

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor-șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

avanpremieră

# Prezentare: *Filosofie într-o Europă în schimbare*

Editura Academiei Române a tipărit în ultimii ani o seamă de cărți ale lui Andrei Marga ce constituie premiere în cultura română și au relevanță internațională. Volumele *Argumentarea* (2010), *The Destiny of Europe* (2011), *Religia în era globalizării* (2013), *Universitatea veritabilă* (2015), *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Prăful Americii clasice* (2016) sunt printre acestea.

Recent, aceeași editură a reunit în volum, sub titlul *Philosophy in a Changing Europe [Filosofie într-o Europă în schimbare]* (Editura Academiei Române, București, 2017, 306 pagini) conferințele prezentate de Andrei Marga în instituții din diferite țări. Sunt conferințe susținute la universități sau institute de cercetare avansată din Riverside (California), Leipzig, Viena (cu prilejul primirii Premiului Herder), Paris, Budapesta (cu ocazia primirii unui titlu onorific), Tel Aviv, Tokyo, QuFu-Beijing, Maribor, Montpellier, Washington DC, Beirut, Würzburg, Harvard, Roma, București (la primirea Marii Cruci de Merit a Germaniei) și altele. Noul volum oferă un tablou concludent al unor probleme de stringentă actualitate, al soluțiilor elaborate de filosoful clujean și al concepției pe care acesta a articulat-o. Publicăm în cele ce urmează coperta și prefața autorului la acest volum edificator.

Reporter

„Schimbările în Europa au fost continue și au mers mult dincolo de cotitura istorică din 1990. Anticiparea lui Hegel, conform căruia societatea modernă este plasată, în virtutea noilor mecanisme de legitimare, în perpetuă schimbare, a fost confirmată și chiar depășită. În jurul lui 2010 organizarea lumii atinsă cu două decade înainte a intrat în schimbare, iar astăzi Europa unită are nevoie de o reconfigurare culturală, politică și socială. O filosofie demnă de tradiția ei de explorare a condiției umane nu poate sta la distanță de asemenea schimbări și, precum altădată, are de aruncat lumină asupra a ceea ce se petrece.

De-a lungul anilor am căutat să contribuie – nu doar prin comentarii și eseuri sau în manieră descriptivă, ci și prin conceptualizări – la orientarea într-o lume a cărei complexitate descurajează adesea efortul sistematic. Cu propunerile mele, am urmărit să particip direct la înnoirea scenei filosofice în România și în afara ei și să schimb abordări din filosofia culturii, a politicii, a religiei și a educației.

Restabilirea distincției dintre demonstrație și argumentare, sursele conceptuale ale crizei marxismului și declinului său, specificul cultural al Europei, reconstrucția liberalismului clasic, tranziția de la iluminism la societatea post-seculară a timpului nostru, ambiguitatea imanentă a relativismului, alternativele Europei, noua poziție a religiei printre formele spiritului și noua relație dintre creștinism și iudaism, diferențierea democrației și legătura lăuntrică dintre guvernare și guvernare, identificarea sensului istoriei contemporane, misiunea și funcțiile universității veritabile sunt teme în care contribuțiile mele s-au profilat. Acestea sunt contribuții rezultate din investigațiile unuia cu formație filosofică și sociologică, angajat, cu reflecții și decizii, în transformările Europei din ultimul sfert de secol.

Resimt ca o datorie să reunesc într-un volum o selecție din conferințele pe care le-am susținut în perioada 1993-2016. Nu sînt toate conferințele și intervențiile mele în dezbaterile internaționale a timpului. Unele conferințe rămân cuprinse, în limba în care au fost rostite, în volumele *University Reform Today* (2005), *Bildung und Modernisierung* (2005), *La sortie du relativisme* (2008), *Philosophia et theologia hodie* (2008), *Riflessioni italiane* (2011), *Challenges, Values, Vision. The University of the 21st Century* (2011), *Prăful și reforma universității cluje- ne. Discursuri rectorale* (2011).

Conferințele au atras interesul și aprecierile specialiștilor și au fost publicate în reviste și volume de referință. Ele sînt un indicator al transformărilor din România și din Europa perioadei menționate și al felului în care filosofia și le-a asumat.

Este totdeauna facil pentru filosof să se refugieze în istoria filosofiei, să toarcă, cum s-a spus, firul lăuntric al acesteia și să mențină iluzia infailibilității. Personal, sunt de părere că nu doar istoria trebuie confruntată cu filosofia, ci și filosofia trebuie supusă la teste în câmpul istoriei. Din acest punct de vedere am derivat imperativul de a articula o abordare proprie – inevitabil personală – care este, în optica mea, cea a unui pragmatism reflexiv. Cititorul va putea găsi expresii ale acestei filosofii în studiile ce compun volumul de față” (Din Prefața la volumul Andrei Marga, *Philosophy in a Changing Europe*, Editura Academiei Române, București, 2017).

Pe copertă:

Giancarlo Pozzi, *Copacul cu fructe stricate* (2011)  
acvaforte, acvatinta, 39,5 x 29 cm



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

Vizitați site-ul nostru:  
**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN



# De la Sf. Augustin la Renaștere (IV)

Mircea Arman

Lactanțiu este unul dintre discipolii lui Arnobius, însă, spre deosebire de acesta, se dovedește a fi un temperament apolinic, în vădit contrast cu maestrul său, un om cu o structură vulcanică a personalității.

Profesor de retorică în Nicomedia, se va converti la creștinism în jurul anilor 300 d. C., în anul 316 d.C. având privilegiu să fie numit perceptor al fiului împăratului Constantin. De altfel, *Instituțiile divine*, cea mai importantă operă a lui Lactanțiu îi este dedicată acestuia. Alte opere semnificative ale lui Lactanțiu ar fi: *De ira Dei*, *De officio Dei*, *De mortibus persecutorum*.

Lactanțiu este un comentator plin de seninătate, calm, care nu proferează amenințări sau nu își pune probleme doctrinare explozive, fiind astfel undeva deasupra a ceea ce se poate numi filosofie, atât de deasupra încît nu are nici o legătură cu abordarea de tip filosofic, É. Gilson arătînd că: „În zadar am spera vreo revelație filozofică de la autorul acestor rînduri. Lactanțiu nu este metafizician, după cum nu este nici savant, dar este un martor de seamă al uimirii pe care o vor încerca atîția păgîni în fața unei religii în care, luată ca filosofie, credința depășea atît de mult filozofia însăși”<sup>1</sup>.

Lactanțiu, la fel cu marea majoritate a părinților latini ai bisericii își va găsi împlinirea în credința creștină iar fericirea pe care o trăiește, una calma, în afara zbatărilor diavolești ale metafizicii, doarește a fi transmisă tuturor. Spiritele evaluate ale vremii, cunoscători ai filosofiei antice, l-au ignorat și l-au luat în derîdere, tocmai datorită slabei cunoștințe de filosofie și de cultură antică.

Ca și credincios creștin, Lactanțiu vede religia păgînă ca nefiind legată, în nici un fel, de înțelepciune. Creștinismul, în opinia lui, este singura religia care leagă, în mod natural, credința de înțelepciune prin însăși învățătura christică. Cu asta se ocupă, în fapt, cele șapte cărți ale *Instituțiilor divine*, lucrare greoaie și lungă, cum însuși É. Gilson o caracterizează. După părerea savantului francez care îl ironizează subtil pe Lactanțiu, concepția acestuia se reduce, în fond, la următoarele aserțiuni: „Lumea a fost făcută pentru ca noi să ne naștem; ne naștem pentru a-l recunoaște pe creatorul lumii și al nostru, Dumnezeu; îl recunoaștem pentru al sluji; îl slujim pentru a primi nemurirea drept răsplată a strădaniilor noastre, căci slujirea lui Dumnezeu este făcută din mari strădanii: de aceea primim nemurirea drept răsplată pentru ca, ajunși asemenea îngerilor, să-l slujim neîncetat pe Tatăl stăpînul și domnul nostru și să fim împărăția veșnică a lui Dumnezeu” (VII, 6). Iată, conchide liniștit Lactanțiu, la ce se rezumă totul: „*Haec summa rerum est, hoc arcanum Dei, hoc misterium mundi*” (aceasta este suma lucrurilor, aceasta este taina lui Dumnezeu, acesta e misterul lumii, trad. É. Gilson)<sup>2</sup>.

Ceea ce atrage, totuși, atenția cercetătorilor, este atenția pe care acest cunoscător al limbii grecești, la fel ca maestrul său Arnobius, o acordă lui Hermes Trismegistrul. Din lucrările presupuse ale acestui Hermes „de trei ori mare” Lactanțiu nu s-a servit sau poate că nu a cunoscut, decît pe cele care se rezumă la chestiunile

religioase. Lactanțiu este un admirator declarat al lui Hermes Trismegistrul despre care spune că într-un mod misterios, inexplicabil, reușește să cerceteze aproape tot adevărul.

Comentînd scrierile lui Lactanțiu despre Hermes Trismegistrul, É. Gilson conchide că: „Lactanțiu regăsește astfel la Hermes nu numai nemurirea sufletului (VII, 13), ci chiar și elemente despre sfîrșitul lumii care i se par acceptabile pentru creștini (VII, 18). Coincidențelor observate de Lactanțiu le-am adăuga cu ușurință multe alte trăsături pe care se putea baza un platonism creștin și care par să anunțe, uneori, însăși doctrina platoniană. Cu toate acestea, regăsim aici distanța care desparte doctrinele gnostice de creștinism, iar mitologia rudimentară din *Poimandres* sau din *Asclepios* nu putea juca rolul pe care aveau să-l joace mai tîrziu *Eneadele*, operă care va avea pentru istoria gîndirii filosofice creștine importanța unui moment hotărîtor și poate chiar al unui început de drum”<sup>3</sup>.

Este curioasă preferința unor autori moderni pentru unul sau altul dintre părinții latini ai bisericii, însă, în marea lor majoritate, istoricii filosofiei conchid că patristica latină, mai puțin ancorată filosofiei, este una care are un centru fundamentat în morală și revelație, în ciuda unei evidente excepții care este Sf. Augustin. Nu același lucru, repetăm, se poate spune de strălucita tradiție filosofică a patristicii orientale care, însă, nu face obiectul studiului de față.

Un exemplu vădit în ceea ce privește latura morală peremptorie ce caracterizează scrierile părinților latini îl găsim la Sf. Hilarius din Poitiers (mort la 386 d.C.) și a cărui principală lucrare este *De Trinitate*.

Problema pe care Sf. Hilarius și-o pune cu înțietate este aceea a fericirii. Ca și alți apologeți creștini acesta căuta fericirea în virtute, lucru nu tocmai nou, avînd în vedere preocupările filosofilor greci în această direcție. Însă, nu este mai puțin adevărat că orice tip de gîndire creștină nu poate căuta fericirea decît în virtute. Nu întîmplător Clement din Alexandria atunci cînd traduce celebra fericire christică referitoare la „... cei săraci cu Duhul” o traduce în spiritul adevărat al credinței creștine și o interpretează ca fiind fericirea celor săraci în patimi, deci a celor care respectă cu sfințenie virtutea. Această interpretare are o rădăcină mult mai veche și se leagă de ideea trupului (soma) ca mormînt (sema) al sufletului. Prin urmare, fericirea ar fi tocmai această eliberare de patimi, acea ieșire a sufletului din mormîntul corpului. Acest lucru este realizabil doar prin asceză, prin ruperea totală de orice patimă. Această interpretare este în totală concordanță cu spiritul creștinismului și este natura adevărată a celebrei sintagme „Fericire de cei săraci în (cu) Duh(ul)!”

Hilarius, însă, în concordanță cu gîndirea mai aplecată raționamentului de tip moral al latinilor găsește că fericirea este luată de Dumnezeu chiar și celui virtuos odată cu moartea, Dumnezeuul acesta creștin fiind extrem de diferit de zeitățile păgîne, adică fiind cel ce este, unic, veșnic și atotputernic.

Scrisă în exil, *De Trinitate*, nu are nimic de a face, totuși, cu speculația adînc metafizică a unui Clement, Origen sau Augustin. Totuși, cum subliniază și É. Gilson, spre deosebire de Coplestone care îl ignoră, la fel cum îl ignoră pe Lactanțiu, Hilarius pune bazele unor concepții pe care le va dezvolta ulterior Sf. Augustin. Astfel, pentru Hilarius „nimic nu este mai propriu lui Dumnezeu decît ființa”<sup>4</sup> care, așa cum o știm încă de la Parmenides este opusul nimicului. „Anticipînd cîteva teze fundamentale ale augustinismului, Hilarius leagă strîns această noțiune de Dumnezeu de latura imuabilității a acestuia, căci „tocmai ceea ce este” nu poate să aibă început și nici nu poate sfîrși. Ființa absolută este deci imuabilă, veșnică, perfect suficientă ontologic și cu desăvîrșire simplă”<sup>5</sup>.

Thoma din Aquino este și el tributar modului de a pune problema a Sf. Hilarius atunci cînd derivă toate atributele lui Dumnezeu din acel *esse*, înțeles în sensul ființei sau esenței.

Ultimul dintre părinții bisericii latine pe care îl vom aminti aici și pe care îl dezbat, agreează și inserează în lucrările lor marea majoritate a celor care s-au ocupat de această epocă este Sf. Ambrozie (333 – 397 d.C.).

Este o chestiune cel puțin ciudată că un bun cunoscător al limbii grecești și un cititor asiduu al lui Origen sau Filon nu va fi deloc atras de problema dezvoltării unei abordări metafizice în chiar sînul bisericii creștine de rit latin. Mai mult decît atît, nu a avut nici o prețuire pentru problemele filosofiei care, culmea, îi erau la îndemînă, însă, în buna tradiție a bisericii latine Episcopul de Milano a păstrat atitudinea curentă a părinților bisericii occidentale, anume abordarea practică, etică și morală a credinței creștine.

Coplestone<sup>6</sup> arată că Ambrozie în interpretarea textelor sacre și în cele de dogmatică a fost influențat, în special, de părinții greci, lucru cu care suntem, în parte, de acord, iar în problemele de etică, influența majoră a fost cea a lui Cicero așa cum rezultă din lucrarea *De officiis ministrorum* (391 d.C.), în fapt o replică dată lucrării ciceroniene *De officiis*. Această lucrare a fost adresată clerului din Milano.

Importanța Episcopului de Milano nu rezidă, așa cum am arătat în mod succint în atitudinea metafizică ci, mai degrabă, importanța lui o găsim în scrierile etice și a influenței acestora asupra succesorilor sai.

Concluzia care se trage cu necesitate din abordarea oarecum succintă a concepțiilor părinților latini ai bisericii nu poate fi decît una: anume că biserica occidentală prin reprezentanții săi cei mai de seamă, cel puțin pînă la Sf. Augustin, a fost interesată mai mult de morală și etică decît de metafizică. Un fenomen opus celui întîmplat în biserica orientală.

## Note

- 1 Vidi, É. Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, București, 1995, p. 98.
- 2 Vidi, É. Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, București, 1995, p. 100.
- 3 Vidi, É. Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, București, 1995, p. 102.
- 4 Apud, É. Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, București, 1995, p. 103.
- 5 Vidi, É. Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, București, 1995, p. 103.
- 6 Frederick Copleston, *Istoria filosofiei*, vol. II, p. 35, București, 2009.

# Trick or trip?

Cristina Ispas

Vlad Moldovan  
*Glitch*  
Bistrița, Editura Charmides, 2017

**R**emarcăm în *Blank* (debut, Cartea Românească, 2009), vizavi de poezia celorlalți congeneri interesați (și) de relația omului cu noile tehnologii, cum ar fi Gabriella Eftimie sau val chimic (alias Valentina Chiriță), detașarea cu care părea să marcheze Vlad Moldovan trecerea în noua eră, hipertehnologizată, cu care ne confruntăm. În timp ce poeziile Gabriellei emanau răceală (ca urmare a separării, fără echivoc, a celor două lumi), prin care răzbătea, din când în când, câte-o notă de melancolie, iar Valentina propunea o imersiune (apocaliptică, cu decoruri *steampunk*) în catacombele viitorului, Vlad Moldovan ignora granița dintre *realia* și *virtualia*, binomul privilegiat al momentului, încercând să se miște degajat în ambele lumi. Evident însă, exercițiul nu putea fi făcut fără efort, de unde ruperile de ritm, contorsiunile sintactice și, în general, structurile sabotate încă din start.

În următorul volum, *Dispars* (Cartea Românească, 2012), Vlad Moldovan depășește faza de asimilare a po(i)eticii congenerilor (în general, nu mă refer acum la cele două poete de mai sus), prin refacerea buclei obișnuite și recuperarea trucurilor optzeciste (cu deschidere - minus cheia ironică - spre întreaga tradiție poetică), mixând nediscriminatoriu registre și stiluri, jucându-se cu rima și ritmul, revitalizând vocabularul perimat, arhaismele și regionalismele, laolaltă cu neologismele generate de expansiunea noilor tehnologii și conceptele preluate din tradiția religioasă orientală sau ocultă și reintegrând în text referințele livrești. De asemenea, respirațiile uneori mai lungi ale versului, tentația retoricii și pe alocuri tonul ușor de *lamentatio*, plus perspectiva mai largă, viziunea mai sofisticată asupra vieții, încep să trădeze mai mult din formația filozofică a poetului. Bineînțeles însă, poezia, filozofia și muzica sunt componente (policefale) esențiale în toate cele trei volume. Pentru că, pe lângă versul tăiat foarte scurt, de inspirație *hip hop* (în termeni de ritm) din cel mai recent volum, *Glitch*, muzicalitatea versurilor lui Vlad Moldovan poate fi pusă, la fel de bine, pe seama școlii unor Barbu, Bacovia, Dimov, și chiar Eminescu. De la care nu preia doar muzicalitatea, dar și câte ceva din ermetismul, obscurantismul semantic și exotismul lui Barbu sau al oniricului Dimov, un pic din patetismul lui Bacovia sau din pesimismul lui Eminescu, inclusiv prin calchierarea unor formulări uberconsacrate. Cum la fel de bine putem identifica aici o influență New Age, mișcare promotora unui sincretism nelimitat, bazat, în egală măsură, pe știință (incluzând aici și științele oculte, cum ar fi astrologia sau mitologia) și spiritualitate, și a terapiei prin muzică: „Pe toate le vei stăpâni - / împărăția e clasată / akașic. / Dar fără să le atingi / și cumva dând de la tine / te vei pierde în / viețile lor hipodimensionate. / Se vor revărsa / aberant / se vor intersecta afișaje / psihice / specifice ritmuri / spre traiectorii / năimite. / Fierbând. / Bolborosind. / În flama / fără de capăt” (*A star flies*). Dar nu orice fel de muzică, ci una specială, stranie (variații *downtempo*, ritmuri ambientale, *chill*, presărate uneori cu înregistrări de sunete din

natură), concepută special ca o alternativă (asumată totuși ca iluzorie) subversivă la paradigma (culturală) manipulative occidentale.

Și tot în *Dispars*, ar mai trebui menționat, binomul real-virtual devine binomul (mai complex) biologie-tehnologie. Și așa ajungem la postumanism.

Prin postumanism înțelegem o nouă etapă în istoria omenirii, marcată de depășirea vechii opoziții binare dintre natură și cultură, supusă unei duble presiuni: cea a evoluțiilor tehnologice și științifice, care au și generat-o, și a crizei economice globale. Pe de o parte, vorbim astăzi despre posibilitatea de a coloniza alte planete, introducerea venitului minim garantat, care ar schimba radical societatea în care trăim (pe fondul automatizării și al dezvoltării roboticii), iminența populației planetei cu mașini electrice etc., toate subiecte care ascund o criza economică profundă, vorbim, pe de altă parte, despre neuroștiință, biogenetică, domenii care vin la pachet cu serioase probleme etice. Vorbim, adică, de un *post-* mai radical decât cele anterioare, însemnând practic o reconsiderare a noțiunii despre om valabilă de la Iluminism încoace. De asemenea, vorbim și despre o criză generală care a survenit în teorie, în special pe fondul eșecului înregistrat de ideologiile clasice, după încheierea Războiului Rece (vezi, de ex., eșecul partidelor tradiționale la ultimele alegeri din Franța), context în care metoda de cercetare folosită astăzi în sfera umanioarelor echivalează cu un fel de săpare după date. De unde, poate, și ideea de curatoriat, la care face referire V.M. pe coperta a IV-a a cărții („am fost curator acestor poeme”), un fel de prejudecată care bântuie cercurile de artiști contemporani, al căror rol a fost, aparent, redus la acela de administratori și ocrotitori ai unui patrimoniu deja existent, pe care îl colează și îl reinvestesc cu autoritate, și îl pun, în principiu, în slujba societății. În acest context, tensiunea care transpare și în *Glitch* este aceea dintre dorința de a mai salva (prin selecție și recontextualizare) câte ceva și aceea, la fel de naturală, de a vedea mai repede înfățișat viitorul. Îl bănuiesc însă aici pe Vlad Moldovan de disimulare, pentru că poeziile lui nu sunt nici pe departe colaje sau colecții, oricât de sofisticate, ci compoziții. Ceea ce este un pic altceva. Până la urmă, întregul volum, chiar dacă impecabil stilistic (unii aduc inclusiv acuze de manierism), nu ar fi decât un alt volum experimental/conceptual și epatant. Și așa ajungem la *glitch*.

În jargonul celor pasionați de *videogames*, *glitch*-ul (termen ce comportă multiple definiții) este o problemă de soft, o eroare de scurtă durată, care generează consecințe neașteptate. Această eroare poate fi însă și implantată intenționat în sistem (practica se numește *glitching*) de către unii jucători, cu scopul de a căpăta anumite avantaje față de alți jucători, ca de exemplu acela de a depăși unele obstacole sau de a sări peste unele etape ale jocului și a trece astfel mai repede la un nivel superior. Și așa ajungem la *transumanism*. Deși, iarăși, la fel de bine putem dibui aici și o idee romantică, de care Vlad Moldovan se declara la un moment dat atașat. „De fapt, eu nu propovăduiesc decât ceea ce romanticii, Schlegel, Schleiermacher, Novalis, numeau a *începe de la mijloc*, adică a începe cu înțelegerea, luând fenomenul din mediul și mijlocul

său vital. A renunța la unele lucruri nu înseamnă a avea acces la o libertate absolută, ci doar a găsi calea cea mai scurtă și propice spre ceea ce cauți”.

