apariția noilor limbi vorbite de popoare un semn de modernitate și de progres.

În secolul al VII-lea, câțiva filologi irlandezi încearcă să enunțe avantajele limbii gaelice în comparație cu gramatica latină. În opera intitulată *Preceptele poezilor*, aceștia se bazează chiar pe structura Turnului Babel: așa cum la construirea turnului fuseseră folosite opt sau nouă materiale (în funcție de versiune), adică lut, apă, lână și sânge, lemn și var, smoală, in și bitum, tot astfel, pentru a alcătui limba gaelică, se folosiseră substantive, pronume, verbe, adverbe, participii, conjuncții, prepoziții și interjecții. Paralela este edificatoare: va fi nevoie de intervenția lui Hegel ca să regăsim în legenda Turnului Babel un model pozitiv. Filologii irlandezi consideră că limba gaelică reprezintă primul și singurul exemplu prin care se depășește confuzia generată de amestecarea limbilor. Printr-o operațiune pe care astăzi am numi-o *copy-paste*, creatorii acestei limbi au ales ce era mai bun din fiecare limbă și au numit orice lucru ce nu avea denumire în celelalte limbi astfel încât să exprime identitatea între formă, cuvânt și lucru.

În 1954, mi-am susținut licența în estetică, iar lucrarea mea era dedicată problemei frumosului, chiar dacă se limita la reprezentările din puținele pagini ale lui Toma de Aquino. În 1962, am început să lucrez la proiectul unui volum ilustrat despre istoria frumuseții, care, din banale motive financiare, a fost abandonat de editură, deși un sfert sau măcar o cincime din volumul de lucru fusese deja făcut. Acum câțiva ani, am reluat proiectul pentru un CD-ROM și apoi pentru un volum pentru că, pur și simplu, nu-mi place să las lucrurile neterminate. Așadar, având în vedere cei cincizeci de ani în care am reflectat în mai multe rânduri asupra conceptului de frumusețe, mi-am dat seama că, în privința frumuseții, astăzi, la fel ca odinioară, aș putea, pur și simplu, să repet răspunsul lui Augustin de Hipona la întrebarea referitoare la esența timpului: „Dacă nu mă întrebă nimeni, știu; dacă vreau să explic cui mă întrebă, nu știu“.

M-am consolatat cu privire la incertitudinile mele referitoare la frumusețe când, în 1973, am citit definiția dată artei

de Dino Formaggio în volumașul din *Enciclopedia filosofică ISEDI* dedicat conceptului de artă: „Arta este tot ceea ce oamenii numesc artă“. Prin urmare, aș spune: „Frumosul este tot ceea ce oamenii au numit frumos“.

Firește, e o abordare relativistă: ceea ce e considerat frumos depinde de epocă și de culturi. Dar nu este vorba de o erezie modernă. Există un fragment celebru al lui Xenofan din Colofon care spune așa: „Dar dacă boii, caii și leii ar avea mâini sau ar putea desena cu mâinile făcând opere precum cele ale oamenilor, caii și-ar reprezenta zeii sub formă de cai, iar boii sub formă de boi“ (în Clement Alexandrinul, *Stromata* V, 110). *Le crapaud est beau pour sa crapaude*²⁰.

Frumusețea nu a fost niciodată ceva absolut și invariabil, ci a căpătat diferite înfățișări în funcție de perioada istorică și de regiune; iar această observație nu se referă doar la frumusețea fizică (a bărbatului, a femeii, a peisajului), ci și la frumusețea lui Dumnezeu, a sfinților sau a Ideilor...

E suficient să cităm acest fragment al lui Guido Guinizelli, alăturându-l unei sculpturi gotice aproape contemporane, frumoasa Uta de la Naumburg.

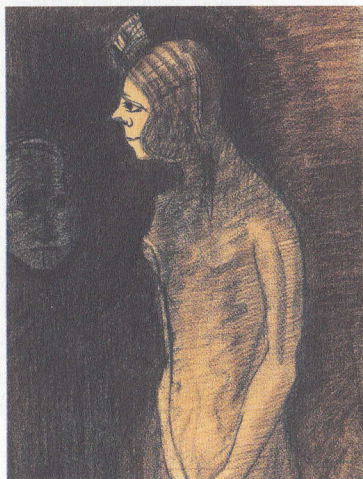
Luceafărul văzut-am, ce răsare
 când ziua-i încă firavă, subțire,
 [...]
 chip de omăt în roșu de dogoare,
 priviri sclipinde, pline de iubire:
 nu cred că-n lume vreo femeie are
 atâtea frumuseți și har în fire²¹.