În fond, și acesta mi se pare că este și *trick*-ul suprem în *Glitch*, multe dintre trăsăturile romanțismului (care a și apărut ca reacție la Iluminism) se regăsesc foarte bine în volum (lipsa îngrădirilor de natură estetică, apetitul pentru exotism, oculism, amalgamarea neologismelor, arhaismelor și regionalismelor, și chiar și aspirația spre absolut - iubirea perfectă, libertatea deplină etc.), temele - viața, moartea libertatea, iubirea, tema naturii etc. În special moartea (obsesia trecerii timpului) este amplu reprezentată: „Ca o viață,/ o furtună,/ vine toată/ și se gată” (*Cu capul ca o minge*) sau „Te uită/ și înțelege/ cum toate -/ de neatins adastă/ doar pentru a se ascunde/ în cel mai bun pământ” (*Electronische Bauhaus*) sau „Totul continuă/ Îmi șoptește adminul/ Și îmi frânge inima” (*Calypso*) sau „Se-nfig/ sub șenile/ mănunchiuri smolite/ din iarba/ învinsă de-a/ nopții tornadă./ din capete/ iasă/ un cânt/ fără sens/ prăpăd fără sens/ spre munți fără sens” (*Chimera*) și așa putea continua așa cu o mulțime de alte de exemple, cum ar fi: „Acum văd:/ Ceva ascuns/ În corp/ l-a ruinat/ iremediabil” sau „Norii se/ împrăștie în dealul/ inserării/ fășii de abur tulbur,/ perlate rămurele./ și noi am fost cu ele/ prin ploaia îndesată/ grăbind silit din pași/ inima mea și/ inima ta / un ghem în rafală” (*Anevrism*) sau „De deznădejde/ Stau și plâng/ pentru că/ trece timpul/ în veșnică iubire/ ale celor vremi/ ce mutilate's supte/ de monstruoasa vrie/ nedreaptă, infidelă,/ fie” (XXX) etc. Iar dacă *trick*-ul constă în suprapunerea acestor scheme - cea romantică, vetust-retrogradă, peste cea postumană, progresistă, cu tot cu *glitch*-urile, subiectul flexibil și dez-articularea aferentă, dintre care prima iese subtil-subversiv favorizată - *trip*-ul suprem ar putea fi reinvestirea cu autoritate a lui Eminescu, dar nu în calitatea lui de poet național (deși puțin și asta), ci în calitatea lui de poet romantic (promotor al senzațiilor extreme și al paradisurilor artificiale și cultivator al unei naturaleți rudimentare). Cu toate că, iarăși, aceeași obsesie legată de trecerea timpului poate fi integrată foarte bine și în postumanism, caracterizat printre altele, inevitabil, și de frica de extincție a speciei umane, în vârtejul dement al schimbărilor.

Și totuși, nu mi se pare că întâlnim, în *Glitch*, la nivel de emițător, acel tip de interrelaționare și interconectare specifice postumanismului, ci dimpotrivă, un individualism (romantic) cât se poate de pronunțat. În acest sens, Vlad Moldovan pare interesat de o cunoaștere intuitivă, empatică și senzorială, a vieții (cu toate elementele care o compun), dar fără nevoia narcisică (iată și contribuția postumanismului) de exacerbare a propriei drame, pe care nu o regăsim nici măcar în pasajele confesive, de unde și, uneori, senzația de discurs depersonalizat.

În concluzie, nu cred că postumanismul (care abia acum stârnește valuri la noi, în poezie cel puțin) este miza în *Glitch*, ci tocmai (sau deja) depășirea lui, o strategie (*glitching*, saltul peste etape), detectabilă și în volumele anterioare, *Blank* și *Dispars*, care îl ajută pe Vlad Moldovan să fie mereu cu un pas conceptual în fața celorlalți. Oricare ar fi însă intențiile autorului și indiferent ce interpretare am alege din multiplele posibile, *Glitch* este un volum care își merită toată atenția pe care o primește. ■

# Intuițiile tehnologului de pe verandă

Cosmina Moroșan

Alex Văsieș

*Oana Văsieș*, Bistrița, Editura Charmides, 2016

*Instalația*, București, Editura Cartea Românească, 2016

*Dissonance* / (if you are interested), / leads to discovery  
(William Carlos Williams)

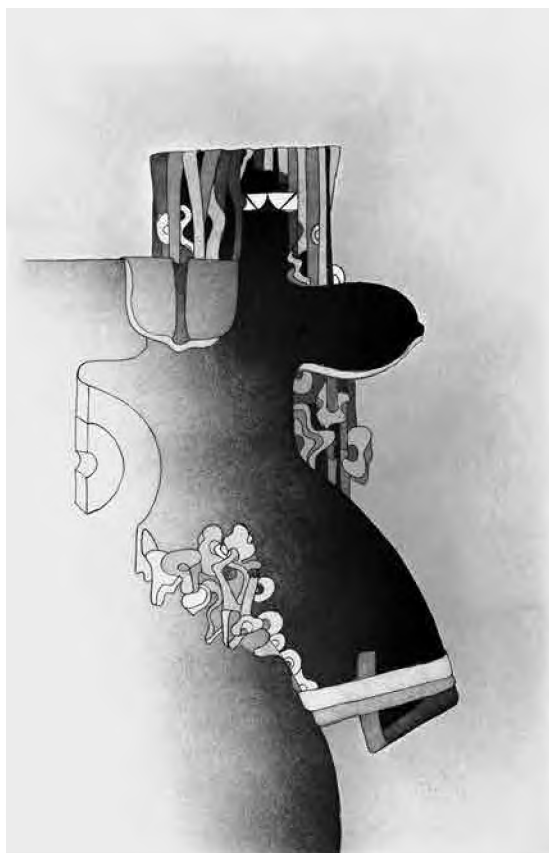
Poezia nevrozei călduțe, care poate ascunde răfuieli și mai subtile de nerezolvare, întreține, într-un mod compensator & beyond, și o puternică etică a rumației luminoase. Post-grunge, post-mizerabilism, post-teen presupune intrarea într-o expresivitate a psihozei pozitive, unde reușesc, iată, să se insinueze, și un soi de sincronicități aberante, noir ca-n filmele lui Lynch cu H. Korine-n intermezzo.

Alex Văsieș debuta cu un volum (*lovitura de cap*, casa de pariuri literare, 2012) care a pregătit, destul de gratificant pentru cititor, această împărțire stranie: e vocea mellow, de guru african cu iluzii prea puternice de izolare pentru comunitatea în care l-a potrivit universul, conștient amenințată și de anxietăți / ipohondrii (elemente ce mai degrabă ni se sugerează de către autor - specialist, se știe, în ambiguități, suspensii la nivel de sens, insinuări, false ermetizări simpatice a la Ashbery and co.: „Tata va muri într-o zi, și atunci voi fi excentric./ Dacă el s-a întins peste noi când meritam pedepse,/ așa o să fac și eu, fără obiecții, peste tot, cu oricine. , p. 39) // „departe de orice cădere nervoasă”, p. 32). Switch-ul poetului va presupune alchimizarea a orice ține de zona soft-dark printr-un instrumentar conceptual care vine, la prima vedere, dintr-o compilație interesantă de retorici științifice-new-age, vag psihologizante, generând texte care par a media constant între blocuri de proto-problematizări - odată cu volumul *Instalația* (Cartea Românească, 2016).

O comuniune stilistică cu Bogdan Coșa („Dacă mergi cum zic eu, / ei vor ști pentru ce ești acolo; va fi o tehnică de înălțare.”, *Boala regelui*, p. 38; „Am bucata asta de natură unde pot să fac ce vreau eu,/ eu încerc să o explic în funcție de poziție și viteză.”, p. 29), Andrei Dosa („Lentoarea s-a întins ca progresie negativă, fixată pe depărtarea de casă.”, *music soundtrack drowns speech* p.11) sau Ștefan Baghiu (prima parte a poemului 2.) va fi evidentă, și asta apare, până la urmă, dacă proiectul e unul reușit - ca și în cazul cărții lui Alex, ca o marcă ok a întâlnirii emoțional-culturale sănătos recunoscătoare unor tone de alte pliuri și linkuri (de la Aphex Twin la poezia americană) moștenite sau absorbite (încă un scurt stop, de raliere filologică aici: poetica lui Alex trece de fragilizările formatului de împletitură-colaj al influențelor odată cu volumul de față, deși puternic infuzată de tranzitivitatea înțeleaptă și tricky a unui Auden sau Simic. Cititorul, iubitor al poeziei lui Dan Sociu din *Vino cu mine știu exact unde mergem*, se va încorda, totuși, familiar la unele secvențe simulând pateticul și nostalgia, cum o va face și dacă a fost atent la literatura lui Vlad Moldovan - unde exemplele sunt mai evidente, dar mai puțin pregnante ca în volumul de debut: „Nu fac nimic toată ziua, mor în facultate.”,

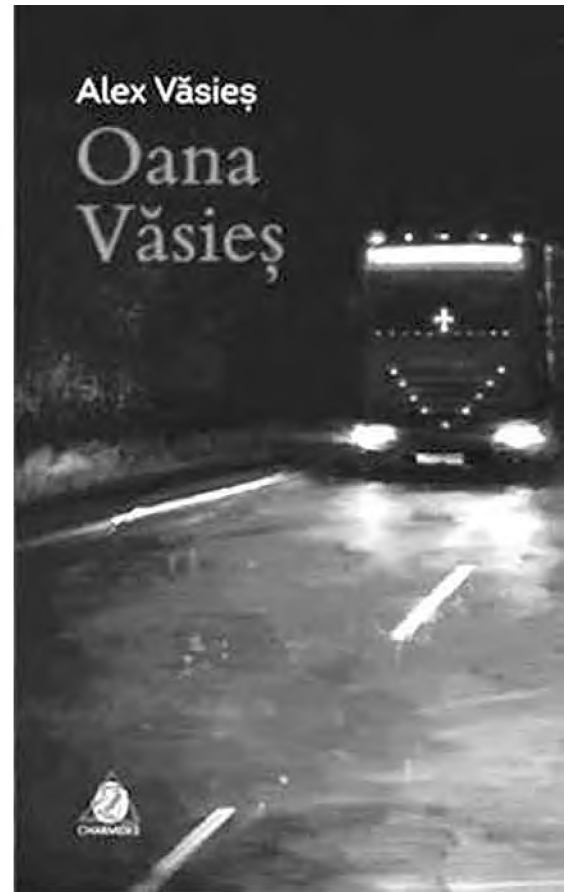
*Bucuria grădinarului* p. 20; „Nu vă bateți joc de mine fiindcă/ mă dau pe lângă voi ca Lonicera flamă-aurie.”, *Bucuria grădinarului*, p. 21; „deschizi geamul și înnebunești de la sunete.”, p. 25).

Pe parcursul lecturii, mi s-au decelat câteva tag-uri semi evidente de încadrare filologică: atmosfera post-ironică pe sub plierile unei retorici sintetico-biedermeier (când, la Vlad Moldovan, ecoul contemporan cel mai sonor pentru poezia lui Alex Văsieș până la volumul *Oana Văsieș* - care pare, dincolo de ingineriile singularizatoare ale poetului pe vocea unei fete traversând zilele cu căști pe The Smiths și, concomitent, muzici românești S.F., și reconstrucția unora dintre cele mai duioase și stricate linii de poezi din generația clubliterar.com: Andrei Peniuc, Liviu Diamandi, Gabi Eftimie și chiar HitGirl -, vorbim de o reactualizare a romantismului tras peste dantelările tematice post-umaniste și ritmicitățile sale sparte, stridente aferente), încadrând frameurile mentale ale unei voci jucând normalitatea. La Văsieș - personajul poemelor pare din start alienat, deviat, de parcă grundul său de familiaritate ar fi în sine *nefamiliarul* (primisem avertisment încă din primul volum, în acest sens: „sunt predispus la felurite deviații”, *acum că funcționăm după alte coduri*, p. 8). Nu se alintă în postura sa apriori tulburată, nu o joacă, ba din contră, caută, uneori orbecâind duios, un filon de ajustare la iubită („O lumină pulsatorie se-ntindea deasupra ta./ împrăștiindu-te-n bucăți de informație greu/ de descifrat [...]”, *Corp boreal*, p. 55), un mod de înțelegere care să scufunde nu de puține ori evocatele „distorsiuni” (frica de moarte, de boală, de decalaj relațional, emoțional la pachet cu dorințe aproape bucolice, glisând pe un plan de



Giancarlo Pozzi

*Ducesa fluturilor* (1970)  
acvaforte, acvatinta, 49,5 x 32 cm



reverii cyborg, mișcate de o voce melancolizată, amuzându-se foarte subtil de propria-i supă, precum aici: „Mi-au cerut texte la revistă dar nu am dat nimic, doar o/ fotografie’ cu mine când eram mic și fericit, zâmbind pe capota/ unui/ Trabant într-o livadă bogată la marginea unui fir de apă. [...]// „Singurul lucru care mă preocupă real/ a rămas frumusețea din preadolescență, aia inconștientă.// [...] Am un mare respect pentru Aphex Twin,/ acolo e descrierea exactă a traiectoriilor căderii tale.// [...], Nicio distorsiune, p. 52 sau întreg poemul *Vreau să vă reamintesc ceva f important, sufletul lui Alex*).

Îl suspectez pe Alex că lucrează asemenea DJilor explorând maniacal și euforic după goodies, la câtă versatilitate (exponențială) apare în modul cum își gândește poezia în *Instalația* (citim: ode ironice - *Ritmurile sectantului*, poeme-interludii în semi-rimă - *XYZ, Corp Boreal*, poeme în proză - *music soundtrack drowns speech* etc., multe poeme-scrisori ce ne trimit chiar și la bilețelele/ scrisorile din *Toți sunt îngrijorați* a lui V. Leac). Câteva certitudini avem în acest sens: traduce texte favorite din C.K.Williams, Thomas Lux, Ron Padgett etc., ascultă și invocă în poezie muzica electronică, există titluri, versuri-trimeri la Ammons, Auden, Shakespeare. Există, însă, și-o infraretorică, puțin mai intrigantă, a spiritualității înfrățind analizele științifice și concluziile de control ale băiatului inteligent-lunatic: templul, pozitronul, sectantul, reveria la unicul performance al iubitei mediat de ... Dumnezeu etc.

E personajul poemelor un cititor care a asimilat cadențe tibetane, poezii de matematicieni obscuri în timp ce o altă parte a minții zorea spre reveria la subsolurile bubuind tehnologic, la o iubită - acel alt peisaj de blurare și extaz? O intuiție de explorat în cazul acestui poet bizar și special pentru o generație 2000 care încă își urlă duios necesitatea identificării unui iremediabil teritoriu etic/ stilistic și instrumentar curios al noilor poezi încercând scintilant să se smulgă din sine, reificând constant lumi prin cele mai pragmatice și personale aproximări.

# Cărțile Teodorei

**Radu Țuculescu**

Teodora Gogea

*Caii trebuie să fie liberi*

Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2016

**S**e numește Teodora Gogea și este o artistă plastică cu personalitate și o explozivă fantezie creatoare. Dar Teodora, din când în când, lasă penelul și scrie povești. E un fel de a spune, căci scrierile sale nu sînt doar simple povești pentru copii (nu este deloc „simplu” să scrii pentru cei mici!) ci sînt, deopotrivă, destinate și celor mari. Îmbrăcate în hainele „clasice” ale poveștilor, ele vorbesc, în fond, despre cunoașterea sinelui și a lumii înconjurătoare, despre vise și dezamăgiri, despre scurgerea nepăsătoare a timpului, despre speranțe și singurătate, despre lumea convulsionată în care trăim și alta, ideal, pe care ne-o imaginăm. Uneori, paginile cărților capătă o tensiune aproape kafkiană, ambiguitățile avînd conotații multiple într-o atmosferă încărcată de simboluri. Dar prezența, constantă, a cailor face ca, în cele din urmă, speranțele să licărească iar pofta de viață să își intre în drepturi. Căci calul apare mereu în cărțile Teodorei, fie el înaripat ori ba, iar galopul, zborul său înseamnă libertate. Nu întîmplător, *Cîmpia cailor* se mai numește și *Cîmpia libertății*. Calul, cel mai bun și constant prieten al eroinelor Teodorei.

Dar să spun care sînt cele două cărți (format mare!, bogat ilustrate, desigur, chiar de către Teodora, de cine altcineva?) primite de la autoare: *Fetița care s-ampiedecat de șarpe* (Ed. Limes, 2009)) și *Caii trebuie să fie liberi* (Ed. Napoca Star 2016). În ambele, o fetiță o por-

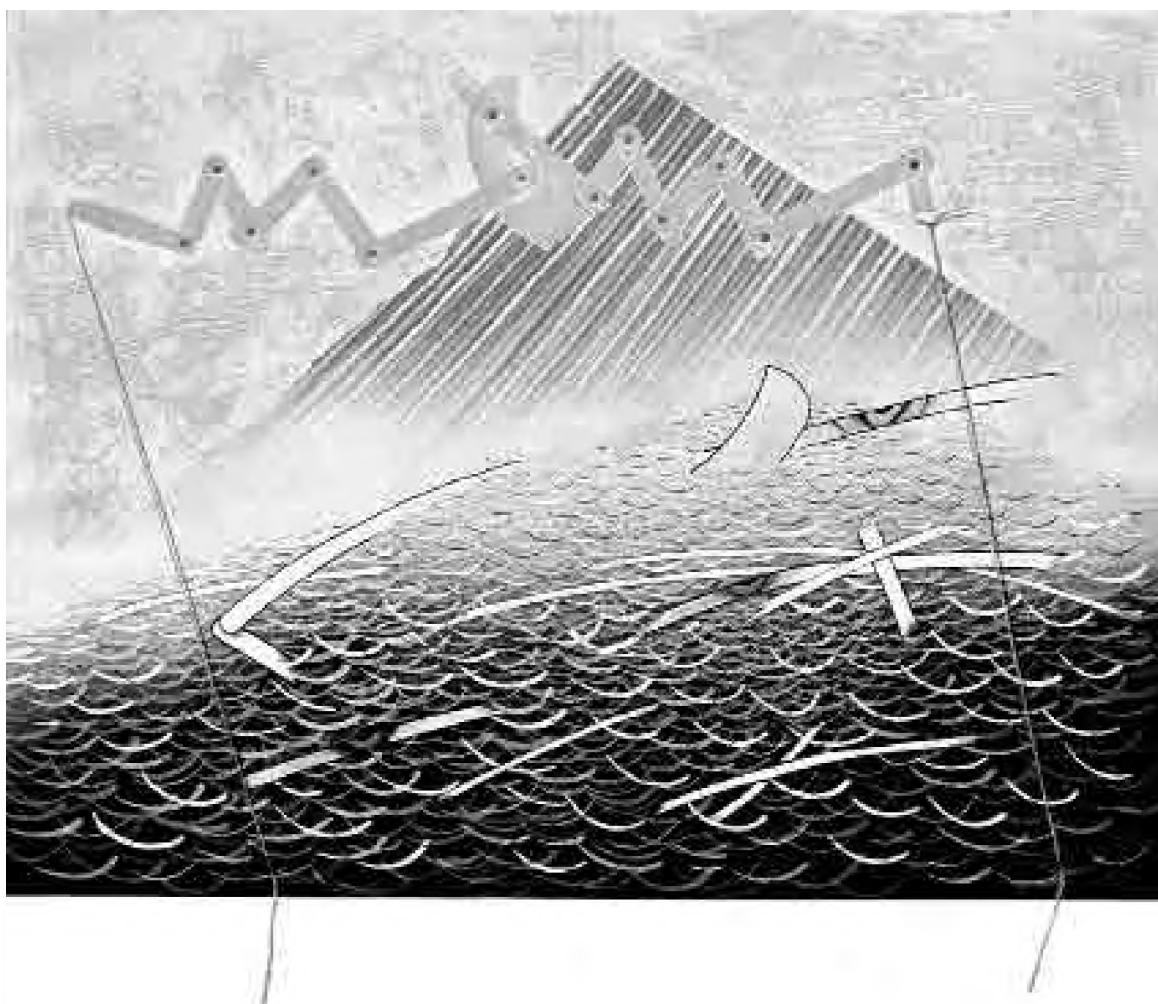
nește într-o călătorie, mai mult sau mai puțin voluntară. O odiseea mai mult ori mai puțin fantastică. Prima fetiță se numește Thira iar cei care o îndeamnă la călătorie sînt un șarpe și însuși Timpul, marele Numor. Fetița trebuie să ajungă la Palatul Oglinzilor și s-o elibereze pe Fetița de Aur. Jucăria preferată a Thirei este un căluț - Astrai - din lemn care, firesc, se va transforma într-un armăsar albastru și-o va purta prin diverse ținuturi. Întii nimeresc în burta unui Monstru vînat unde dau peste tot soiul de oameni, unii lacomi după aur locuind în Țara Banilor, alții cu dor de măreției trăind în Țara Faimei. După ce omoară Monstrul, Thira și Astrai ajung în Lumea oamenilor. Aceștia o supun la tot soiul de teste (ca pe un cobai), o cercetează ca pe o făptură ciudată. În această lume, sufletul nu este important și nu i se stabilește nici o valoare. În cele din urmă, fetița se saturează de oameni și, printr-un labirint, ajunge în Țara Înțelepciunii, formată doar dintr-un cer albastru fără nori! Aici, Thira (se) întrebă ce-i viața și de ce trăim continuînd cu alte întrebări existențiale. Răspunsurile nu vin, desigur, dar este condusă într-o bibliotecă uriașă unde ajunge la o posibilă concluzie care sună minunat: *a citi înseamnă a trăi*. Își continuă odiseea prin Cîmpia Cailor, adică a libertății, pe platoul eroilor unde-i întîlnește pe regele Arthur, pe Hamlet, Guliver, Heracle, Făt-Frumos, ba chiar și pe Alice. În Împărăția Artei dă peste Van Gogh, Dante, Soren Kierkegaard, George Orwell și Brîncuși! În cele din urmă, Thira ajunge la oglinzi unde își găsește...propria imagine. De fapt, se căuta pe sine! În final,



după ani, ea se transformă în Mireasa-Casă, o scară urcătoare spre cer, un suflet nesfirșit pe care Moartea nu o poate atinge. În următorul volum, mult mai consistent, fetița se numește Atlaza și trece printr-o scorbura (ca o poartă stelară!) într-altă dimensiune. Ajunge în Cetatea Piticilor condusă de Luceafăr, evident acesta fiind cel mai înalt pitic! E dusă prin Codrii Creației pînă în Orașul sclavilor (numit de oficiali Orașul Oamenilor Liberi!) unde i se dă un număr (!), i se imprimă un sigiliu pe braț și este trimisă la școală și la Internatul Orfanilor. Într-o atmosferă vag orwelliană, decurge viața în acest ținut în care toți locuitorii, de la copii la bătrîni, înalță zilnic ode conducătorului iubit, Luceafărului, pionierul progresului, cîrmaciului, stăpînul universului! Pagini care amintesc, clar, de Epoca noastră de Aur. Și nu numai a noastră... În cele din urmă, caii (de lumină) eliberați, distrug Cetatea Piticilor și pe Luceafărul cel adult!

Sînt multe întîmplări, numeroase personaje, descrieri și variate conotații în cărțile Teodorei Gogea, superb ilustrate de însăși autoarea. Nu le pot înșira aici pe toate, merită să le descopere cititorii singuri. Vreau doar să extrag un mic fragmente, pentru a (se) vedea și plasticitatea scrierii. „Prin noapte, împotriva timpului și a morții, plîngînd Atlaza gogea învelită în coama neagră ca o mătase a calului și mai negru decît întunericul. Acoperit de spume, cu tropotul furtunos al copitelor lui, armăsarul spargea liniștea nefirească așternută la marginea orașului devastat de trecerea războinicilor Luceafărului...”

Cărțile Teodorei sînt cele ale unui povestitor, ale unui moralist și ale unui suflet scormonitor într-ale tainelor ființei în același timp. Iar deasupra acestora domină artista plastică. Tocmai de aceea, închei rîndurile mele, mărturisind, sincer, că ceea ce aștept de la ea acum este deschiderea unei expoziții personale! Să nu lăsăm ca această așteptare să devină ea însăși o...poveste! Ar fi păcat. Părerea mea.



Giancarlo Pozzi

*Muntele sfânt* (1978), acvaforte, acvatinta, 49 x 63,5 cm

# Fărămituri din ospățul cuvântului

Iuliu-Marius Morariu

Ioan Chirilă  
*Scara cuvântului. Eseuri omiletice,*  
cuvânt înainte de Constantin Cubleșan,  
col. „Școala ardeleană de teologie”,  
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2017

Priceput mânător al condeiului, părintele Ioan Chirilă, profesor universitar la Facultatea de Teologie Ortodoxă și președintele Senatului Universității clujene, a oferit deja cititorilor mai multe volume de teologie, dar și un festin poetic, prin volume precum *Urme pe cer* (Cluj-Napoca, Limes, 2016), *Fărâme de cer* (Cluj-Napoca, Limes, 2014), *Sfânta Scriptură – Cuvântul cuvintelor*, (Cluj-Napoca, Renașterea, 2010), sau *The Dia-logos between Theology and Science. Meeting through the Word* (Cluj-Napoca, Renașterea, 2009). De această dată, dânsul vine în fața cititorilor cu un interesant volum de eseuri omiletice, ce abordează anumite pasaje scripturistice importante (cu precădere evanghelice), sau analizează un anumit eveniment religios.

Din bogata sa activitate în ogorul cuvântului, autorul a ales așadar un număr (deloc întâmplător) de cuvântări, frumos articulate teologic, bine structurate și atent întocmite, în cadrul cărora analizează, dezbate sau oferă sfaturi, oferind în același timp o perspectivă competentă, cu iz didactic, asupra unor probleme importante, fapt pentru care, așa cum remarcă prefațatorul Constantin Cubleșan:

„Există în aceste eseuri și un quantum de plăcută sfătoșenie, nu neapărat bătrânească – suntem în general tentați a crede că numai cei în vârstă ne pot sfătui – cât mai cu seamă de îndrumare, de orientare, căci preotul trebuie să fie, nu în ultimul rând, și un bun și apropiat călăuzitor de oameni” (p. 9).

Deși nu abuzează de metaforă și de alte procedee stilistice, părintele autor nu le ocolește. Îngemănate cu simbolistica scripturistă, cu elemente ale gândirii creștine și fundamentate prin referințe biblice, ele se conglomerază într-o frumoasă și solidă structură a logicii argumentative, care-l lămurește pe cititor și-l face dornic să parcurgă întreaga lucrare. Iată un astfel de exemplu:

„Întinericul care vine peste noi este mai ușor atunci când, în străfundurile ființei tale, se sălășluiește cuvântul laudei și preamării lui Dumnezeu. Căci atunci, acolo înlăuntrul tău – cum zice Evanghelistul Ioan – acolo, *în lăuntru ființei tale începe nu să fie doar izvor de apă vie* (Ioan 4, 14), ci începe să strălucească, începe să răsără lumina vieții, lumina cea purure fiitoare, care te îmbie neîncetat să te apropii de Cel care este Soarele dreptății și Lui să-I zici așa cum ai auzit și tu în Apostol: *Ce este omul că-ți aduci aminte de el, sau fiul omului că-l preamărești pe el?* (Evrei 2, 6)” (p. 21).

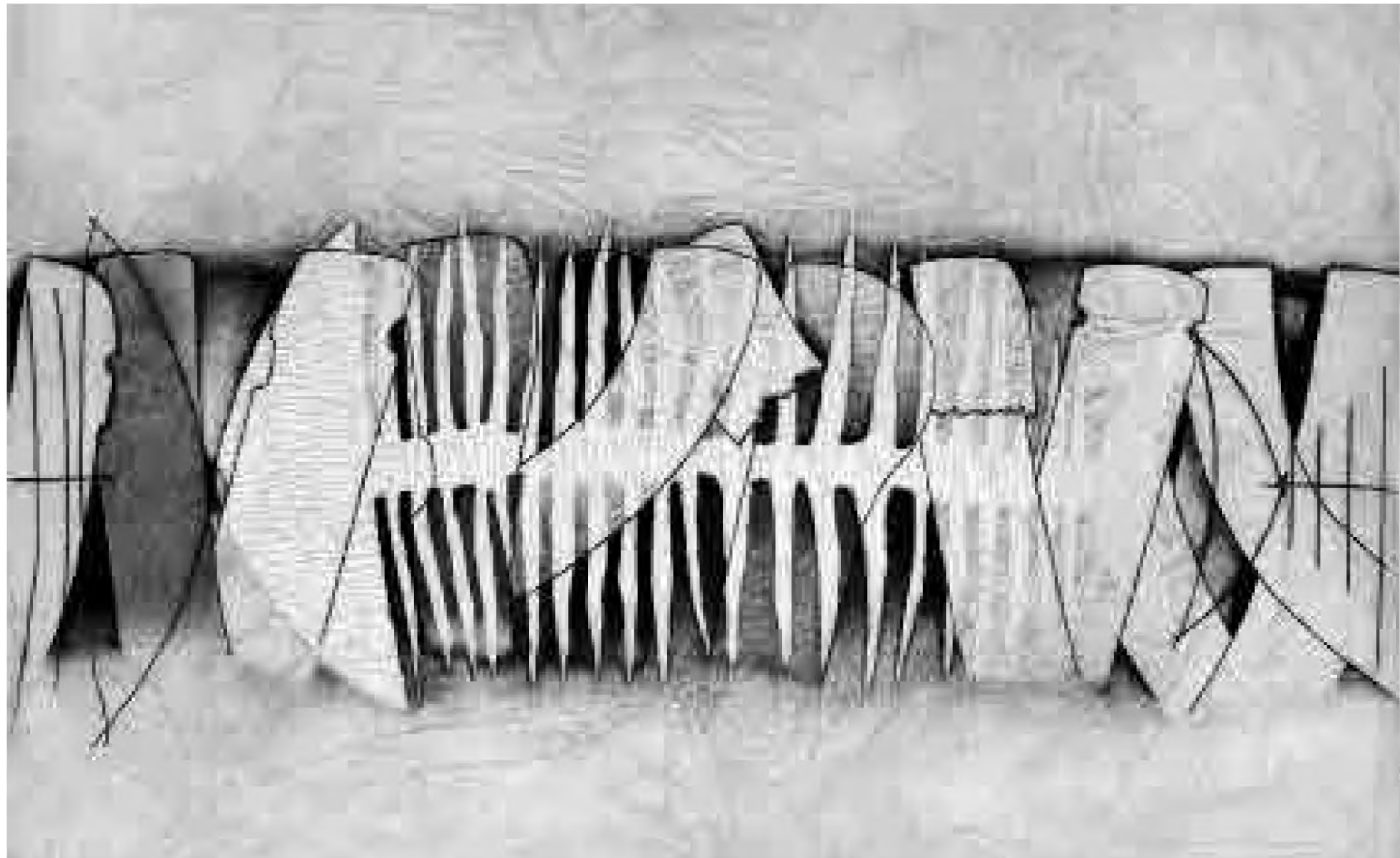
Alteori, în cuvinte cu iz poetic, autorul pornește în descrierea unor aspecte mai puțin îmbucurătoare ale existenței, îndemnându-i pe cititori să-și

reconsiderare propriile biografii (p. 62), sau privind prin fereastra cerului înspre rai, oftează nostalgic și face îndemnuri pline de miez:

„Dincolo de facerea mâinilor noastre, pe care o donăm pentru cei care sunt în suferință, dați lui Dumnezeu rugăciune pentru aceștia și atunci peste acest pământ, care este de multe ori înecat de ape, se va revărsa ploaia Cerului de Sus, care face să rodească belșugul pământului și care ne face să înțelegem că acesta este chipul raiului, acesta este chipul Împărăției celei cerești, pe care neîncetat trebuie s-o căutăm cu râvnă și duhl lui Ilie, pentru ca să ajungem și noi cândva să stăm la taifas, pe Tabor cu Mântuitorul Hristos, în lumina cea nepieritoare” (p. 63).

În cuvinte frumoase și atent alese, în fraze inegale ca structură, dar dense din perspectiva conținutului, părintele Ioan Chirilă reușește așadar, în paginile volumului *Scara cuvântului* să ofere frumoase meditații privitoare la aspectele fundamentale ale vieții creștine, să mustre, să mediteze, să constate (p. 157), și, în același timp, să ofere o serie de texte valoare pentru contemporaneitate, atât datorită valențelor lor teologice, cât și pentru dimensiunea lor interdisciplinară și profunzimea lor culturală. Prin publicarea acestei lucrări, dânsul contribuie la eliberarea teologiei de clișeele unui limbaj vetust și rigid, înveșmântând adevăruri perene în mantia metaforei, fără a da însă o prevalență nejustificată aspectului, ci doar evidențiindu-i valoarea complementară în redarea lor.

Lucrarea lui, deși oferă cititorului câteva firmituri din ospățul Cuvântului, pe care-L slujește și din opulența căruia se împărtășește cu regularitate autorul, îl transformă pe cel care o parcurge, sădind în el o frumoasă scânteie-sămânță, din al cărei rod se împărtășește întreaga făptură.



Giancarlo Pozzi

Pește mediteranean (1975), acvaforte, acvatinta, colaj, xilografie, 43 x 63,5 cm

# Jonathan Swift și Constantin Noica despre moarte ca binefacere (I)

Nicolae Iuga



Giancarlo Pozzi

Odă pentru orașul mort (1972), acvaforte, acvatinta, 48,5 x 64 cm

**1** În loc de introducere, un exercițiu mental contrafactual: ce ar fi dacă am fi nemuritori?

Frica de moarte este unul dintre cele mai mari paradoxuri ale sufletului omenesc. Cu puține excepții, tuturor oamenilor le este frică de moarte, cu toate că nimeni nu poate să spună exact ce este moartea și de ce ar trebui să ne fie frică de ea. Excepțiile, puține, unele aflate în partea de sus a etalonului uman, cei care își expun viața pentru o idee în mod conștient, un Socrate de exemplu, care ne spune că de ticăloșie ar trebui să ne fie teamă mai mult decât de moarte<sup>1</sup>, căci ticăloșia ucide sufletul în mod lent, spre deosebire de moarte care ne ucide doar trupul în mod brusc. Sau, în cealaltă extremă, mai sunt neînfricați în fața morții sinucigașii, cei care se află în căutarea unei fericiri mai mari în moarte, mai mari decât le poate da aici pe pământ nefericirea de a trăi.

Este de observat că frica de moarte chiar se intensifică într-o lume secularizată. Într-o astfel de lume se manifestă în mod deghizat dorința ca nu viața de dincolo de moarte să fie veșnică (ceea ce este destul de nesigur), ci viața de dincoace de moarte, viața pământească, viața trupului să fie veșnică. Valorizarea va fi în consecință. Cunoașterea este redusă la empirism, iar Dumnezeu al acestei lumi este Banul, avuția materială în genere. Oamenii caută să își ridice în cimitire, încă din timpul vieții, monumente funerare durabile și megalomane, ascunzând-și în acestea disperarea și iluzia că nu vor muri de

tot. Bunurile acumulate, lucrurile considerate de valoare adunate de-a lungul vieții sunt cele de care ei se leagă excesiv și care nu îi lasă să moară liniștiți, iar unele ramuri ale medicinei se specializează în simpla prelungire a agoniei trupului. Această specie de trăire pseudo-religioasă este numită de către Mircea Eliade „paradoxala coincidență a sacrului cu profanul”, în care tot ceea ce există în sens empiric poate să devină o întrupare a sacrului<sup>2</sup>, în care de fapt sacrul se camuflează în profan.

În contextul celor spuse aici cred că am putea, în plan pur imaginar desigur, să ne punem și întrebarea inversă: ce s-ar întâmpla dacă această dorință arzătoare a omului – de a nu muri defel – ar deveni realitate? Dacă omul ar fi nemuritor cu trupul? Care ar fi atunci statutul ontologic al omului? Și oare nu cumva ar trebui să ne fie frică mai mult de o viață fără de moarte decât de moartea vieții noastre, de moartea fizică propriu-zisă? Vom încerca să conturăm un răspuns cu ajutorul unor autori clasici.

Jonathan Swift (1667-1745) este nu doar un scriitor satiric celebru, ci era și un om foarte învățat; preot, doctor în teologie și decan al Catedralei din Dublin. Era totodată și posesorul unor uimitoare cunoștințe esoterice<sup>3</sup>. Un om care, la fel ca și Gogol sau Freud, vedea necruțată patologia vieții cotidiene până în profunzimile ei și până la pericolul contaminării de aici a propriei sale minți, având și o imaginație adeseori de-a dreptul înspăimântătoare. În *Călătoriile* sale, în partea

a III-a cap. X, Swift narează întâlnirea sa cu câțiva *struldbrugi*<sup>4</sup>, ființe omenești puține la număr, care sunt nemuritoare în sensul cel mai propriu, fizic, al cuvântului.

Când află de existența unor ființe umane nemuritoare, călătorul străin care narează la persoana întâi se entuziasmează peste măsură. La cererea însoțitorilor săi, le împărtășește acestora ce fel de viață ar înțelege el să ducă, dacă soarta i-ar hărăzi să se nască nemuritor. Eliberat fiind de teama de moarte – zice naratorul – el și-ar chivernisi bine averea și ar face economii, încât în vreo două sute de ani s-ar asigura de o viață fără de griji pentru multă vreme de aici înainte. Încă din primii ani ai vieții ar studia temeinic știința și artele, timp de mai multe decenii, încât i-ar întrece pe toți și ar ajunge cel mai învățat om. Ar ține un jurnal în care ar însemna toate faptele și întâmplările din societate, apoi după trecerea timpului ar putea să scrie în mod nepărtinitor istoria vremurilor apuse, a unor generații întregi de regi și mari personalități istorice. Ar consemna spre aducere aminte schimbările care ar surveni în obiceiuri, limbă, îmbrăcăminte, alimentație și viața cotidiană. Ar deveni astfel un tezaur viu de știință și înțelepciune, un sftnic prețios pentru conducătorii politici și un adevărat dascăl al poporului. Nu s-ar mai căsători după vârsta de șasezeci de ani, ci și-ar petrece timpul ca să formeze și să îndrume mințile tinerilor mai înzestrați, împărtășindu-le multe din vasta sa experiență. Și-ar forma un cerc de prieteni cu care ar lua masa împreună, iar pentru cei lipsiți ar construi niște locuințe în apropierea moșiei sale, ca să le dea posibilitatea să petreacă o viață de studiu, fără să ducă grija zilei de mâine.

Ar avea posibilitatea să urmărească nenumărate revoluții în țările și împărățiile lumii, să contemple melancolic cum cetăți înfloritoare se transformă în ruine, cum popoare barbare cotropesc țări civilizate, după care aceste popoare ele însele se civilizează, cum în unele locuri apele acoperă uscatul, iar în altele fluviile seacă și ținutul se transformă în deșert. Având atât de mult timp la dispoziție, ar avea șansa să rezolve probleme care frământă omenirea de multă vreme, cum ar fi bunăoară perpetuum mobile sau panaceul universal, fapte care fără îndoială i-ar aduce o faimă deosebită. Trăind dincolo de limitele unei vieți omenești obișnuite el, naratorul nemuritor, ar avea posibilitatea să constate, în viitorul îndepărtat, dacă se adevăresc sau nu prezicerile oamenilor de știință cu privire la mișcarea astrelor, la eclipse și la revenirea cometelor. Într-un cuvânt, naratorul a descris în culori vii avantajele de netăgăduit ale unei vieți fără de moarte, care ar sta la baza dorinței noastre arzătoare de a ne feri de moarte și de a trăi cât mai mult, dacă se poate veșnic.

Și, într-adevăr, noi toți putem vedea că această dorință este puternică și că este universală, în ciuda evidenței că este vorba de o dorință nesăbuită și absolut imposibilă. Observăm că dorința cea mai fierbinte a semenilor noștri este să trăiască cât mai mult, cu sau – mai ales – fără rost. Cel care se află cu un picior în groapă caută să se sprijine din răspuțeri pe piciorul rămas încă afară (cum zice Swift însuși), cei bătrâni trag nădejdea să mai trăiască măcar o zi, cei bolnavi sunt de acord cu orice fel de operații, amputări sau mutilări, numai să mai trăiască puțină vreme o viață suferindă, vegetativă, fără sens, lipsită de sănătate și vigoare.

*Struldbrugii* pe care îi întâlnește naratorul lui

Swift sunt însă cu totul altfel decât cei pe care el și-a imaginat apriori. În realitate, acești nemuritori sunt niște ființe nefericite și degenerate. Scriitorul a observat că acești nemuritori sunt într-una toate asemănători cu muritorii de rând până la vârsta de treizeci de ani dar după aceea, din cauza conștiinței că sunt nemuritori, ei devin melancolici în jurul vârstei de optzeci de ani, când constată dispariția cunoscuților lor muritori. Pe la vârsta de optzeci de ani ei au, față de ceilalți bătrâni, și alte metehne în plus, pricinuite de îngrozitoarea perspectivă de a nu muri niciodată. Nu sunt numai încăpățânați, vanitoși și avari ca orice bătrâni în genere, ci în plus sunt și incapabili de sentimente de prietenie și afecțiune. Ei invidiază nu numai viciile tinerilor, care se mai pot bucura de plăcerile vieții, ci și moartea bătrânilor, care își găsesc odihnă atunci când viața nu le mai aduce bucurii. Nemuritorii lui Swift nu își mai aduc aminte mare lucru, în afară de câteva întâmplări vagi din tinerețe, pentru că nu sunt puși în situația de a-și exersa memoria, ba chiar sunt mai fericiți atunci când dau în mintea copiilor și și-o pierd cu desăvârșire. Dacă un *struldbrug* se întâmplă să se însoare cu o femeie din același neam, legea prevede cu înțelepciune ca la vârsta de optzeci de ani căsătoria să fie desfăcută

obligatoriu, pentru că nu se cade ca un nemuritor, pe lângă că este condamnat la viață veșnică, să mai fie nevoit să suporte și o nevastă, de asemenea pentru vecie.

După ce nemuritorii au atins vârsta de optzeci de ani, legea îi socotește pe bună dreptate ca și morți din punct de vedere civil, averile lor sunt trecute către moștenitorii de drept, iar ei urmează să trăiască pe mai departe dintr-o pensie de nimic, sau sunt întreținuți pe socoteala statului. Nu mai au voie să cumpere pământuri sau case și nici nu li se mai îngăduie să depună mărturii în Justiție. De la nouăzeci de ani încolo, ei nu mai au nici un fel de gusturi ori preferințe, mănâncă tot ce li se dă, fără să simtă nici poftă nici plăcere. Trăiesc așa secole întregi, fără ca starea lor să se agraveze, dar nici să se îmbunătățească. Nu își pot petrece timpul nici citind, pentru că oricum nu mai țin minte nimic, ba chiar ajung ca nici să nu mai înțeleagă nimic. Limba țării fiind un proces firesc în continuă evoluție, *struldbrugii* dintr-un secol nu îi mai înțeleg pe cei din secolele anterioare și ajung astfel să trăiască înstrăinați și complet izolați.

Antiteza dintre nemuritorii din imaginație și cei din realitatea imaginată de către același Swift are efectul unui duș rece, merit să ne trezească

la realitate. Viața noastră este așa cum este, cu frumusețile, cu farmecul și cu sentimentul deșertăciunii ei, tocmai pentru că este un perpetuu echilibru dinamic între durere și absența ei, între dorințe și realitate, între fericire și nefericire, între proiecte și realizări, și mai cu seamă între finitudinea vieții și aspirația noastră către infinit, tot acest echilibru fiind calat exact pe conștiința morții, pe conștiința faptului că suntem ființe muritoare. Această conștiință ne dă tonusul vieții noastre sufletești, ne mobilizează și ne dă o anumită febrilitate a activității, a faptelor și a creației, ne menține vii sufletește, durata vieții ne este marcată prin datini și rituri, prin acestea aproximăm involuntar cât mai avem în mod normal de trăit și ce mai avem tot în mod normal de făcut. Dacă nu am avea în permanență explicit sau tacit conștiința morții, sau dacă am crede efectiv că suntem oricum nemuritori, atunci s-ar produce o delăsare totală și o degradare inimaginabilă a ființei umane. În antiteza: conștiința a morții / aspirația noastră către infinit, dacă am suprima primul termen și ne-am comporta ca și cum am fi veșnici, atunci echilibrul vieții s-ar deregla profund și este de admis că nu am mai fi motivați să mai facem nimic. Așadar, conștiința morții este un impuls creator și moartea ca atare o adevărată binefacere.

În ale sale *Șase maladii ale spiritului contemporan*, Constantin Noica arată cu claritate, în terminologia sa proprie, că o ființă care și-ar depăși măsura duratei sale de viață nu ar fi o ființă a plinătății ontologice, ci mai degrabă „o ființă falsă. Existența amoebei întrece în durată toate celelalte existențe pământești”<sup>5</sup>, dar este o ființă falsă cu care noi cel mult am tinde să compensăm un vid de ființă. La fel – mai spune Constantin Noica – „în basmul românesc *Tinerețe fără bătrânețe* ni se arată admirabil cât de searbădă este o viață de om proiectată pe ecranul eternității”<sup>6</sup>. Este o idee necugetată să ceri prelungirea vieții peste măsură. La fel ca și în cartea lui Swift, ar fi vorba de o viață grevată de anemie spirituală cronică. Veșnicia nu este o condiție suficientă spre a conferi ființei plinătate, ci dimpotrivă această însușire definitorie este dată tocmai de felul de a fi trecător al omului, iar prelungirea la nesfârșit a vieții ne relevă tocmai carențele ființei în om.