Și apoi să trecem la această imagine din secolul al XIX-lea a lui Redon, citând un fragment de Barbey d'Aurevilly din *Léa* (1832): „Da, da, Léa, tu ești frumoasă, tu ești cea mai frumoasă făptură, iar eu nu te-aș da pe tine, n-aș da ochii tăi încercănați, paloarea ta, trupul tău bolnav, nu le-aș da nici pentru frumusețea îngerilor din cer!”

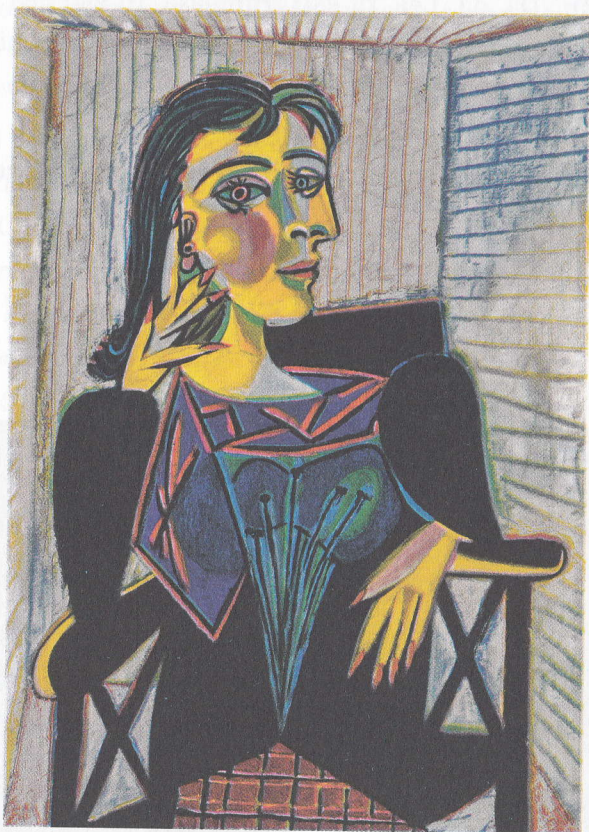
Puteți găsi vreo legătură între aceste două concepții despre frumusețe?



Domul din Naumburg,
detaliu al statuii care o reprezintă
pe Uta von Ballenstedt, sec. al
XIII-lea, (1250-1260)



Odilon Redon (1840-1916),
Apariția,
colecție particulară



Pablo Picasso,
Portretul Dorei Maar, 1937,
Paris, Musée Picasso

Un alt neajuns îl reprezintă dificultățile pe care le întâmpinăm când dorim să nu ne lăsăm influențați de tendințele contemporane. Pentru unii tineri din zilele noastre, cu cercel în ureche și poate cu vreun piercing în nas, o frumusețe botticelliană ar putea părea fascinantă pentru că dă impresia că e amețită delicios și pervers de canabis, dar fără îndoială nu așa li se părea contemporanilor lui Botticelli, care admirau chipul *Primăverii* din alte motive.

Pe de altă parte, ce se înțelege prin frumusețe? În ziua de astăzi, cel puțin noi, italienii, influențați de estetica idealistă, identificăm aproape întotdeauna frumusețea cu frumusețea artistică. Dar, vreme de secole, s-a vorbit despre frumos mai ales în privința naturii, obiectelor, trupurilor omenesci sau în privința lui Dumnezeu. Arta era *recta ratio factibilium*, o modalitate de a face bine lucrurile, iar termenii *techne* sau *ars* se aplicau atât activității pictorului, cât și activității constructorului de bărci sau chiar aceleia a bărbierului (ca dovadă că abia foarte târziu a început să se vorbească despre Arte Frumoase sau Beaux Arts).

Și totuși, astăzi noi avem la dispoziție doar trei tipuri de mărturii referitoare la idealul de frumusețe al unei anumite epoci istorice și toate trei provin din surse „culte“. Un vizitator extraterestru care ar ajunge astăzi sau peste o mie de ani pe Pământ ar putea să-și dea seama ce fel de frumusețe a corpului omenesc, a hainelor, a obiectelor preferă săracii și inculții din vremurile noastre, uitându-se la filme sau la programe televizate și răsfoind reviste ilustrate. Dar, în privința secolelor trecute, noi ne aflăm în postura unui călător venit din spațiu, care dispune doar de mărturia lui