Tot aici, în acest context, trebuie enunțată cu un plus de luciditate și problema sensului medicinei, ca știință teoretică și practică terapeutică. Pentru că medicina este preocupată doar de prelungirea vieții biologice în timp, ca și cum viața biologică a omului ar fi o valoare în sine, fără să își pună problema dacă nu există cumva oameni care nu mai au pentru ce să trăiască, sau nu mai pot să trăiască, sau – la limită – nu mai merită acest lucru.

#### Note

- 1 Platon, *Opere*, vol. I, E.S.E., București, 1975, p. 41.
- 2 Mircea Eliade, *Traité d'histoire des Religions. Morphologie du sacré*, Paris, Payot, 1949, p. 54.
- 3 <http://www.nytimes.com/books/first/g/glending-swift.html>
- 4 Aici noi am utilizat ediția românească: Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, traducere de Leon Levițchi și Andrei Brezianu, Ed. Univers, București, 1985, p. 195-202.
- 5 Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan*, Ed. Humanitas, București, 2008, p. 8.
- 6 Ibidem.



Giancarlo Pozzi

Păsări zig-zag (1974), acvaforte, acvatinta, 50 x 39,5 cm



# Buzura sau oglinda netrucată a istoriei

Geo Vasile

„Buzura a făcut ca România să nu fie sub comunism o Siberie a spiritului.”  
(Eugen Simion)

Luni 10 iulie 2017 a încetat să bată inima celui care a fost romancierul și academicianul Augustin Buzura, anunțând sec ziarele. Marele prozator ardelean s-a născut la 22 septembrie 1938, în comuna Berința, județul Maramureș. A absolvit liceul „Gh. Șincai” din Baia Mare în anul 1955, apoi Facultatea de Medicină Generală din Cluj-Napoca (1964), cu specializare în psihiatrie, conform volumului *Dicționarul general al literaturii române* (Editura Univers Enciclopedic, București, 2004). A fost redactor, secretar general de redacție, redactor-șef al revistei *Tribuna* din Cluj, la care a debutat în 1960. A abandonat medicina în favoarea literaturii, debutând editorial cu volumul de povestiri *Capul Bunei Speranțe* (1963). După încă o culegere de povestiri și nuvele (*De ce zboară vulturul?*, 1966) se dedică în exclusivitate romanului, dobândind o rapidă și largă cunoaștere din partea criticii și a publicului. *Absenții* (1970, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor), *Fețele tăcerii* (1974, Premiul Uniunii Scriitorilor), *Orgolii* (1977, Premiul pentru Literatură „Ion Creangă” al Academiei Române), *Vocile nopții* (1980, Premiul Uniunii Scriitorilor), *Refugii* (1984, Premiul Uniunii Scriitorilor), *Drumul cenușii* (1988), ultimele două făcând parte dintr-un ciclu intitulat *Zidul morții*, configurează o problematică, un univers literar și o suită de modalități compoziționale caracteristice. Romane ale unor cazuri de conștiință, aceste cărți urmăresc în egală măsură și implicațiile sociale, istorice și politice ale devenirii colective. În anul 1999 i-a apărut *Recviem pentru nebuni și bestii*, iar în 2004, două cărți: o reeditare — a cincea de la apariția sa în 1974 — *Fețele Tăcerii și Teroarea iluziei*, care transcrie după ani de zile de la înregistrarea ei, un dialog avut de scriitor la Munchen, în 1989, cu Crisula Ștefănescu, pe atunci angajată în secția de cercetare a postului de Radio Europa Liberă. În 2009, i-a apărut volumul *Raport asupra singurătății*.

Masivul roman *Recviem pentru nebuni și bestii* (reeditat de Editura RAO, 2013, 634 p. seria Opere complete) pare să fi convocat toate cărțile anterioare anilor '90, ca de pildă *Fețele tăcerii*, *Drumul cenușii*, *Vocile nopții* (primele două reeditate la Editura Polirom, ultima la Editura Paralela 45) inclusiv tehnicile (în special fluxul conștiinței și monologul interior), obsesiile și temele întregii sale opere narrative.

Cronică a vieții și mentalității românilor, mai ales în ultimul deceniu de dictatură comunistă și în primii ani de libertate veritabilă, cartea focalizează eliberarea protagonistului Matei Popa de felurile complexe și tabuuri, mărturisind indirect ieșirea autorului în arenă pentru a defini și sancționa prin mijloace epice și tablouri vivante o răscruce istorică, atât pentru destinul națiunii cât și pentru destinul scrisului său și al romanului românesc în general. Cu detașarea unui om în fine liber, Buzura constată perpetuarea nebunilor și bestiiilor, explicabilă în virtutea unui viciu istoric frate cu fatalitatea: minima rezistență, tentația românilor de a fenta istoria. Vechii monștri, abia azi au ajuns la maturitate, spre

a se insinua definitiv în viața noastră „încât ne rād din interior, ne iau aerul, și încet pe nesimțite, zilele”.

Augustin Buzura nu pregetă să identifice fauna actuală de politicieni și afaceriști ce se trag din mantaua lui Ceaușescu, fascinați de modelul dictatorului, imitându-l, multiplicându-l în mii de copii la scară națională. În privința intelectualilor eșuați prin trădarea propriului statut, judecata este la fel de drastică: ei nu s-au impus, ci s-au adaptat. Încât (se întreabă și își răspunde Matei Popa) cei care contează acum în țara asta sunt păcătoșii de ieri, turnătorii și securiștii mascați, lașii și mincinoșii, nulitățile, epavele și ciurucurile. Și culmea, cei născuți slugi filmează azi în procurorii națiunii, în modele de patriotism și democrație. Este o reglare amară de conturi, exorcism al inepuizabilei imaginații a bestiiilor dar și recviem. Matei este tentat să se roage pentru „nebuni și bestii” în sensul de ființe afectate de maladiile spiritului românesc precum lipsa mentalității de învingători, sau a vocației solidarității. Toate aceste idei susțin un edificiu epic de factură modernă, în interiorul căruia realismul psihologic își dă mâna cu radiografia social-politică, satira anticomunistă cu sondajul abisal al vieții interioare, sublimat în registre de o mare expresivitate și altitudine intelectuală.

Nu se poate vorbi de o frescă social-istorică în sensul romanului clasic, ci de o frescă preponderent spirituală a epocii și a exponenților acesteia. Climate, mentalități, situații și stări emblematice pentru imensa închisoare comunistă în aer liber, dar și pentru ceea ce a urmat după 1990, totul focalizat într-un oraș transilvan minier. O provincie aptă să concentreze și să reprezinte societatea românească, începând cu apocalipsa cu figuri a vieții la bloc, și terminând cu promiscuitatea demisiilor și lașității morale, sub pretextul supraviețuirii. În funcție de trăirile, reprezentările și peripețiile lui Matei Popa, firul epic se rupe, spre a reveni când înainte de 1990, când după, într-un glissando care ține de însăși arhitectura edificiului epic, legând momente și secvențe de istorie, de viață și suferință, dar mai ales de reflecție a acestora. Există multe nuclee narrative, cel al familiei lui Matei (tatăl, bunicul, mama, fratele Visarion), cel erotic, trinitar (Elena, Estera, Anca) cel politic-polițist ș.a.m.d.

Pendularea între trecutul comunist și anii Tranziției este de mare efect, alergiile lui Matei vizavi de fraudă morală funcționând ca un implacabil detector de minciuni: „Toți își arată rănile și în același timp toți au luptat. Eroi, vâlcăreală, ură, cacialma. La ce-mi folosește că știu care e drumul, dacă nimeni nu ascultă pe nimeni?”. Sub grila critică a cărții se află mai ales bestiarul Tranziției (generali, bancheri, afaceriști, misterioși achizitori de dosare de securitate, inclusiv consoartele sau „însoțitoarele”) dar și unele organe de presă ce și-au împrăștiat toxinele prin avortoni și rebuturi umane de pripas, inducând scârba de libertate. Ca să nu mai vorbim de „unul din jegurile renumite ale orașului”, Th. Antim, patronul ziarului *Drumul libertății*, fost cântăreț în versuri al conducătorului, ce-și face din șantajarea protagonistului Matei (prin calomnie deșănțată, amenințări cu moartea, spionarea și intimidare după metodele celei mai agresive securități), el însuși patron de ziar și editorialist redutabil, un scop al vieții. În contrapunct cu starea de fapt actuală, ni se oferă scene din viața mi-



Augustin Buzura

nerilor, univers închis, sub zodia nefericirii și a morții. Tatăl lui Matei lucrase în mină. Matei este artificier și salvator, dar, ca și cum toate acele circumstanțe negative n-ar fi fost de-ajuns, familia lui Matei Popa se află în atenția poliției politice locale reprezentate de maiorul Toma, ce merge cu ancheta pe firul genealogiei până la disidentul bunic Visarion, luptător în munți, aventurier și ctitorul bisericii din sat. Nimic nu e întâmplător, când e vorba de racolarea lui Matei.

Frapante prin originalitatea lor ni se par tablourile din detenție, acel univers purgatorial al pegrei și corupției. Unii deținuți reușesc să-și plătească paznicii și doctorii pentru a-și exercita virilitatea și deprinderea de hoți, fie și pentru câteva ore, după care revin la bază. Matei însuși, grație „colegului” Dinu, are ocazia unei partide de sex într-o încăpere „conspirativă”: sentimental și receptiv, ascultă și chiar se emoționează, împărțind drama partenerei, prostituată de nevoie, dar cu mari resurse afective. Dar fericirea deplină va fi savurată într-un monolog post-coitum, Matei jucând rolul navigatorului la granița dintre sex și moarte ș.a.m.d.. Terifiante sunt episoadele de emigrare a românilor, forțând granița la Dunăre; în ciuda împietririi timpului și a aparentei resemnări, existau numeroși desperați, potențiali sinucigași ce penetrau sistemul și vigilența totalitară. Sfidând-o sau cumpărând-o, de vreme ce corupția și traficul cu orice erau în floare pe ambele maluri, românesc și sârbesc. Numeroase pagini din *Recviem pentru nebuni și bestii* (tradus în limba franceză de Marily Nir sub titlul de „Requiem pour salauds e fous” și apărut în 2001, dar și în limba engleză - Boulder, Colo.: East European Monographs / Chichester: John Wiley (distribuitor), 2004) nareză ce s-a întâmplat cu noi timp de cincizeci de ani: două secvențe ni se par antologice, un studiu în cheie morală sau o specie de editorial despre patriotism și patriotul român, înainte și după, de la origini și până în prezent (p. 398) și o radiografie a Tranziției în cheie filosofică: „Întreaga energie se pierde mai ales aici cu descrierea catastrofei, în lupta neîncetată cu morile de vânt. Din această cauză, mare lucru nu reușim să ducem la capăt, de nimic nu suntem întrutotul convinși, nici o filosofie și nici o ideologie nu ne-o însușim pe deplin sau nu izbutește să ne impresioneze. Cu un firesc exasperant plutim printre sisteme politice și economice dând impresia că am optat de mult pentru ceva deosebit, un ceva numai al nostru pe care lumea îl va afla la momentul potrivit. În realitate, totul se rezumă la acum, imediat. Măine? Vom afla mâine, ne vom gândi atunci. (...) Țara este condusă mai mult după articole din ziar, talk-show-uri, sondaje făcute după nevoile celui ce le plătește, păreri luate întâmplător de pe stradă, dar foarte rar după Constituție sau legile izvorâte din aceasta (...) Cine n-are tăria să lupte sau credința în ceva, persiflează. Și persiflează de pe o iluzorie înălțime, la o altitudine care i-ar da dreptul să ia totul în răs. În realitate nu este decât un gol, pustiu, penibil. Neant cu chip uman”.

Nu ne facem iluzii, romanul lui Buzura nu este o lectură ușoară, miza autorului, în ciuda unor descu-rajante lungimi analitice, este categorică: reabilitarea narațiunii ca oglindă netrucată a istoriei, a stării unei națiuni. Reflectă oare Matei Popa starea națiunii? Toate datele sale pledează împotriva. Spre deosebire de bunicul Visarion ce nu se va lăsa pradă, prin faptele sale de rezistență, evadare matrimonială și ofrandă religioasă, fricii și morții, Matei este bolnav de moarte, frică, lehamite și greață. Prin lunga sa confesiune de exorcist, vrea să se vindece de sentimente, trăiri, monștri ce l-au chinuit în anii '80 dar și în prelungiri, după Revoluție, când devine par hazard patron și editorialist, critic acerb al îmbogățitorilor de război, complici și ciraci ai persecutorilor lui. Pe fundalul Tranzitiei, al convalescenței, mai lungă, mai perfidă și mai dureroasă decât boala, Matei vede cum închisoarea ceaușistă devine casă de nebuni. În care își fac de cap, într-o desmățată cacofonie, oportuniștii, escrocii, nebulii și bestiile. Un context al dezamăgirii, în care Matei este băntuit de aceeași epuizare fizică și psihică, căutând nemăntuit acordul între gând și faptă, pacea cu propria conștiință, moralitatea interioară. Un neo-kantian creștin, am zice, ce speră ca și personajele lui Dostoievski sau Mircea Eliade, într-o hierofanică instanță cerească. Sub egi-da căreia să poată să-și domine monștri lăuntrici, reacțiile iraționale provocate de presiunea Istoriei. De care scapă când și când cu ocazia unor căderi în lumea de dincolo, în intermundii (la spital, în comă profundă, în detenție etc.). Reveria și singurătatea îi sporesc judecata de valoare, acuitatea examenului clinic asupra stării românilor în comunism. Viața lui Matei în anii '90, senzor al Răului istoric și uman, va fi o înfruntare cu fostul Matei, susceptibilul și superstițiosul, o deparazitare de spectrele fricii ce i s-a impregnat în toți porii ființei. Matei străbate un labirint, fără o dorință prea mare de a ieși... Umilit cum e și revoltat totodată de disoluția morală din jur, de sălbăticirea oamenilor, de mărlănia și josnicia masivă, Matei se simte desmoștenit afectiv, deabusolat, un om de prisos. Consolându-se în extremis doar cu Estera (temporar repatriată în Israel) cea din vis, principiu nocturn, oniric, hiperionic.

Vizitat fiind de dileme tip aut-aut, Matei Popa are iluminarea, echivalentul, de ce nu, al unei revelații biblice: jertfa este costul libertății și al iubirii. Dubitația îl va însoți totuși până în ultima clipă: „pedepsit să trăiască mereu în interiorul unui nesfârșit coșmar cu fiare și amintirea îngerilor”. Prima decizie e luată: Matei trece Dunărea, cu fratele său Visarion și cu Estera, ce-i însoțește pe acel traseu disperat plătind cu viața, cu toate că avea pașaport de cetățean străin. Sigur, o jertfă simbolică. Singurul care trece, va fi Visarion. Matei se-ntoarce înot pe malul românesc, în timp ce trupul Esterei dispare pentru totdeauna în valuri. Matei va supraviețui cu gândul răzbunării Esterei, sensul vieții lui de-atunci încolo. Pe fondul culpabilizării, al depresiei și izolării, se coace a doua decizie, cea de a face el ceva, nu ceilalți. Resortul acțiunii este chiar prețul pierdut al vieții. Se oferă ca jertfă pe altarul Istoriei. Crede că existența lui se justifică de-acum doar prin a da acel semnal în calitate de herald violent al unui sfârșit ce nu poate fi blând și senin. Implozia lumii în care trăise se apropia de explozie. El devine Alesul ce nu se mai agață de nădejdea salvării din afară. Se smulge din mentalitatea de lagăr a celui ce așteaptă eliberarea generică. Arestat pentru tentativa de atentat la securitatea statului, Matei este eliberat pe 21 decembrie 1989, spre a deveni liderul răsturnării sistemului în acel oraș. Ceea ce nu înseamnă că metehnele sale psihice și temperamentale dispar cu totul (autoscopia propriului deșert afectiv, suspiciunea de a fi malefic pentru

persoanele iubite etc.). Întâlnirea sa cu Istoria este în primul rând o victorie personală asupra Istoriei, dar și un prilej rapid de resemnare în sensul mai vechii sale oboseli sau chiar pietăți față de „nebuni și bestii”.

Între personajele feminine, ultima ca apariție în viața lui Matei, Anca Negru are o foame declarată de afecțiune sufletească. Își recunoaște statutul de intrusă în acea lume violentă și pestriță, găzduită de doctorul Cernescu, as și victimă a propriilor intermedieri, dar este necruțătoare (chiar fără motive) cu eventuala sa rivală, desinhibata, libertina și liberala Roxana, precum și cu celelalte cliente ale unor auto-provocate accese de misoginie. Verva sa satirică este neîmblânzită față de figurile de pandemonium de la vârful puterii. Anca se poartă ca o „scriitoare” cu o imensă disponibilitate de a pune în abis totul, sub inevitabila grilă morală. Nu disprețuiește colportajul, realizându-și totuși esența superioară, excepțională într-o lume cameleonă, a metamorfozelor subite, grotești. Solitară și incompatibilă, suflet geamăn al lui Matei, șeherezadă modernă ce despică firul în patru, în speranța îmblânzirii, umanizării iubitelui, străinului Matei. Pe cât este de polemică vizavi de măștile, trucajele și trișurile celor scoși de Revoluție în față, pe atât de resemnată va fi în umbra primelor două iubite ale lui Matei, Elena și Estera. Elena are verba teribilistă a vârstei, este degajată, anxioasă, știe multe peste condiția sa de femeie, este o mutație, o rara avis in terra, precărată și fragilă, menită parcă violului traumatic, predestinată maculării. Pentru Matei episodul Elena va fi nu numai iubirea pierdută, ci și unitatea de măsură a neputinței.

Estera, iubita evreică cu nume simbolic, emblemă a iubirii jertfelnice dar și a doborârii tiranilor, este o atletă la propriu și la figurat, ironică, parodică, superinteligentă ș.a.m.d. Nici ea nu evită monogul confesiv sau aforismul în a se diagnostica. Prezența ei misterioasă în viața urbei și a lui Matei induce și declanșează idealitatea aceluia inamoroamento de amintire sthendaliană. Deși chinuită, cu un trecut matrimonial nefericit (ca și Anca), deși interiorizată, Estera are talentul și forța de a face primul pas atât în plan erotic (comunicare = comuniune), cât și în cel al fugii din țară la Dunăre. Estera declanșează pagini antologice de iubire și adorație, dar și de epică alertă, declanșând acțiune (cum se spune în filme), cea a ieșirii din impas și ezitare. Cu ea se anunță deznodământul cărții, legitimând în fine un proiect dramatic, radical, pe viață și pe moarte, de vreme ce timpul nu mai are răbdare și nici cititorul. Inginerul Radu este febrilul, statornicul aliat al lui Matei, la bine și la rău, dar și autor de felurite strategii de subminare și provocare a regimului. Este un personaj atașant, de un pesimism activ, gata să ofere la rândul său fișe vituperante vs genocidul ceaușist deghizat în lozinci gen „cu poporul și pentru popor”. Simte și el climatul prerevoluționar al anilor '80, dar așteaptă pe cel ce va da semnalul izbăvirii.

Visarion este prea analitic, sarcastic și misogin pentru a nu crea sentimentul de inadecvare între vorbe și fapte. Teoretizantă, livrescă, verba lui se produce în gol uneori, spontaneitatea e trucată. Rebel și histrionic, sardonicele Visarion este credibil doar prin disperarea sa de animal încolțit. Va fi singurul care va reuși să treacă dincolo, să ajungă în America, să se descurce. Misoginia lui de paradă va înceta subit în fața Esterei și a performanțelor ei de rațiune practică. Schimbarea la față a lui Visarion este definitivă. Va îmbrățișa în SUA filosofia practică, fără iluzii și fără Dumnezeu, recunoscând doar nevoia omului de dominare, ură și violență. Conformându-se, va intra în lumea traficantilor de droguri, călcând în picioare tabla de valori, umane sau creștine, slujite de fratele său Matei. Cârui îi va trimite după Revoluție un cec de

sute de milioane de dolari (îngrozitor!) și o scrisoare unde își exprima surprinderea că mai există „fraieri gata să se sacrifice pentru cauze nobile ce vor fi uitate și apoi sacrificați”. Profetic, nu?

Chiar și personajele-securiști reușesc să se impună, nefiind ele doar odioase, mefistofelice și respingătoare. Au un credibil grad de complexitate, față umană uneori, fac bune roluri de compoziție, și chiar de complicitate cu victimele, mărturisindu-și în momentul adevărului (care vine și pentru ei), nesuferința față de propria meserie, admirația chiar dacă tardivă față de comportamentul inflexibil al anchetatului Matei. Ca de pildă colonelul Marin Ionescu, ce se recunoaște învins și nu pregetă să-i facă fostei victime confidențe, să-l consilieze, să facă prognoze. Fără să renunțe la aroganta siguranță și vigilență anterevoluționară, securistul, printr-o fulminantă lovitură de teatru, scapă de Matei cu destinația Suedia, nu înainte de a-l asigura că victoria Revoluției se datorează și pasului lateral făcut de Securitate. Dând apă la moară continentelor dispute în jurul mimetizării „teroriștilor”, punct nevralgic al adevărului despre Revoluție.

Cam toate personajele se psihanalizează reciproc (romancierul-academician fiind absolvent de medicină-psihiatrie, fără a fi profesat în domeniu) prin confesiune și autoironie superioară. Investigația are înălțimea mizei grave, intelectuale și morale, a autorului. Se face, desigur, risipă de inteligență și fabulație constructiv-deconstructivă. Rămâne totuși dicțiunea subtilă a introspecției la granița dintre eros și politică, un balans sub zodia conspirației. Problematizarea fără de sfârșit este credibilă doar ca reflex al unei nemăntuite dissidio, boală a voinței dar și revoltă față de fundătura spirituală a epocii. Reflex de apărare, consolare și terapie și în cazul cuplurilor, veritabile alianțe eroto-antidictatoriale. Când și când, în frenezia teoretizării ostentative, personajele cad în inautenticitate, mai ales când vorbesc prea elaborat sub dicteul omniprezent al autorului. Ce prezidează întâlniri-ședințe comune de analiză și psihanaliză, asistă personajele în timp ce își iau reciproc interviuri. Până și Mitică violatorul este pus de autor să-și susțină în stilul liber indirect monologul. Ca să nu mai vorbim de șoferul de basculantă ce agrăiește ca un disident sadea, sau de o bucătăreasă-șefă, un fel de neologică Ana Ipătescu locală.

În această polifonie monodică de monologuri interminabile, este de-a dreptul o desfătare aducerea la rampă a jargonului și argoului hoților și delincvenților, reprezentați de inițiativul, filosoful Dinu Piștalu, misteriosul caid internațional al pușcărilor, manierat, seducător, acest Rastignac sarcastic, inventiv și aventuros, cinicul maestru al evadărilor. Cu el proza lui Buzura capătă gust și o alonjă inedită. De care se lasă captivat însuși Matei, gravul și îngânduratul erou al intransigenței morale. Nu putem nega proteismul și versatilitatea stilistică a lui Buzura, mai ales în excelenta probă de mimetism, de artă a contrafacerii și pângării în care sunt redactate scrisorile otrăvite ale lui Antim.

În ciuda personajelor prea inteligente în expresivitatea lor (ospătarul, antrenorul, milițianul), în pofida manierei lui Matei de a se ambala analitic (chiar și de gât cu violatorul), a lungilor partide de pin-pong verbal de dragul vervei și al sarcasmului ca gimnastică a minții, *Recviem pentru nebuni și bestii* este o demonstrație de forță a stilistului Buzura. Compendiu vizionar asupra stării națiunii, reabilitare a romanului românesc dar și a statutului scriitorului și a intelectualului român în general, cartea lui Augustin Buzura consacră definitiv în istoria literaturii noastre realismul psihologic în cheie morală, în linia unor Dostoievski, Musil, Th. Mann, Camil Petrescu sau Mircea Eliade.

# Poeme din zid de Ani Bradea, libertatea femeii „șaman”

**Neria De Giovanni** (Presidente Association Internationale Critiques Litteraires)

**N**u știu dacă a fost doar o simplă alegere editorială sau va fi avut o motivație intrinsecă textului, dar faptul că volumul *Poeme din zid* de Ani Bradea trebuie citit fără nici o informație despre autoare sau vreo introducere te aruncă imediat între versuri, fără nici o parașută de salvare.

Îți începi călătoria într-un râu de cuvinte organizate riguros și distribuite în mod ordonat în 4 Cărți, precedate de un titlu pentru fiecare segment, câteodată prezentate chiar și cu câte un spațiu pentru o inscripție sapiențială.

Și, totuși, întreg acest ordin formal este o ramă pentru un poem care devine pe parcurs tot mai visceral. Te prinde și te cuprinde depășind pragul rațiunii, ajungând direct în zona cea mai ascunsă a emotivității noastre, a percepției sale cu întreaga ființă.

Îi sfătuiesc pe cititorii acestui volum, și pe cei italieni în foarte buna traducere a lui Ștefan Damian, să citească fără întreruperi, dintr-odată, poemul, lăsând orice rezistență logică spre a se afunda în jocul înțelept de metafore, de aluziuni simbolice care istorisesc povestea unei iubiri negate, a unei îndepărtări, a unei dureri.

În țările din Balcani există o legendă macabră care povestește despre femei zidite de vii în construcțiile care nu știu nimic despre elementul macabru care există în interiorul lor.

Așa că încă din titlu înțelegem faptul că acele poeme sunt glasul unei femei zidite de vii, care privește prin fisurile zidului care îi permit să continue să respire.

De aceea câmpul semantic al privirii este foarte dur: ochi, privire, pupilă sunt termenii prezenți cel mai adesea și care descriu condiția eului poetic de imobilitate fizică forțată dar, care, prin contrast, sunt de o mare vivacitate intelectuală, și chiar vizuală, de reținut.

Într-adevăr, multe poeme sunt povestirea unor amintiri mai ales personale, dar și ale unei societăți de apartenență îndepărtată în timp și în obiceiuri, în contrast cu oroarea și violența prezentului. Eul poetic nu este anonim, în unele poezii centrale se manifestă cu numele său adevărat, Ana, declarând, astfel, o identitate între scriitor și operă, renunțând la paravanul obiectivității: „zidul crescut la marginea nopții / lucește în lumina reflectoarelor. / mii de ochi răzbat sticlos prin crăpături, / de când Ana nu mai are lacrimi. / Ana are pietre” (*Cartea a doua*, „Rătăcirile”, X).

Astfel, noi, cititorii, suntem spectatori pasivi la ceea ce eul poetic Ana privește rând pe rând dinlăuntru zidului și al trecutului său, personal și colectiv, a dragostei sale și, totodată, a satului său. Iar spre sfârșitul volumului cititorul este chemat în mod direct în versuri, devine orator interior: „picăturile lovesc sonor / peretele vegetal al acestui macondo / ce se va închide, / cititorule, / imediat ce tu vei isprăvi poveștile din carte” (*Povești din Submarginea*, X).

Cititorul, înlăuntru versurilor, împărtășește rolul de destinatar al auto-confesiunilor-amintiri ale eului poetic, cu o altă *dramatis-personae*: călăul.

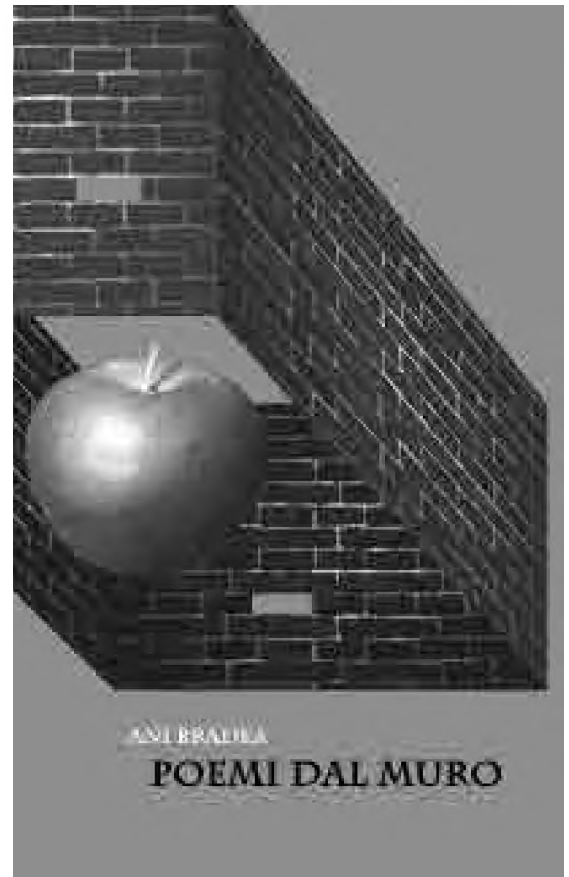
O modalitate de a se adresa vocațional călăului închide fiecare poem, așa încât noi, cititorii poemului, ne gândim de la început la acest personaj ca la acela care a închis-o în mod material în zid pe Ana, femeia, dar, apoi, rând pe rând, când se trece la citirea versurilor ne dăm seama că acel călău este iubitul, bărbatul care a iubit-o pe Ana, pentru ca apoi să dispară.

Cel de al zecelea poem din *Cartea a treia*, (*Despărțirea*) este dedicat în mod explicit „Ție, călăule, cu dragoste!”, și aici este amintit cu cruzime sindromul Stockolmului care îl unește pe prizonier cu cel care îl închide printr-un raport pervers de iubire și ură.

Poemul nr. 4 din *Cartea a patra* și ultima, *Povești din Submarginea* ilustrează identitatea dintre călău și iubitul a cărui depărtare a zidit-o, fizic, într-un zid al durerii, pe însăși Ana, eul poetic: „de când dădusem cunoscutul pe necunoscut, / și-l așteptam să se întoarcă viu din tranșee. / el a venit / și mi-a adus în dar / toate războaiele lumii... // Addenda: / în orice carte există un timp pentru pace. / și acel timp se face pat pentru dragoste. / acolo ajunge păcatul să-și culce oasele, / primenite în cuvinte. / În cartea mea, / călăule, / sunt doar așternuturi de spini! / Acum n-ar trebui să te mai mire / dărele ce se scurg printre file”.

Cine nu ar trebui, oare, să fie uluit? Călăul sau cititorul? Desigur că, aproape de sfârșitul acestui splendid și teribil poem, noi, cititorii, avem mai clar mozaicul de metafore și imagini vizionare: o femeie, rănită în iubire, zidită vie în așteptare, își așteaptă călăul, paznicul său și își aduce aminte de vremea întâlnirilor lor, a libertății.

Acest al doilea câmp semantic, foarte bogat, este cel construit în jurul cuvintelor tren, șine, linii ferate, gară, eterna temă a călătoriei: „... înțelegi că visele tale încap toate / în cufărul cu care te-ai



întors din armată. / cenușa viselor ei deja oblojește / câmpul tăiat de trenul de noapte” (*Cartea a treia*, VIII) „Țipă un tren de noapte [...] / Ca și cum, / iubindu-mă cu tine, / între marginile bileteului dus-întors, / aş putea schimba rânduiala; / ca și cum / dragostea, declarată cu disperare pe un peron, / ține de cald în toate iernile / de dincolo de gări” (*Cartea a treia*, III).

Poezia Anei Bradea pornește cu un mix stilistic într-adevăr original și foarte acut: realismul imaginilor și al povestirilor, chiar dur și crud, se întâlnește cu imaginația suprarealistă a unor figuri alegorice care personifică însăși istoria poeziei.

Astfel, legată de tema călătoriei care se opune în mod oximoronic staticității femeii prizonieră în zid, este metafora Îngerului, prezentă și prin metonimia „aripilor”, care își găsește completarea prin figura la fel de cuprinzătoare a vrăjitoarei.

Magia este una dintre caracteristicile „femeii șaman” din *Poemul liminar* și, împreună cu ea, șarpele, figura-simbol care se regăsește de multe ori în versuri. Șarpele, nu în accepțiunea creștină de perdiție diabolică, ci ca animal lunar, sapiențial, în mâinile zeiței „stăpână a șerpilor” regăsită în peșterile din Creta, aparținând civilizației minoice mediteraneene străvechi: „Ascunsă în trupul șarpelui, / străbat muntele. / tu ai rămas, / din nou, / dincolo” (*Cartea a III-a*, *Rătăcirile*, X).

Drept concluzie pentru aceste *Poeme din zid* de Ani Bradea aripile Îngerului vor fi mijlocul simbolic prin intermediul cărora femeia zidită își va regăsi libertatea, departe de sclavia iubirii, departe de călăul ei: „Aștept să se deschidă o ușă în zidul fără fisură/ și nu-mi mai este teamă/ femeia,/ veșnic rătăcită între păcat și inocență,/ va trece dincolo ușoară,/ ca aripa de înger. [...]” (*Poemul dimineții*).

Traducere din italiană de Ștefan Damian



Giancarlo Pozzi *Sub semmul lui Ahura Mazda* (2014) acvaforte, acvatinta, relief, 35 x 24,5 cm

**Petru Covaci**

**Strada șaizecișase**

cerul pare un pic obosit  
pe drumul acesta, bătătorit

ultimul pas (de pripas)  
atinge  
strada plină de flori (printre jerbe de nori)

**Călătoria**

călătoream (fără bilet, la clasa întâi)

trenul acesta, imaginar, mă îndemna  
să privesc cerul milenar (cu degetul pe trăgaci)  
(ca după cel de al treilea  
război nuclear)

particule abandonate înroșeau zăpada târzie

(îngheța până și timpul, resturile de umanitate  
frunzăreau  
resturile de adevăr)

m-am apropiat de tine (evangelizându-te că  
sunt  
viu și că m-am lăsat de fumat)

în tren mirosea a pâine prăjită

în gară așteptau anotimpurile, pe un podium  
(alcătuit din cele câteva litere)

trebuia să țin un curs, măcar un simplu discurs

și am urcat (să citesc  
ca de pe un prompter

toate pomenirile)

se lăsase frigul (auzeam cum îngheață  
frigul)

norii pluteau deasupra trenului  
mecanicu-și improvisase un scaun

juca, uneori, în propria-i piesă  
(aplauzele începeau să îl toace, mărunt)

vino (spuneai)  
să culegem fructele (care vor putrezi)

lacrimi necenzurate cădeau  
pe obrazii tăi de petală

în semn de bunăvoință Dumnezeu îmi dădea

să notez ceva, poate să țin socoteala zeilor?

(în carnetelul cu zei cuvintele nu mai pot fi  
modificate)

și a venit conducătorul, să-mi ceară sfatul și  
biletul de tren, încruntându-se, făcându-mă  
vagabond

„e dreptul meu” – voisem să zic  
(conducătorul se făcuse galben, plângea

ca un copil, ca un dușman)

„hai, împușcați-mă!” – striga micul artist  
inconfundabil de trist

trenul ne ducea (pe toți) mai departe, mult mai  
departe

spre zărilor unde mulțimile își rezolvau, deja

primele ecuații (modificate genetic)

**Balada bătrânului crocodil**

înaintam prin bălciul (destul de bine organizat)  
unde mi se dărâmasse taraba

„dacă voiai să reziste  
trebuia să convingi o zână

să se lase zidită

doar așa taraba ar fi rezistat, veacuri nenumărate  
ar fi trecut  
și taraba ar fi rezistat” – spunea meșterul  
care o meșterise

zâna venea cotrobăindu-se, bătând  
un fel de step prin  
praful ucigător

purta o caschetă nouă pe cap

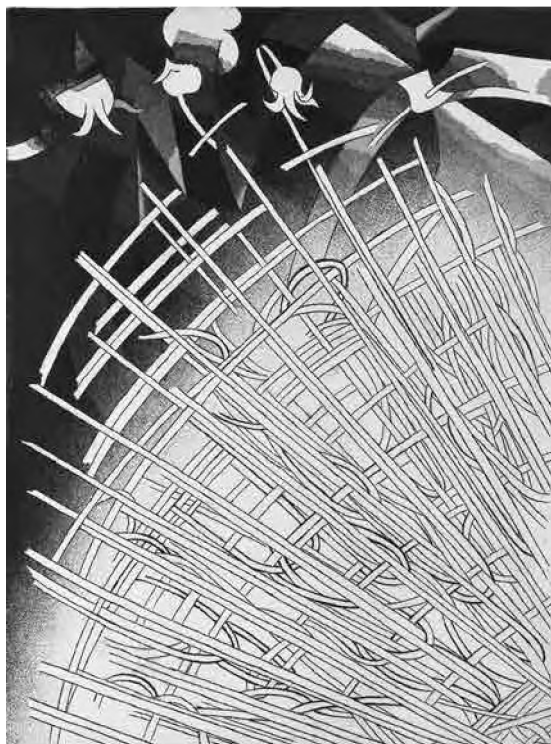
părea un fel de... cosmonaut sovietic  
din revistele acelea, vechi  
în care încă se frunzăreau (amintirile)

(luna și stelele păreau epuizate  
sub fusta ei (un pic cam... prea transparentă)

meșterul înnebunise, se droga, trăgea (pe nas)  
aerul plin de rugăciuni

„se vor deschide bălciurile” – striga zâna  
„tradițiile noastre nu vor pieri”

„ai spus că... vrei să mă zidești?!”



Giancarlo Pozzi

Fierul (1986)

acvaforte, acvatinta, 33,5 x 24,5 cm



Petru Covaci

o da, ba da, sunt sigură că așa ai spus!”  
dar meșterul, luat de urechi, promitea  
că nu se va mai repeta

că nu va mai construi

„stați oameni buni, stați  
nu plecați!”

„circul abia de-acuma începe!” –  
cânta bătrânul meu crocodil

voind să se facă util

**Criticul literar**

în orașul unde se fac și se desfac  
imperii, unde câini nevinovați latră  
lozincile luate de vânt

în orașul (ca un rest  
de  
zădărnice, putreziciune, nimicuri)

(cu dascăli care nu se vor revolta  
niciodată!)

o monedă de schimb va fi despicată  
de mâna vlăguită a cerșetorului  
mimând  
disperarea (aproape angelică)

(vom studia, împreună, impactul privirii asupra  
puținului?)

porumbeii zboară deasupra destinului de parcă  
ar locui  
deasupra  
unei tranșe de adevăr

învinșii și învingătorii sunt liberi

vor destupa șampaniile din care a băut stalin  
(pe fundul paharelor poate-au rămas câțiva  
stropi de

...nebulie)

hai, nu fi animal! – răbufnește  
securistul de omenie

care, de la o vreme  
zice că este... criticul meu literar



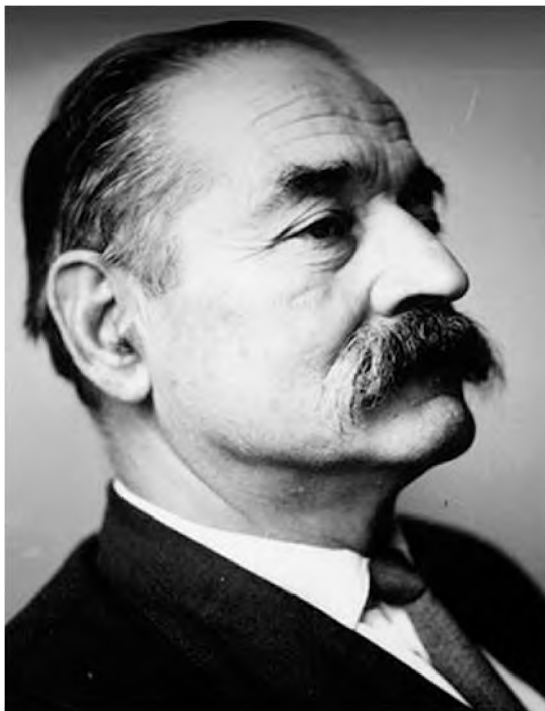
# Mandarinul valah (Petre Pandrea)

Constantin Cubleşan

Una dintre cele mai pitorești figuri ale vieții publice românești din perioada interbelică și din scurta perioadă de după război cât n-a fost deținut în închisorile comuniste (1948-1952 și 1955-1956, apoi din 1958-1964, dar de patru ori arestat și în perioada dictaturii antonesciene), Petre Pandrea (pe adevăratul nume: Petre Marcu) s-a afirmat ca jurist (pledant în procese de larg răsunset), jurnalist, scriitor ș.a., spirit recalcitrant, pitoresc în felul său, militant politic fără a fi fost membru al vreunui partid, a lăsat în urma sa și un amplu jurnal memorialistic, scris fragmentar între 1954-1958 și publicat târziu după moarte (1968), cu un titlu de rezonanță oarecum exotica: *Memoriile mandarinului valah* (Editura Albatros, București, 2000). Într-o Predoslovie din 1958, când se gândea că însemnările acelea ar putea fi tipărite cândva, își explică această condiție de *mandarinat* românesc: „Mandarinatul intelectual în Valahia a fost un blestem și o profundă realitate. N-a fost o calitate, ci o realitate *sui-generis*. A fost un bine? A fost un rău? Nu emit o judecată de valoare, ci o judecată de constatare a unui fapt notoriu uneori incomprehensibil, încercând să-l definesc, să-l despic, să-l fac comprehensibil pentru viitorime. Singura virtute la care ține cu adevărat mandarinul este detașarea, o detașare de sine, o detașare de oameni, o detașare de lut, o detașare de ambiții, o detașare de viața de rând și ascensiunea în turnul de ivoriu, departe de hărmălaie, în acea regiune de azur unde voința, afectivitatea și intelectul propriu se pot echilibra, se pot controla reciproc și se poate pași – în sfârșit – la cunoașterea de sine, la cunoașterea omului, la descifrarea epocii [...] Aceste turnuri de ivoriu sunt legate prin fire invizibile de zumzetul vieții după cum în cochilia ghiocului se aude prăvălirea și vuietul apelor marine”.

Coordonata majoră a memorialisticii sale o dă atitudinea de moralist, de cozeur (cu picanterii de bârfitor superior), de comentator cu un limbaj acid, colorat violent, a diverselor momente de implicare în dinamica vieții, ca și a creionării portretelor unor personalități și figuri marcante din epocă pe care le-a cunoscut îndeaproape („I-am cunoscut pe toți. Pe cine nu cunoșteam pe-atunci ca ziarist-editorialist la trei ziare și ca avocat al Capitalei?”), fără sfială în a divulga intrigi de alcov, să le zică așa, intimități obscure sau sforării politice mizerabile. „Mă cutremur, că acest Jurnal de mandarin valah – nota el în vara lui 1958 – ar putea fi foiletonat de copii, de nepoți, de frații sau de alte rude ale mele de sânge. M-ar amuza să cetesc fragmente prietenilor hâtri, buni de glume, în toamna și iarna vieții, anotimpuri care se apropie, claustrați undeva la țară, în bătaia vântului, a ploilor și în șuierul viscolului”.

Axul, în jurul căruia se înfășoară, mai strâns ori mai lejer, toate amintirile, îl constituie personalitatea lui Lucrețiu Pătrășcanu (cumnatul său, el fiind generele scriitorului și militantului



Petre Pandrea

D. D. Pătrășcanu – „socrul meu era un delicios gafeur”), despre activitatea politică și mai ales despre procesul intentat acestuia, oferind numeroase informații de... culise („Nu mă interesează faptul în sine că L. Pătrășcanu a fost ucis. În revoluții și războaie mor oameni, iar el a fost timp de 25 de ani amestecat în chestia revoluționară din Valahia. S-a amestecat singur. Mă indignează modul ilegal al uciderii, procesul cu uși închise, călcându-se principiile de bază ale publicității /uși închise/, oralității /fără apărare/ și contradictorialității /fără apărare/. Mă indignează comunicatul oficial hidios, terfelind memoria unui om fără apărare, lezând grav familia. Unde am fost noi, dacă-am întreținut un mincinos, un provocator, un escroc? Acest om era fără vicii: nu bea, nu fuma, nu mânca decât pâine cu brânză și bea lapte. Avea două pasiuni: muzica și femeile. Cu femeile a greșit; se culca mereu cu cele din partid. Le regula și le părisea. S-au indignat când a luat pe oaia capie de Hertha, și-au instigat bărbații și l-au decapitat /.../ Pentru postul de Lenin valah a candidat Lucrețiu Pătrășcanu. N-avea stofă nici de Lenin, nici de Stalin. A fost lichidat de Ana Pauker, devenită o... Stalină valahă, cu al său Beria, nenorocitul de Teohari /.../ A fost lichidat fizic /.../ bietul Lucrețiu Pătrășcanu, singurul candidat la leninat băștinaș. A fost spurcat cu lături și fecale, făcut cu ou și cu oțet în comunicatul în care se anunța execuția”).

Fragmentariul memorialistic al lui Petre Pandrea, tumultuos adesea, are pasaje de evocări autentice, alături de pagini eseistice, de portrete făcute în aqua-forte, de meditații, reflexii (filosofice, estetice), panseuri etc., complăcându-se mai ales în condiția de *bârfitor*, așa încât multe dintre cele relatate de el trebuiesc luate sub o cotă de rezervă, fiind marcate de un unghi de vedere extrem de... personal. Scrisul său este degajat și, prin excelență, pamfletar. Chiar și atunci când se referă strict la propria

sa personalitate, la propria familie: „Mama n-avea nici un mister, în afară de maternitate, hărnicie, realism dur și duioșie familiară. Tata era plin de mistere [...] Nu călca în cărciumi de *rușine*, deși era un băutor [ponderat] și a ținut toată viața un han pe care l-a mutat din casa veche, în casa nouă de la gară [...] Avea judecăți feudale. Făcea comerț prin interpuși, tăia păduri și organiza transporturi (cărăușie simplă). Avea două trăsuri și două căruțe, trei perechi de cai, dar nimeni nu l-a văzut birjar [...] Părea omul cel mai harnic, dar și cel mai leneș”. Portretul ce și-l face are linii teribiliste: „Mă simt oltean, european și cetățean al lumii. Pot face traiectoria planetei, fiindcă am stat 52 de ani înrădăcinat în solul natal, copac cu coama rotată, în sus, nuc amar, fără a mă claustra vreunei idei, de oriunde ar fi venit, numai pe temeiul că este o idee și o experiență «străină» [...] Mie mi-a mers când bine, când rău, când foarte bine și când foarte rău. Mi-a mers foarte rău în pușcăriile burgheze (arestat de patru ori, exclusiv pentru pledoarii gratuite în favoarea comuniștilor). Mi-a mers și mai rău în pușcăriile lui Teohari Georgescu, Vasile Luca, Ana Pauker (triumviratul fatal) pe care, tu, dragă Puiu (e vorba de J. Perahim, n.n., Ct.C.), i-ai pictat și hipostaziat, sub semnătură [...] Știam că ești șbilțar și obedient șbilțarilor. Când am ieșit în zdrențe, bolnav de icter și macerat de inaniția celor 4 ani și 184 de zile, cât am zăcut în pușcăria paukeristo-teoharistă, fără judecată și fără condamnare, nu m-am gândit o secundă să bat la poarta ta. Teohari îmi aruncase copiii și cărțile în stradă pentru a-și băga un zețar de-al lui în locuința mea, locuința unui avocat antifascist”.

Amintirile din detenția anilor postbelici sunt în totul edificatoare pentru condițiile în care erau ținuteți condamnații politici: „Când am venit eu la «penitenciarul principal Aiud» (prin august 1948), murise un deținut într-o celulă unde se mai găseau încă alți doi camarazi de suferință politică [...] Când a murit colegul de celulă, cei doi au ținut un consiliu secret și au hotărât să nu anunțe imediat moartea colegului pentru a-l transporta la cimitirul de alături. Îl vor ține trei zile. Nu ca să-l plângă. Ca să-i ia porția de mâncare. Să-și astâmpere cărceii din burtă. Îl vor anunța după cele trei zile ale rituaului funebru. Se dădea turtoi de trei ori pe săptămână, mălăieș cu crustă inefabilă. Prietenii mortului s-au dedulcit ca urșii la miere și au ținut mortul în celulă până când a început duhoarea. Mai doreau să prindă încă un turtoi, pe care-l împărțeau frățește. Plângeau și mâncău”. De la Ocnele Mari redă alte imagini, ale disperării de a-și păstra condiția intelectuală elitele închise acolo: „Ceea ce mă înduioșează întotdeauna, când mă gândesc la Ocnele Mari (unde am stat de la 1 decembrie 1948 până la 3 februarie 1952) și la celelalte pușcării ale mele, se referă la strădania codeținuților de a-și împărțea și transmite cunoștințele [...] unul ține prelegeri despre albinărit [...] Ilie Ioan preda lecții de limba română, eu predam germana și am ținut, în franțuzește, un curs de lirică, de la Victor Hugo până la Paul Claudel, Puiu Vojen ne-a explicat pe Shakespeare, Mihai Popescu, pictura italiană, Manolescu, economia politică, Țuța făcea filosofia istoriei [...] Aveam cătuș pe mâini. N-aveam cătuș pe creier și nici nu se pot pune. Aveam cătuș la mâini, la picioa-





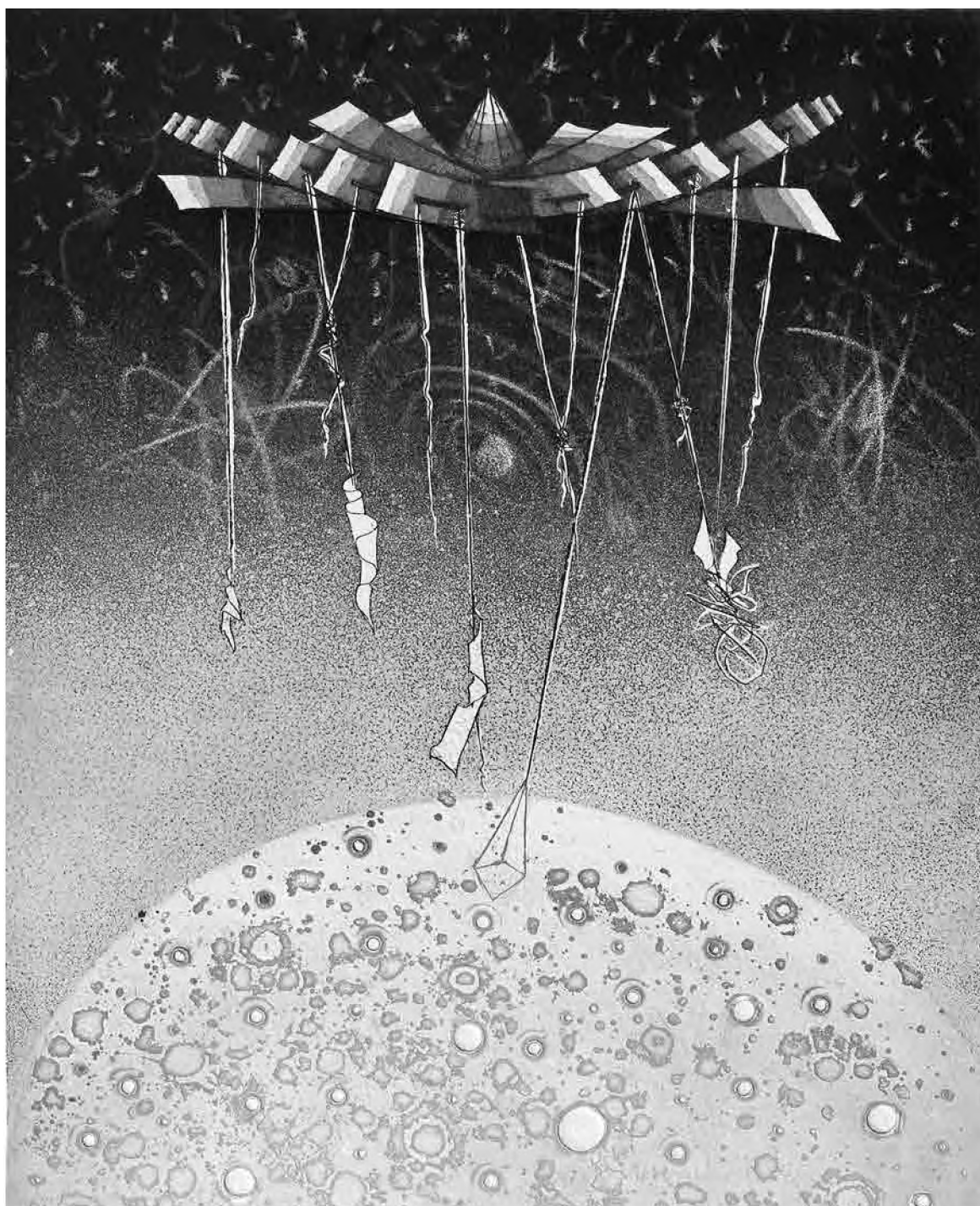
re și chiar pe limbă față de administrație, deși protestul meu, zgomotos, și limba de aspidă, n-au putut fi reduse la tăcere”.

Galeria portretelor celor din protipendada burgheză ca și a celor din elita comunistă este realizată în tușe grotești, cu ură și dispreț, picanterea (vulgară) a detaliilor dând la iveală mizeria caracterelor și morala imorală a acestora: „Carol II, primul născut al lui Ferdinand și al reginei Maria, este fiul tatălui său, fiindcă Ileana și Mircea sunt copiii lui Barbu Știrbey, amantul oficial al reginei mulți ani în șir./ Regele Kakadu, cum a fost numit Ferdinand de colegul său de liceu Hans Heiz Ewers [...] era un degenerat inferior. Urechile clăpăuge, aparatul genito-urinar slăbănog și sfincterul anal deteriorat (a murit de cancer la sfincter) nu formau un material de armăsar pentru o iapă de o mare frumusețe și vigoare, cum a fost regina Maria”. Slobod la gură, Petre Pandrea șuetează luându-i în ridicol pe cei ce se perindau în jurul Casei regale. Așa, „Elena Lupescu a căutat cu intenție să se încurce cu prințul Carol. Fusese măritată cu locotenentul Tempeanu, a divorțat, și pe urmă s-a măritat cu politicianul țărănist Lupescu, de R. Sărat. Trăia în București. Era din neamul Wolf-ilor și al Miletinenilor, farmaciști de Piatra Neamț. Nu făcea copii. Era rezistentă la băutură, la pat, la nopți pierdute cu hândrăi de genul lui Lupescu, un taur ambițios care vrea să ajungă ministru, cu ofițeri destrăbalați și dornici de nopți pierdute [...] a devenit amanta oficială a prințului moștenitor Carol [...] Pândise pe Carol pe stadioane, pe câmpiile hipice”. Nu i-a menajat nici pe sus-pușii statului comunist, ba i-a pictat cu încă și mai multă cerneală vitriolată: „Ioșca Chișinevschi este cancelarul de fier al Valahiei puturoase din 1945 [...] este un cocoșat. Cu tendința mea spre fabulație și imaginar l-am caracterizat dintru început «cocoșatul de la Notre-Dame». Avea și *pela* pe cap. Îi cădea părul în rotocoale. L-am iertat și neglijat sub pretextul că în revoluții apar tot soiul de făpturi anihilante, bizare, degenerate, stupide. Revoluția se face cu stârpituri”. Sau: „La 11 ianuarie 1958 a venit în fruntea statului acest amic al meu, Ion Gheorghe Maurer. Tată sas, mamă franțuscă alsaciană, rămasă văduvă de tânără. Crescut la liceul militar din Craiova între 11-18 ani, are toate defectele și calitățile olteanului de adopție, o anumită faconadă a trivialității, care este de mare efect printre proletari și cheflii./ El este omul de casă al lui Gheorghiu-Dej și a pontat pe această carte. E un jucător de ruletă politică”. Sau: „Lothar Rădăceanu, o pramatie nemaipomenită, un aventurier de Cernăuți, doctor în filozofie din Viena, prost jurnalist, prost vorbitor, detestabil caracter și găman. Îi plăcea vinul, femeia și muzica [...] s-a aliat cu sindicatele plebeilor și pe urmă cu Ana Pauker uzurpând locul lui Titel Petrescu, locul socotit predestinat de leader intelectual al mișcării muncitorești valahe [...] Rădăceanu prospera cu negoț de ceasuri sub Hitler între București și Berlin. Pe el îl chema pe pașaport Herr Wurzel. Putea trăi. Dacă venea Stalin îi era teamă că-l beaște. A venit Stalin și caftanul s-a dat Anei Pauker. A intrat sub poala ei”. I-a satirizat, caricaturizat, cu asprime și pe *amicii* intelectuali, scriitori: „M. Ralea a fost totdeauna lichea. Se simte bine între cei puternici. De la praznicul boierilor pică și pentru valetii. Are psihologie, mentalitate și

maniere de valet de casă mare [...] Licheaua Nr. 1 este: Mihai D. Ralea. A acceptat să fie vicepreședinte de consiliu în ceasul al XI-lea, când toate lichelele aveau nevoie de cineva cu prestigiu universitar, politic, ziaristic, scriitoricesc, etc. Mihai D. Ralea camuflează vermina și suferința”. Spiritul pamfletar se remarcă deplin în scurtele caracterizări, de câteva cuvinte, ale unor ilustre personalități pe care le socotește a se fi depravat politic în noul regim: „Tudor Arghezi care a pactizat cu ocupantul, după 11 ani de butade. A îmbătrânit, s-a îmbolnăvit”; „Mihai Roller un nenorocit de arhivist care a terorizat Academia”; „P. Constantinescu-Iași: un sifilitic tratat (cu Wernwr-Yaureymalarioterapie) căruia i-au dispărut încrețiturile pe creier și – deci – memoria”; „Prof. Dr. C. I. Parhon: un biet profesor umanitarist condus de dr. Milcu, ginere-său, bulgar oltean, carierist”; „Zaharia Stancu: un pokerist politic, un cafegiu de Turnu Măgurele”, dar și: „Ghiță Dej sau Ghiță Apostol: ei sunt doi groșei, doi purcei, doi țigănuși [...] unul chelner, altul cefierist”.

Din galeria unor asemenea personaje nu-i scapă nici D. Gusti, N. Titulescu, Marta Bibescu, Take Ionescu, P. P. Negulescu, Petre Andrei, Miron Constantinescu, Bellu Silberg, T. T. Braniște etc., etc. în legătură cu care,

aproape cu fiecare în parte, cu un apetit evocator nestăpânit, deapănă amintiri, întâmplări la care a fost martor-spectator sau chiar actor implicat într-o lume de farse, tragice din nefericire, care toate la un loc alcătuiesc imaginea unei Valahii (cum îi place să zică) de o moralitate dubioasă, din care cată a se salva printr-o retragere undeva la periferia societății, într-un loc din care continuă a scruta istoria cotidiană a devenirii unei lumii pe care o detestă și o condamnă, definindu-se pe sine, cu anume tristețe dar deplină luciditate: „Ah, inima mea a murit demult./ Inima mea, intrată ca un șoricel în stupul evenimentelor politice din ultima vreme, a murit ucisă de viespi și albine. Albinele au înfășurat-o într-o cocă de ceară. Inima mea e mumie. Se vede, dar nu mai bate sincer. Lucrează mecanic după reguli milenare, regulile crucii roșii, după regulile tradiționalei omenii valahe. Inima mea a murit demult. Nu mă mai interesează nimic. Nu mai vreau nimic. Ce poate face o inimă mumificată?/ Ce poate spune o inimă mumificată, ulcerată și înveninată? Cel mult ca propriul său venin să-l transforme în medicament pentru alții”. Iată calitatea (menirea?!) acestui tragic jurnal de... măscărici superior.



Giancarlo Pozzi

Călătorie în stratosferă (2009), acvaforte, acvatinta, 29 x 22 cm

# Bolaño și Crucea sudului

András B. Vágvölgyi

**Vágvölgyi B. András** (n. Szeged, 15 august 1959) scriitor, ziarist, regizor și critic de film, comentator politic și cultural. Între 1978–1981 a studiat dreptul la Facultatea de Științe Juridice „József Attila” din Szeged. Între 1982–1984 a studiat la Universitatea „Eötvös Loránd” din Budapesta MA (Doctor Iuris). Între 1984–1987 este bursier la sociologie în cadrul Academiei de Științe. Între 1987–1988 studiază la Facultatea din Essex. 1988 devine membru *Fidesz* (1988–1993) și SZDSZ. În 1989 a fost ofițer de presă cu ocazia reînțării lui Nagy Imre. În 1989 a înființat publicația *Magyar Narancs*, unde între 1991–1998 a îndeplinit funcția de redactor șef.

În 1990, respectiv în perioada 1994–1995, a fost bursier în SUA, la Universitatea Harvard unde a studiat cu regizorul de film Dusan Makaveiev. Între 1990–1992 a fost consultant pentru *Fidesz* în probleme de politică externă. Între 1993–1994 a activat ca însărcinat cu afaceri la “Nyilvánosság Klub”. Între 1997–1998 a fost bursier la Tokyo, iar între 2000–2002 a lucrat la revista “Élet és Irodalom”.

Principalele opere publicate: *Narancs Blue* (1998), *Tokyo Underground* (2000, 2004, 2013), *Neondelibáb* (2002), *Eörsi István* (2003), *Félelem és reszketés Las Vegasban* (1994, 1998, 2004), *Tarantino mozi-ja* (2004), *A Félelem Birodalma* (2006), *EnNeM indián* (2006), 1989 (2009), *Kolorádó Kid* (2010), *Steve Jobs* (2012).

În 1990 a colaborat ca stagiari la publicațiile *The New Republic in Washington DC.*, *The New York Times* și *Village Voice* în New York.

Ca regizor de film, a colaborat ca director asistent al lui Miklós Jancsó la filmul *Kej fel komám!* (2002), apoi a regizat propriul film *Kolorádó Kid* (2010). A regizat multe filme documentare.

În prezent predă tehnica filmului la Universitatea Metropolitan din Budapesta și la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj.



Vágvölgyi B. András

*Nocturno de Chile*. Primește câteva premii literare spaniole și sud-americane, dar pe el acestea nu îl interesează, numai opera întregă. La 50 de ani decedează. Până la ultimul moment al vieții scrie obsedat, dar marele 2666 rămâne neterminat.

Să nu evităm să ne întoarcem puțin la „literatura nazistă”. Tema principală a lui Bolaño este „războiul murdar”. Războaiele secrete ale lui Pinochet, sistemul generalilor argentinieni după Isabelita Perón (care a fost așa de elegant învins de britanici în 1982, în timpul debarcării la Goose Green – Insulele Falkland, Las Malvinas), țării lui Alfredo Stroessner (Paraguay), grupărilor paramilitare de columbieni de dreapta, polițiștilor entuziaști, jandarmilor, soldaților, grupărilor contra studenților, contra femeilor și contra celor de stânga. Bolaño se interesează de literatura, cultura, istoria militară germană, dar nu pentru Târgul de carte de la Frankfurt. E posibil ca Bolaño să fi avut amintiri despre răpirea lui Eichmann din Buenos Aires (o acțiune renumită a Mossad – preluu legendar al unui proces), despre campaniile de presă isterizate până în anii '70, unde se ascunde Mengele, în ce junglă se găsește Martin Bormann, cum se simte ustașul Ante Pavelic sau dacă este supporter al Partidului Crucilor cu Săgeți Páger Antal. Și astăzi țin minte, călătorind în Argentina în 2005, cât de mulți bărbați germani pensionari erau în Bariloché (“Elveția argentiniană”).

Maxima pictorului Willem De Kooning „*Style is fraud*” e frecvent amintită de Bolaño. „Literatura nazistă” e o parodie, parodia câtorva ființe literare imaginare. Inspirația principală nu e Karinthy, ci Raymond Queneau (*Exercices de style*), Marcel Schwob (*Vies imaginaires*) și Juan Roberto Wilcock (*La sinagoga de los iconoclastas*). Un critic al lui Bolaño a scris în *The New York Times* că e un romancier (*novelist*) splendid, dar un scriitor (*writer*) slab, frazele sale sunt agitate, unduitoare. După părerea mea asta este o neînțelegere fundamentală. El este perfectul ironizator al stilului. Fraze exacte de James Ellroy: scurte și puternice. Care te mișcă până la lacrimi. Perioade de Cervantes: grațioase, fermecătoare, ritm lent, hiperbolă barocă. Sau limbaj al dreptului. Al unui procuror. Al unui judecător. Sau al unui detectiv. Se știe că a dorit să devină detectiv la

Toată mânia mea legată de Bolaño a început în 2011, cu două luni după topirea barelor de combustibil nuclear. Shinjuku e *Rive Gauche*-ul orașului Tokio, unde se află bine-cunoscuta librărie Kinokuniya din filmul lui Oshima Nagisa (*Shinjuku dorobo nikki*, 1969). Chiar am terminat prima conversație cu Adachi Masao (cunoscutul rebel al filmului japonez care – fapt ciudat și totodată amuzant – și-a părăsit meseria și țara pentru a participa, aproximativ un sfert de secol, la activitățile Armatei Roșii Japoneze în Liban, ca un *guerrillero*), tovarăș al regizorului într-un pub irlandez, am ieșit să-mi aerisesc puțin capul, mă tot uitam și, până la urmă, ca un mic burghez, mi-am cumpărat o carte care, ca de obicei în Japonia, a fost împachetată frumos – am păstrat-o așa până astăzi. Autor chilian, *The Nazi Literature in the Americas*, mă bucuram mult, și cum am ieșit din librărie chiar s-a oprit și ploaia neagră (Hiroshima, Fukushima). Înainte am citit două cărți: *O stea îndepărtată*, care mi-a plăcut foarte mult, și *Nocturnă în Chile*, despre care, recitind-o, am descoperit că este o capodoperă. Pe avion spre acasă, pe teritoriul siberian, poate deasupra Kolimeii sau chiar a Vorkutei, aveam în gând exactitatea paralelelor paradoxale. Când în anii '80 stăteam mai îndelungat în Japonia, am fost nevoit să recunosc că niciodată nu voi învăța acea limbă perfect, astfel m-am hotărât să încep în schimb spaniola cu scopul de a citi scriitorii argentinieni în original. Borges, Cortázar, Bioy, Sabato, Arlt, Wilcock, Piglia, cele două Ocampo etc. Încă în Budapesta. Atunci însă nu s-a schimbat nimic. Iar până la urmă s-a schimbat în Cluj, cu Bolaño. A-l citi pe Bolaño în spaniolă – chiar dacă cu un pic de ajutor – e un mare flash, mai mare decât un timbru cu Bart Simpson.

Da' cine e omul ăsta? S-a născut în Santiago în 1953, tatăl era funcționar și boxer la categoria grea, mama era casnică, el singurul copil. S-au mutat în regiunea Bío-Bío, la câteva blocuri de la Polul Sud. Are cincisprezece ani când familia pleacă în Mexic. An bun: de exemplu

maghiarul Zsivótzky aruncă ciocanul în afara stadionului, are loc demonstrația politică a sportivilor afroamericani (Tommie Smith, John Carlos), dar pe Bolaño îl interesează mai mult faptul că armata iese în piața Tlalalolco din Mexico City și termină demonstrația studenților nemaipomenit de dur, într-o salvă. În perioada Pinochet (1973) se întoarce în Chile, se opune regimului, ajunge în pușcărie, și reușește să iasă numai cu ajutorul unui amic din școală, care este la vremea respectivă polițist. Înapoi în Mexic. În El Salvador face cunoștință cu rebelii Frontului Național de Eliberare Farabundo Marti, nu ocolește experiența fundamentală troțkistă americană latină. Cu prietenul Mario Santiago Papasquiaro creează un val nou în poezie contra – între alții – lui Pablo Neruda și lui Octavio Paz, multe scrisese sub pseudonimele Arturo Belano și Ulises Lima. Pornesc o mișcare poetică numită *realism visceral*, pe care o alcătuiesc numai ei doi, nu e permisă participarea nimănui altcuiva. Se naște un roman mare cu titlul *Los detectives salvajes* și mai multe mici, cum este și *Amuleto*. Bolaño transcrie poezia *Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger*, a lui Mario Santiago, împreună cu Antoni Garcia Porta, sub titlul *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*.

În 1977 sosește în Europa, călătorește mult până când mai are ceva bănuți, merge în Barcelona, în Girona, în Costa Brava și apoi se așează în stațiunea Blanes. Primește o slujbă bună ca paznic într-un camping, devine o Pamela Anderson masculină: nu face altceva decât să bea, să consume heroină și scrie. Cele două romane scrise în această perioadă (*Monsieur Pain* – despre un hipnotiseur, și *Antwerpen* – o poezie în forma unui Bildungsroman) apar numai postum. În 1992 află că suferă de cancer de ficat – un ac rău vechi... Curând devine totuși tată. În această perioadă nici nu mai bea, numai scrie. În 1996 apare *La literatura nazi en America* și *Estrella distante*, în 1998 *Los detectives salvajes*, în 2000





criminalistică. Fantasticul aborigen pe pâlania sud-americană cum este foca, pinguinul, pescărușul sau Philip K. Dick. Dar ce este aspectul acela exotic? Cu siguranță vine dintr-un loc fericit – stabilește definiția. E Germania exotică? Da – după Bolaño. Berăriile, Schnellimbissurile și ruinele lagărelor de concentrare.

*La literatura nazi...* este viața și opera ficțională a scriitorilor nazi imaginați din emisfera occidentală. Pe Edelmira Thompson de Mendiluce, soția unui aristocrat din pampas, o primește Führerul încă din anii '20 în Berchtesgaden. Evenimentul s-a păstrat pe o fotografie: în brațele lui Hitler zâmbește fetița scriitoarei. Aceasta e tipărită după 1945 în importanta revistă literară *El Cuarto Reich Argentino*. Și fiica devine scriitoare, deja între două vârste se îndrăgostește de o tânără troțkistă din Rosário, pe care până la urmă o execută neîndurător o grupare ofițerească, iar Luz Mendulice-Thompson aruncă în aer o benzinărie după ce intră în ea cu o Alfa Romeo. Băieții minunați Schiaffino – Italo și Argentino – din huligani ai echipei Boca Juniors, după puțin timp petrecut ca scriitori, devin ucigași de dreapta, Jim O'Bannon din Texas devine poet-KKK. Carlos Ramirez Hoffman ("The Infamous") vizitează seminarul unui profesor rus-evreu care nu îl consideră un talent mare, însă admiră gemenele minunate Venegas. Pinochet, în 11 septembrie '73, distruge palatul Moneda, Salvador Allende „se sinucide”, Hoffman ajunge să fie pilot în armată, apoi membru de commando secret, pleacă spre sud, poate petrece o noapte cu una dintre fetele Venegas, deasupra Antarcticii desenează pe cer scurte (și slabe) poezii haiku în latină din condens. Se ocupă de fotografiat, face expoziții secrete. Hoffman dispare pentru câteva decenii. Pe poetul imigrant chilian, Belano, în Catalonia îl caută un detectiv, Abel Romero, să vadă dacă cineva (Hoffman) poate fi găsit după caracteristicile poetice. Se poate. Nu mai mult spoiler. Bolaño scrie acest ultimul capitol al romanului *Literatură nazistă...* în celălalt, *O stea îndepărtată*. Hoffman aici se numește Carlos Wieder.

„Tarantino al literaturii”, „Kurt Cobain literar”, „cum ar juca Coltrane cu Sex Pistols”, „coșmar suprarealist de la Poe și Chandler”. Patti Smith și Susan Sontag îl laudă, dar toate acestea țin mai mult de construirea brandului din partea editurii după decesul scriitorului. Totul pentru că, în ciuda faptului că a fost un scriitor din America latină, mai mult de jumătate a vieții a trăit-o în Europa și, mai important, limbajul, temele și opera scurtă: toate l-au făcut potrivit să ajungă la un succes imens pe piața literaturii europene.

El Norte. Gringo. Cine a fost în Tucson, Arizona sau în părțile sudice din New Mexico (Las Cruces, Alamogordo, Carrizozo) are o imagine clară cum arată Deșertul Sonora sau statul Chihuahua de partea cealaltă a graniței. Este cu siguranță sărac și nefericit. Mari războaie de droguri, numai de la decesul lui Bolaño și până astăzi au murit 120.000 de oameni și au dispărut 30.000. Acest deșert este spațiul unde se petrece o mare parte din romane. Lumină aurie continuă, *big sky*, pustietate infinită, cosmică, cactus și crotal – nu din întâmplare a influențat și un scriitor sas etnoromantic, pe Karl May. Iar *Los detectives salvajes* începe într-un megapolis, în Mexico City, pe la

sfârșitul anului 1975. *Narrador*-ul, Juan García Madero, poet tânăr, de 17 ani, se alătură grupului realiștilor viscerali. Înființează o revistă cu numele *Lee Harvez Oswald* (comitetul asasinării JFK după părerea comisiei Warren), o idee tex-mex cu adevărul: picant și cu un ritm plăcut. Zeița, figura mamei, *casta diva* underground a poezilor infrarealiști este (cum și în *Amuleto*) Auxilio Lacouture.

Opera lui Bolaño nu e alcătuită pur și simplu din niște cărți una după alta. Este un sistem complex cu alei, coridoare, rețele coerente și plin cu referințe. Tânărul Juan García scrie poezii, citește, fute ca un iepure, până când ajungem la Revelionul anului respectiv, un seans al poezilor, care se termină cu un scandal cu împușcări, de unde Belano, Lima și o curvă (care fuge din fața proxenetului lui Juan García) scapă, și pleacă din țară pentru a-l căuta pe poetul dispărut de ani întregi din Sonora, Cesárea Tinajero. Căutarea din 1976 până în 1996 este scrisă pe baza unei confesiuni. Personajele căutate beau o băutură foarte rară, fabricată limitat în Chihuahua (mescal Los Suicidas), distrug totul pe unde umblă în nordul Mexicului, în Paris și în Tel-Aviv, povestesc despre poezie, au ambiții imense până în momentul care, cele două personaje de Kerouac, într-o gară în Languedoc-Roussillon desființează Punk Poet's Power-ul realiștilor viscerali.

Celălalt roman mare al lui, monstruosul 2666 constă în 5 volume. Locul acțiunii este orașul mexican de lângă granița cu SUA, Santa Teresa, cunoscut după *maquiladorele* (uzine de montări) de acolo, unde începând din anii '90 se ucid femei pe retribuție pe oră, încă și la cumpăna mileniului. În prima carte urmărim întâmplările unor patru critici literari în diferite conferințe și un *ménage à trois* sexual-cultural din diferite orașe ale Europei până în Santa Teresa. În a doua, profesorul Amalfitano își pierde catedra la universitatea din Barcelona, și își găsește alt loc de muncă tot în același oraș mexican. În al treilea volum, un boxer afro-american sosește în orașul defăimat din strălucitorul Tucson și are planul să-și schimbe meseria și el ca ucigaș al femeilor. Meseria, care a început în anii '90, femeile sunt întâi în cele mai multe cazuri violate anal sau vaginal.

Asta e descrisă în a patra carte, detaliat, pe 300 de pagini. În ultima îl cunoaștem pe Benno vont Archimboldi, scriitorul german candidat Nobel, pe soția sa nevropată, pe editorul lui și pe soția sa, baronesa von Zumpe, care pe timpul războiului s-a culcat cu generalul român Entrescu, faimos pentru penisul sau enorm.

Cartea omorului este cea mai sălbatică parte, parcă Hunter S. Thompson ar citi apocalipsa lui Ioan pe cocaină. Merge după teza filosofului Stanley Cavell: mijlocul inimii genului operei este *the undoing of women*. Periferie pe lângă centru, partea cealaltă a oglinzii, malul celălalt al Rio Grande, industrie bazată pe bani mici, *maquiladora*. În 2006 Gregory Nava a făcut un film bazat pe carte (*Bordertown*) în rolurile principale cu Antonio Banderas și Jennifer Lopez. Dacă Borges ar fi scris romane, acela ar fi asemănător cu proza lui Bolaño. Dezmințește timpul, creează spații fantastice, construiește în urma lui Stendhal și Flaubert, arc gotic, cultură înaltă și pop deodată, underground. Și tot nu ajunge să fie manierat. Pentru că ce învață studenții profesorului Amalfitano? „Învăță să citească cu voce. Au învățat două-trei poezii de pe rost, cele pe care le iubeau cel mai mult, să le poată cita la ocaziile potrivite: la înmormântări, la nunți, în momentele singurătății. Au înțeles că o carte e un labirint, un deșert. Că cel mai important este să citești și să călătorești încontinuu. Căci citirea dezleagă scriitorii dintre sufletele pietrelor, unde s-au mutat după ce au murit, iar acuma se mută în sufletul cititorului, cum s-ar muta într-o pușcărie care mai târziu se umflă, apoi explodează. Că scrisul totdeauna este înșelăciune. Că adevărata poezie se află între decalaj și nenorocire și că merge pe autostrada acțiunii dezinteresată, cu eleganța vederii și cu soarta lui Marcabru. Că adevărata lecție a literaturii este curajul, curajul ca cel al fântânii de piatră, al furtunului sau al oglinzii. Că a citi nu e mai ușor decât a scrie. Căci cu cititul au învățat să întrebe și să amintească. Că memoria este iubire.”

Traducere de  
Róbert Fancsali



Roberto Bolaño

# Ion D. Sîrbu și Drumul Damascului

(din Catedrala Sfântul Vitus)

Dumitru Velea

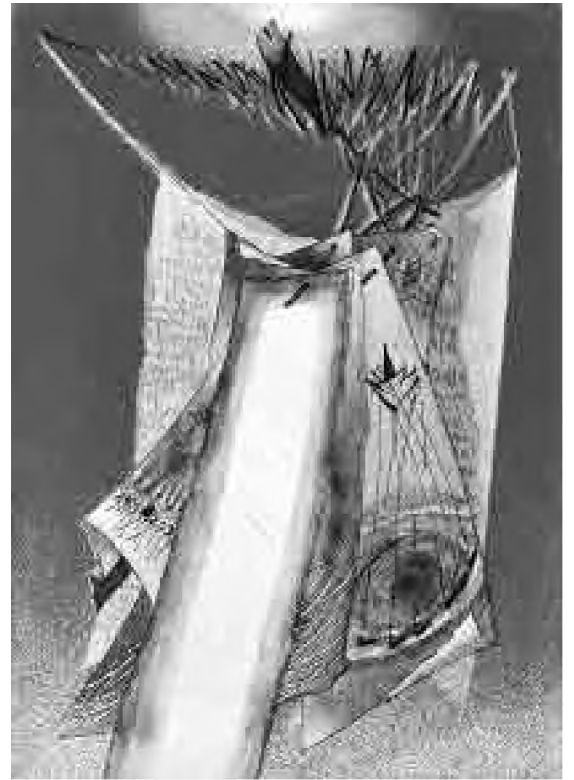
Scrisorile lui Ion D. Sîrbu către Sergiu Al-George cuprind direct și indirect, ca praguri și porți, două grele mărturii existențiale și creatoare. Să le expunem invers, conform genezei lor:

Indirect, cu scrisoarea din „Craiova, 16 mai 1979” i se trimite „credo-ul”, „decalogul” exigenței artistice – „Să nu uit...”, scris „în ziua pensionării, 17 sept. 1973”. Ce coincidență, în aceeași zi, după 16 ani de creație sub acest „decalog”, Ion D. Sîrbu trece „pragul albastru”! „Dumnezeule, există minuni?” îi scrie lui Sergiu Al-George, întrebându-se afirmativ: exact în clipa în care se pregătea să-i trimită textul respectiv, scris cu mult timp în urmă, ca „scrisoare” lui N. Carandino, acesta îl sună la telefon, anunțându-l că „Horea Popescu și Florin Piersic, dar mai mult Florin, au obținut delegarea de a face filmul... Pragul albastru, după scenariul inițial”. Criticul îi mai spune și despre efectul textului asupra lui Doinaș, Negoșescu și Regman. „Dragul meu, aseară am primit un telefon, Doinaș aproape plângea, îmi spunea: <singur, ți-am citit paginile de două ori, sunt copleșit. Apoi au venit și Negoșescu și Regman, dragă Gary, suntem fericiți pentru aceste gânduri, e uluitor cât de paralel am evoluat, deși despărțiți... Nego mi-a spus că aceste pagini sunt literatură pură etc.>” Mai mult, Ion D. Sîrbu se întreabă dacă bucuria lor se bizuie pe faptul că-l considerau „fiul rătăcitor în Oltenia și dramaturgie”? Fără să desfacem vălurile de pe întrebarea sa, sau de pe textul cu pricina, au importanță trei determinante: ideea de „literatură pură” sesizată de Ion Negoșescu, ce apropie textul acesta „credo” de Glossa eminesciană, și ea având caracter legic, de exigență artistică și de „lirism pur”; ideea de „fiu rătăcitor”, care pune într-o lumină sporită experiența religioasă, a învierii dintre morți a celui rătăcit, ca bază încercărilor și creației sale; și în ultim, ideea de comuniune sufletească cu Sergiu Al-George, cu corolarul ei – minunea. Nu este greu de văzut dialectica acestei triade, sau silogism: – prima determinantă se constituie pe afirmația emiterii exigenței artistice cu definirea sa în această zonă a abstractității, ideatică, odată ce Negoșescu, criticul cel mai exigent din punct de vedere estetic al literaturii noastre, spune că acele pagini sunt „literatură pură”; – a doua determinantă reprezintă experiența artistică, de încercare prin „rătăcire” a autorului, prin acea rezonanță sesizată prin parabola christică a „fiului rătăcitor” – ea este extrasă de autor, în primă instanță, din considerațiile prietenilor, care îl vedeau acum, într-un prim sens rătăcit din spațiul transilvănean, carpatic, în Oltenia, și, în al doilea sens, rătăcit din zona filosofiei și a filosofiei culturii în dramaturgie. Însă, ceea ce se știe în cultura noastră, și în vremea epistolei nu se cerceta, este marea și tragica rătăcire impusă autorului prin aruncarea în închisorile roșii. Aceasta constituie de fapt fondul experienței subterane a lui Ion D. Sîrbu, de la îndurările iovice la rătăcirile fiului, aceasta este de fapt experiența spiritului creator în lupta cu materia, cu certitu-

dinile sensibilului și ideologiilor, pentru a accede la lumină și libertate. În parabola fiului rătăcitor, tatăl, văzând pe fiul rămas acasă că se întristează la tăierea vițelului cel gras pentru întoarcerea fiului rătăcitor, îl îmbunează cu vorbele grele de sens, că acesta merită fiindcă „mort a fost și a înviat”; – iar a treia determinantă, a comunității sufletești dintre cei doi, Ion D. Sîrbu și Sergiu Al-George, marchează trecerea de la cazul individual la cel general a lucrării spiritului, când fapta și opera omului preluând experiența rătăcirii, îndurată prin chingile morții, cu exigența legică, se deschide în infinitatea lumii, pășire cu pășire, înscriindu-se pe calea recuperării și salvării de sine, prin accedere la înfierea fiecăruia de către Domnul.

Direct, cu scrisoarea din „Praga 18 Nov. 1979” i se trimite lui Sergiu Al-George mărturia unei cu adevărat experiențe religioase, care îi va schimba lui Ion D. Sîrbu pe nesimțite dar categoric viața și opera, acestea trecând în mâna Celui de Sus, umplându-se de duh și realitate. (Adevărul acesta, de proporții ontice, se poate întrevăde chiar și dintr-o simplă afirmație a autorului, continuu repetată că trebuie să scrie nu altfel, după moda postmodernistă, ci despre ceea ce nu s-a scris.) Experiența religioasă trebuie să fi avut loc, mutând cu patru zile, cum se specifică, față de data scrisorii, în ziua de 14 noiembrie 1979, în Catedrala Sfântul Vitus din Praga.

Ca într-un basm, după deplasările din 1971, de câteva zile „cu simple treburi de comis-voiajor teatral”, însoțind trupa Teatrului Național din Craiova în Bulgaria și Polonia (la Teatrul de Dramă din Plovdiv, respectiv la Teatrul Powszechny din Łódź, aici prezentându-i-se, alături de Otello al Marelui Wil, și Arca Bunei Speranțe, în traducere Arka Dobrej Nadziei), Ion D. Sîrbu are ocazia în 1979 – a treia ieșire! – să i se aprobe o vizită, la alegere, fie în R.D.G., fie în Cehoslovacia. Alege Cehoslovacia, ca răspuns al chemării mamei sale, „mă urmărea chipul mamei mele”, și al întoarcerii spre origine, spre Muma din subconștientul colectiv al făpturii sale milenare, idee-arhetip a lumii aparențelor. Termenul de mumă, din viziunea lui C. G. Jung, i-l împrumutase și lui Blaga la traducerea misterioaselor zeițe (Göttinnen) de dincolo de timp și spațiu, Mütter, din Faust-ul lui Goethe. Întoarcerea acasă începe, de fapt, cu Arca Bunei Speranțe, care i se tradusese în cehă, i se jucase la Praga, făcându-se asociații între Iafet, personajul care „nu trebuie să moară” și studentul Jan Palah, care la 16 ianuarie 1969 și-a dat foc în Piața Wenceslav, ca reacție împotriva ocupării țării de către tancurile roșii din noaptea de 20-21 august 1968, ce pusese sub șenile primenirile lui Dubček din lumea comunistă, cunoscute sub numele de „Primăvara de la Praga” (sensul piesei de străvechime, dar cu ambitus românesc și ideologic rezona frățesc și, oarecum, filial), și sfârșește cu trimiterea romanului testamentar, Adio, Europa!, înainte de a muri, traducătoarei sale din Praga, ca sigură depozitare, ca și cum greul manuscris l-ar



Giancarlo Pozzi Arc de lumină (2016)  
acvaforte, acvatinta, relief, 20,5 x 14,5 cm

fi depus acasă – într-o aceeași ordine simbolică – în Camera Coroanei care păstrează bijuteriile de Încoronare din spatele ușii cu șapte încuietori din peretele de sud-vest al capelei din Catedrala Sfântului Vitus.

El îi scrie lui Sergiu Al-George și numai lui – indianistului care se ocupa de Gramatica lui Păpini, de subterana și confluența dintre cultura noastră și cea indiană, de străvechime și ontică retragere din contingent și istorie – că prin alegerea sa, în primă fază, „ziceam, aduc un omagiu postum limbii și umorului sveikian al foartei inteligenței mele mume (semiana, fabele) de la care am moștenit verbul de a povesti (cu aplomb satiric) și acea permanentă stare de veghe față de orice formă de ridicol, de infatuare, de anti-țărănie bună”, iar în a doua fază, de adâncime, constată: „Dar în subconștientul copilăriei mele, mă simt copilul cuminte al acestei țărănci din Boemia; în visele mele de febră, revin mereu la o uliță de burg medieval și o poartă veche cu o clanță forjată în chip de pasăre...”. Fără să detaliem coborârea spre zonele noptose ale inconștientului, pornind fie și de la simbolurile din urmă sau să pătrundem spre miracolele subterane ale acestei unice comunicări între două spirite și doi prieteni care au dormit în același pat în închisorile roșii din Marea Baltă a Brăilei, să ne constrângem, prin câteva determinante, la experiența sa religioasă.

Conștient de condiția sa de „captive”, aidoma celor din care face parte, se bucură că reușește o ieșire, dar la fața locului constată că se află, după cum știa, în alte și aceleași spații de captivitate, este „cazată la hotelul Yalta” și se înfioară auzind, chiar în catedrală, aceleași cuvinte ideologice și rusești ale unui ghid care conducea „un grup organizat de turiști mongoli”. Pentru Ion D. Sîrbu călătoria aceasta este un „straniu pelerinaj”; deși este însoțit de Cicerone, un reprezentant al Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia, se gândește „cumplit de intens și de des” la Sergiu și la chipul mamei sale „așa cum arăta” când i-a „deschis ușa ultima oară”. La Praga află și se înfioară, că numele orașului înseamnă, pe lângă „mater urbium” și „prag”, dar și „hotar și trecere”, iar el scrisese anterior tocmai piesa trecerii „dincolo”, Pragul albastru, despre care vorbisera prietenii săi și el se zbătea să o aducă în lumina scenei sau ecranului. Spațiul și timpul se stratifi-

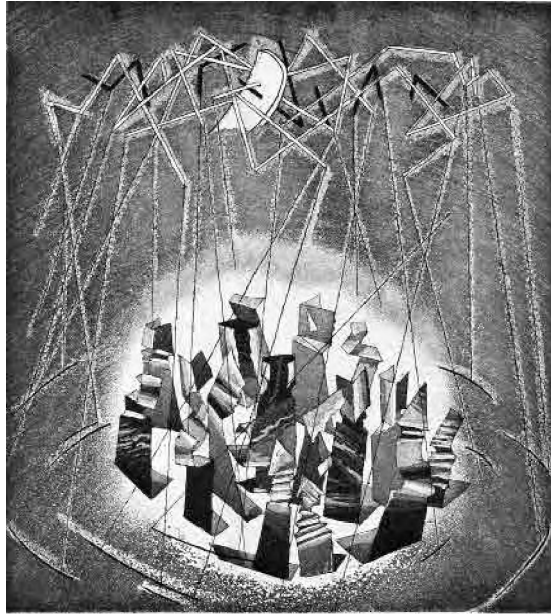


că legendar și sacru. Praga și națiunea cehă s-au fondat prin decizia reginei Libuše de a se căsători cu umilul plugar Přemysl, perceput într-o viziune profetică, întemeind Dinastia Přemyslid. Ea ar fi spus: „Văd un oraș întins, a cărui glorie va ajunge la stele! Văd un loc în mijlocul unei păduri, unde o costișă prăpăstioasă se ridică deasupra râului Vltava. Zăresc un om, care cioplește pridvorul (prah) pentru casă. Un castel numit Praha va fi construit aici. Când prinții și ducii se vor opri în fața pragului, ei se vor închina la castel și la orașul încoronat.”

Un umil miner, „atlet al mizeriei”, dar cu fruntea plină de sudoarea cărților, pășește în acest spațiu, intră în Catedrala Sfântul Vitus a Castelului din Praga, fondat la 870. Catedrala „are o mie de ani”. Este cuprins de febră și amețeală, de un sfânt cutremur („Simt la tâmplă un svâcnet. Parcă amețesc. Sub stern sughite o (...) încep să mă înșurubez în spaimă. Zicându-mi nu e nimic, poate oboseala, poate puțină tensiune...”). Spirit lucid și rațional, în relație bizară cu Bunul Dumnezeu, „un fiu rătăcitor”, cu religiile plasându-se mai mult de partea ecumenismului – cum acționase la Unirea de la Strâmba – astfel își definește termenii, ca într-o aserțiune filosofică, înainte de descrierea experienței petrecute. „Eu numai la Cluj am fost în catedrală, – continuă scrisoarea către Sergiu Al-George – și atunci din motive de muzici și arte medievale. Sentimentul religios, acela care alcătuiește scheletul ascuns al ființei din mine, mi s-a dezvoltat mai târziu. Întâmplător tu ești unicul martor lucid al acelui Blow-up, din care momentul Strâmba este doar o verigă. Sunt un judeo-creștin de cultură greco-latină, și de orientare liberal-europeană. Nu am confesiune, nu aparțin spiritual de o biserică anume. Consider religiile, confesiunile, bisericile, forme prin care se arată, se exprimă, se semnifică, universal și general umanul sentiment religios primar și – în cazul meu – naiv și copilăresc – primitiv. Cu Bunul Dumnezeu sunt în relații bizare, sunt un fiu rătăcitor, o oaie (măgar, bou) mereu în rătăcire, niciodată găsit de păstorul cel bun. Nu-mi place păscutul în turmă, m-am născut singur, voi muri singur – cu D-zeu comunic rar și în mare – umilă – jalnică taină... În singurătățile yoghine ale Jilavelor, mă obișnuisem să solicit ajutor de sus, făcând ocol, citând și flete curate ca Mama, Tata, Blaga, Doamne, ziceam, eu sunt păcătos, dar ei, doar știi, sunt curați, nu au risipit lumina ta... Ajută-mă, în contul lor... (Creștin – cu taxă inversă!)” (s.n.). Definirea aceasta și modul de rugăciune prin „ocol” i se par ridicole față de înfiorarea sacră, de „nivelul fiorului de atunci”, de trăirea „în spaimă și cutremur”. „Tot ce-i mai bun în om e-nfricrarea”, zice Goethe în partea a doua din Faust.

Lui Ion D. Sirbu îi este teamă să numească această stare experiență religioasă sau viziune, el văzându-se ca orice creatură „pulbere și cenușă” (Facerea 18,27), oricând de rațională și biruitoare prin aceasta ar fi asupra iraționalității. Totuși, cei aleși sunt fiii rătăcitori, cei care, cutreierând lumea cu toate ale ei, încep să-i vadă alunecarea în captivitatea răului.

Își pune în mișcare spiritul de observație, fenomenul încearcă să-l treacă într-o desfășurare analitică, obiectivă. Dar surprizele sunt halucinante. „În mijlocul curții II, nu-mi vine să cred ochilor: este acel baroc Sfântul Gheorghe călare ucigând duios, ca în joacă, un balaur deloc fioros. Exact această statuie era așezată de unguri încă, în fața Bibliotecii Universității din Cluj. Treceam zilnic pe lângă ea. Blaga i-a dedicat o poezie.” Descrie mutarea acesteia și înlocuirea cu bustul lui Blaga; conchide că



Giancarlo Pozzi Păpușarul (1997)  
acvaforte, acvatinta, 16,5 x 15 cm

de acest Sfânt Gheorghe i se leagă o „tragică vârstă a spiritului”. Totuși, „amețesc – îi mărturisește mai departe lui Sergiu – îmi vine să respir adânc, îmi apăs osul ce-mi adună coastele”. Intră în Catedrala Sfântul Vitus.

Bătrâna catedrală gotică strânge laolaltă eforturi omenești creatoare de-a lungul a sute de ani și, ca așezare, străjuiește centrul Europei. Sub zidurile ei a fost cândva o rotondă romanică, ridicată de Wenceslaus I, ducele Boemiei, în anul 925. Construcția se înalță pe mormântul Sfântului Vaclav, patronul Boemiei, pe dealul unde se găsea și altarul vechiului zeu slav, al fertilității, Svatovit, nume creștinat – Vitus. În forma actuală, a fost începută de regele Jan Jindrich, în 1334. Odată cu ridicarea episcopiei la rangul de arhiepiscopie, la 21 noiembrie 1344, patronii ei, arhiepiscopul Arnost din Pardubice și Charles IV, regele Boemiei și viitor împărat al Imperiului Roman, decid ca aceasta să fie biserică de încoronare și criptă regală. Primii ei arhitecți și constructori sunt Matthias de Arras, care proiectează în stilul gotic târziu francez o basilică cu trei nave, mai târziu Peter Parler, care realizează o sinteză de elemente gotice în arhitectură, acele bolți-rețea cu diagonale duble, ce-i poartă numele, apoi fiii acestuia, Wenzel și Johannes Parler, care finalizează lateralele și marele turn de pe laterala sudică, numit, datorită mozaicului de aur care înfățișează Judecata de Apoi, Poarta de aur, locul pe unde intră regii pentru ceremoniile de încoronare. În ciuda strădaniilor mai multor regi de a continua construcția, lucrările stagnează până în secolul al XIX-lea. În 1844, Vaclav Pesina și arhitectul neo-gotic Josef Kranner prezintă programul de renovare și finalizare a lucrărilor catedralei, la Uniunea pentru finalizarea Catedralei Sfântului Vitus din Praga. După moartea lui Kranner, planurile și lucrarea sunt preluată de arhitectul Joseph Mocker, care proiectează fațada de vest într-o modalitate de gotic clasic, iar după moartea acestuia, același design este continuat de următorul și ultimul arhitect, Kamil Hilbert. În fine, Catedrala Sfântului Vitus este o impresionantă construcție a geniului uman trecut prin mai multe generații, care centrează, putem zice, spațiul european, și organizează sufletele sub semnul absolutului.

Cultural, Ion D. Sirbu se află însoțit, în primul rând, de Lucian Blaga (de-ar fi să amintim definiția goticului și sofianicului din Filosofia culturii, 1935-1937) și de Mircea Eliade (cu Sacrul și profanul său, 1964), dar și de cheia de aur a lui C. G. Jung

de a deschide grelele porți ale psihismului abisal, netulburat de secole. Intrarea în catedrală este ca și cum s-ar petrece o întoarcere spre origine, aude cuvintele din pruncia sa, „*Mcja mila maminko*”, este pe o arcă a sufletului, cum este definită biserica, își amintește de Arca Bunei Speranțe și de clopotul ei de alarmă, tras de moarte. Privește într-un album și vede Orologiul primăriei. Într-o parte, sacral cu eternitatea și absolutul său, în cealaltă, profanul cu efemeritatea și acel „memento-mori”. Experiența religioasă a sa confirmă și modalitățile de împlinire ale acesteia descrise de Rudolf Otto, în celebra carte Sacrul (1917). Privește „cerimea”, „albastra, încremenita înălțime a nervurilor de piatră” și amețește. „Vitriliile vibrează – îi scrie mai departe lui Sergiu Al-George – nu disting figurile, totul mi se pare un joc de culori pe un luciul de apă tremurând...” Realizează sacral, cu spațiul fără de spațiu, cu timpul fără de timp, cu clipa sacră, cu schimbarea de sine – „*parcă eram altcineva*” (s.n.). Cităm în extensio: „*Într-o clipă m-am gândit la sacralul lui Eliade, și am realizat sacralul. Nu vreau să comit o impietate spunându-ți acum, ce am simțit acolo și atunci. Eu cred că și clipa mea a fost sacră, ca și întoarcerea și fletească ce s-a întâmplat. Prin picioare mi-a trecut un fior, mi-am simțit rădăcinile firelor din părul meu. Simultan mi-am văzut toți morții dragi, mi-am amintit cât de mult și multe am scris, în ultima vreme, despre moarte. Parcă am și tremurat puțin, apoi am început să mă rog: mamă, mamă bună, ajută-mă, nu mă părăsi!... Ca un copil nenorocit și părăsit, am murmurat cele câteva cuvinte ce se rosteau în gând, dar nu asta era important, ci haloc-ul care se crease în jur, un fel de singurătate în spirală, o bucurie însă nesosită dar anunțată, nu mai vedeam statuile altarului, nici vitriliile, aveam ochii aburiți deși nu plângeam. Doar tremuram ușor... Ghidul vorbea, vorbea, rețin doar că altarul Sfântului Nepomuk conține o tavă de argint pur (Doamne, doamne, cât poate compromite cifra pe D-zeu)... Am ieșit din catedrală. Parcă eram altcineva... am mers tăcut vreo sută de metri, controlându-mi lucid amețeala, zvâcnetul în timpan, apăsarea de sub stern... La ușa muzeului m-am oprit. Calm, zămbind, dar ferm, le-am spus celor doi însoțitori ai mei văr rog, chemați o mașină, duceți-mă la spital!*”

Ion D. Sirbu descrie îngrijirea spitalicească, faptul că nu are un diagnostic definitiv, că de la date îngrijorătoare s-a trecut la normalitate, că „*electrocardiograma s-a reparat*” și că doctorii au acceptat ca „*luni 20 nov.*” să iasă din spital. În fine, urmează concluzia, pe care nu poate s-o spună, comunicându-ne ceva, prin semne culturale, comparativ. „*Ce am gândit, în pat, în aceste zile, nu pot să-ți spun. Mi-am spus lucrurilor pe nume. Am fost senin, vesel; constat că sunt cu adevărat un atlet al mizeriei (Blaga) și posed, după Nego și Doinaș cetire, cel mai autentic talent pentru nenoroc și suferință. S-a scris un Tod în Venedig, eu mi-am scris mein Tod im Prag. Nu vreau să anticipez, dar mă simt ca după o încercare biblică. (...) Sunt obosit! Vă sărut ca pe drumul Damascului*” (s.n.).

Ce nu poate să spună Ion D. Sirbu?

O spun cărțile de după. (Și chiar ziua „*întâmplării*”, Sf. Gr. Palama.) În romanul Lupul și Catedrala, personajului central, Ion Lupu, i se adaugă de către prieteni, în lumina sporită a tainei duhovnicești, numele Ezechiel, care înseamnă „*Dumnezeu întărește*”. Dar pentru aceasta se cuvine deschisă o nouă poartă.

# Noica și Hegel. Trei interpretări ale *Fenomenologiei spiritului*<sup>1</sup>

Alexandru Boboc

**1.** *Fenomenologia spiritului*, preciza W. Windelband, celebrul istoric al filosofiei, „este cu adevărat cea mai grea dintre toate operele care s-au scris cândva în întreaga literatură filosofică. Un dialog platonician și *Critica rațiunii pure* constituie o lectură relativ ușoară în raport cu cerințele pe care le impune înțelegerii cititorului această introducere în filosofia hegeliană. Dacă întrebăm despre temeiurile acestui fenomen puțin obișnuit, acestea nu se află numai în dificultățile formale, pe care această carte le împărtășește cu toate celelalte ale autorului, ci, înainte de toate, în conținutul propriu ei și absolut de ne-comparat cu altele”<sup>1</sup>.

Poate nu întâmplător, Windelband (în 1880, la prima ediție a cărții menționate) scria: „Generația crescută în bogăția acestei opere s-a stins, și acum ar putea deja să fie numărați aceia care au și citit-o de la început și până la sfârșit”<sup>2</sup>.

Nu-i de trecut cu vederea faptul că Hegel oferă prin aceasta și o vastă sinteză a marilor momente din istoria culturii, a celei moderne îndeosebi: „Filosofia sa urmărește să înțeleagă, în semnificația sa profundă, tot ceea ce spiritul uman a creat în dezvoltarea sa prin toate formele afirmării sale, și să-l cuprindă într-un sistem al cunoașterii lumii astfel încât toate aceste produse să fie înțelese ca formele necesare de dezvoltare ale spiritului universal”<sup>3</sup>.

„Spiritul” devine astfel solul pe care experiența, istoria însăși este ridicată la o nouă demnitate, dincolo (dar și prin) fapte și contexte, dar fără să uite ceea ce Hegel însuși numea «nevoia contrară»: „întrucât sensul este atât de înrădăcinat în ceea ce este pământesc, încât e nevoie de o violență egală spre a-l ridica de-asupra acestuia”<sup>4</sup>.

2. În *Povestiri despre om*, Constantin Noica dă subtitlul: „După o carte a lui Hegel”, și înfățișează cititorului „două interpretări ale aceleși cărți”, cu precizările: „Prima, «Neobișnuitele întâmplări ale conștiinței», care acoperă numai jumătate din operă”; „A doua interpretare, «Povestrea omului ca toți oamenii», care acoperă întreaga operă”; „O a treia interpretare, tot completă, întreprinsă ca «Jurnal intim al conștiinței», a trebuit să fie lăsată deoparte ... pentru că, în gândul interpretului, opera lui Hegel este *Cartea omului* (subl. n.), una pe care o citim, pe neștiute, statornic”<sup>5</sup>.

În buna tradiție a travaliului istorico-filosofic, ilustrat prin studiile sale asupra lui Platon și Aristotel, Descartes, Kant și Hegel (și altele), Noica relevă aici poziția *Fenomenologiei spiritului*, carte, care, cum am subliniat mai sus, nu-i ușor de lecturat, și, mai ales de înțeles. „Cel mai ușor – scria Hegel – este să judeci ce are conținut și temeinicie, mai greu este să-l înțelegi, cel mai greu este să le unești pe amândouă, să înfăptuiești expunerea lui”<sup>6</sup>.

Într-o scurtă „Introducere”, Noica ia în discuție un gând al lui Hegel (din corespondența din 1805 către Voss, traducătorul *Iliadei*): «eu aș spune despre încercarea mea – scria Hegel – că mă străduiesc a face ca filosofia să vorbească în limba germană», și precizează: Hegel „face nu atât ca filosofia să vorbească în limba germană, cât să vorbească pur și simplu, să se istorisească. Îi lipsea lui Hegel să scrie o carte cum nu se mai putuse scrie – *căci lipsise până atunci conștiința istorică* (subl. n.) – și cum nu mai avea să scrie nici el: una în care întâmplările sunt idei, sau mai degrabă ideile sunt întâmplări. Cineva a cutezat să o compare cu *Divina Comedie*. Este în orice caz o Umană Comedie”<sup>7</sup>.

Importanța *Fenomenologiei* hegeliene este argumentată pe mai multe planuri, dominând ideea că este o „carte mare”: „Într-o carte mare – cum ni se pare a fi aceasta, al cărei fir începem să-l toarcem – este întotdeauna vorba de un personaj extrem de puțin interesant la prima vedere și pentru care totuși profeții au făcut religii și scriitorii cu un dram de geniu, cărți; este vorba de tine. Trebuie să te deprinzi cu acest omagiu, nu neapărat măgulitor, pe care ți-l aduce cultura în general și cartea lui Hegel în particular”<sup>8</sup>.

Să urmărim motivarea acestei interpretări, după care „Hegel pare să fi descris aici gândul de dindărătul gândurilor și demersurilor noastre, fie că filosofăm, ori nu. Și e vorba de un gând pe care îl purtăm statornic cu noi, dar care de fapt, spune Hegel, ne poartă cu el, sau care, chiar dacă nu-l gândim, ne gândește el, ne însuflețește și ne leapădă el pe drum, atunci când nu mai suntem în stare să ținem pasul. Despre asemenea și alte peripeții vorbește cartea lui Hegel”<sup>9</sup>.

3. Oricum, o lectură „dincoace” de limbajul specific (pe alocuri criptic!) scrierilor hegeliene constituie o faptă (culturală) inedită. Și aceasta cu atât mai mult cu cât o situează „sub semnul vorbei lui Eminescu pe marginea *Criticii Rațiunii Pure*”<sup>10</sup>, precizând (în baza taxtului de mai jos, nota 10) că „Hegel are predispoziție filosofică: abstrage de la tors. Noi însă suntem, sub torsul care ține într-una. Și e ceea ce ne spune cartea: Conștiința noastră vrea să se oprească la o certitudine, dar vede că nu poate; obține o alta, dar decade iareăși. De câte ori? Dar învățați întâi să vedeți care sunt peripețiile”<sup>11</sup>.

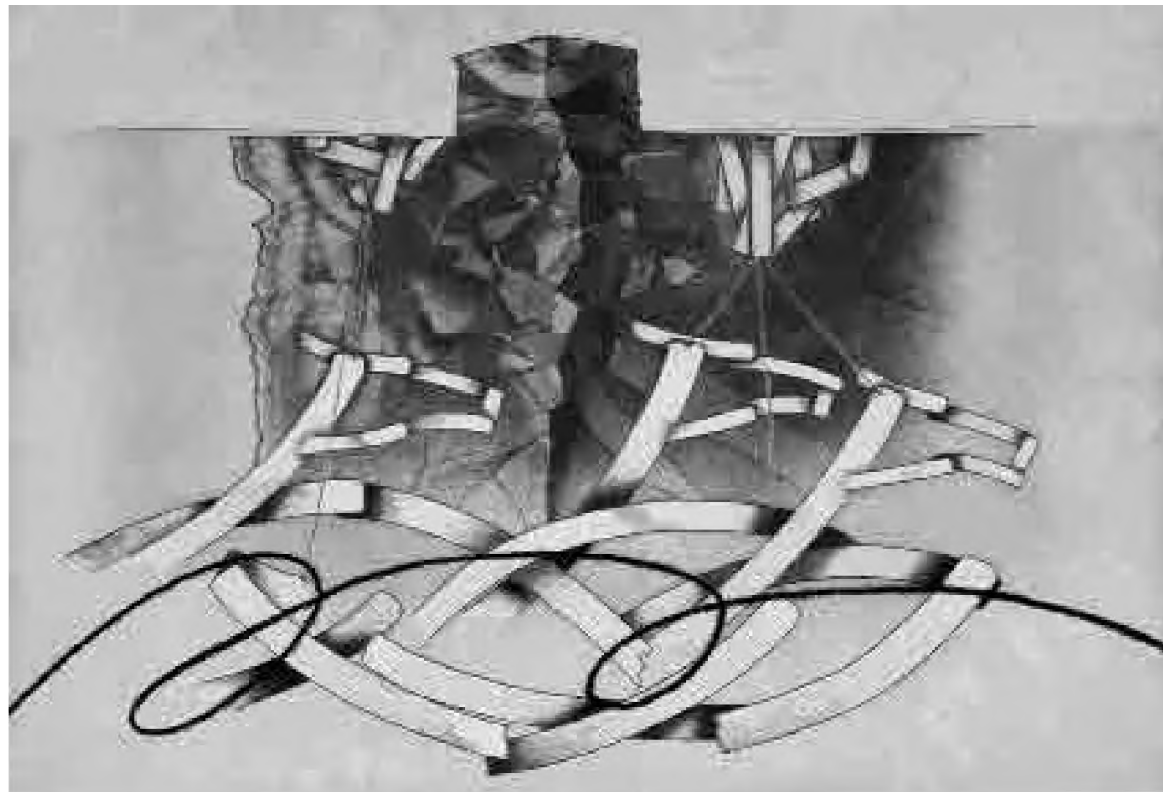
Dar, înainte de a da curs acestui îndemn (de a urmări „peripețiile”), reținem câteva liniamente ale „interpretării”: cartea aceasta este „stranie pentru că te privește atât de aproape: că există peripeții ale cugetului”; „o întregă carte de filosofie, adică o carte ce ține de genul didactic, trece astfel în genul epic”: „în locul unui cuget care să spună ce este pe lume sau ce trebuie să fie, iată unul care pătește ceva încercând să spună așa”; peripețiile sunt *legate*: conștiința, conștiința de sine, rațiunea, spiritul; peripețiile „nu sunt doar legate, sunt *organizate*, cifrate, ca sub un cod genetic”; în cartea lui Hegel „toate curg așa în tact”, ca un dans al ideilor, căci peripețiile „nu sunt numai organizate, ele sunt și *întruchipate*”; peripețiile conștiinței „au fost peripețiile omului istoric”, povestind „pățaniile conștiinței”, Hegel „desfășoară peripețiile istoriei de trei ori, în cercuri tot mai largi, până ce unda istoriei ajunge, pare-se, la țărnul certitudinii căutate”<sup>12</sup>.

Iată de ce „o asemenea carte nu poate fi ignorată nepedepsit”, căci „nu poți lăsa neștiute căile omului, dacă a reușit cineva să le arate”; „dacă nu citești cartea, atunci riști să o scrii, într-un fel”, și „riscul cel mare e de a o scrie prost...”<sup>13</sup>.

În esență, o organizare a modului de interpretare ce premerge teoretico-metodologic urmării „peripețiilor” sub un risc, legat, firește, de „a-ți închipui că ai înțeles-o”, că „ai devenit mai lucid” – formula prin care este clară ideea pe care ți-o poate da Hegel: că „luciditatea aceasta” este „o peripatie a veacului nostru”<sup>14</sup>, evident, încă nescrisă!

4. Dar nu ne propunem să urmărim (în rezumat) modul în care conceptele de bază ale *Fenomenologiei* hegeliene iau calea „peripețiilor”, ci vom încerca să punem în atenție câteva momente care justifică avantajele unei astfel de lecturi.

Din vasta literatură a temei, reținem câte-



Giancarlo Pozzi

Cursa manipulată (1977), acvaforte, acvatinta, 43 x 64 cm

va care își dau parcă întâlnire cu interpretarea *Fenomenologiei* ca „o carte a peripețiilor conștiinței”, ceea ce sună consonant cu noutatea demersului hegelian, care nu provine doar din preocuparea cu problematica conștiinței, ci dintr-o radical inedită concepere a conștiinței: «conștiința care apare» (*das erscheinende Bewußsein*), adică: „nu conștiinței îi apare «ceva», ci conștiința «trece în fenomen», iar consecința configurațiilor ei este constituirea conștiinței însăși”<sup>15</sup>.

Mai îndeaproape privită, scrierea lui Hegel „prezintă oarecum o cronică despre această conștiință totală”, este „re-interiorizare (*Erinnerung*), reflecția participă la aceasta, dar numai întrucât ea este identică cu intuiția productivă”<sup>16</sup>.

Așadar, „conștiința nu este părăsită niciodată; ea este și rămâne scena pe care se efectuează dezvoltarea spirituală ca «interiorizare» (*Er-innerung*) de șiruri ale configurațiilor”<sup>17</sup>.

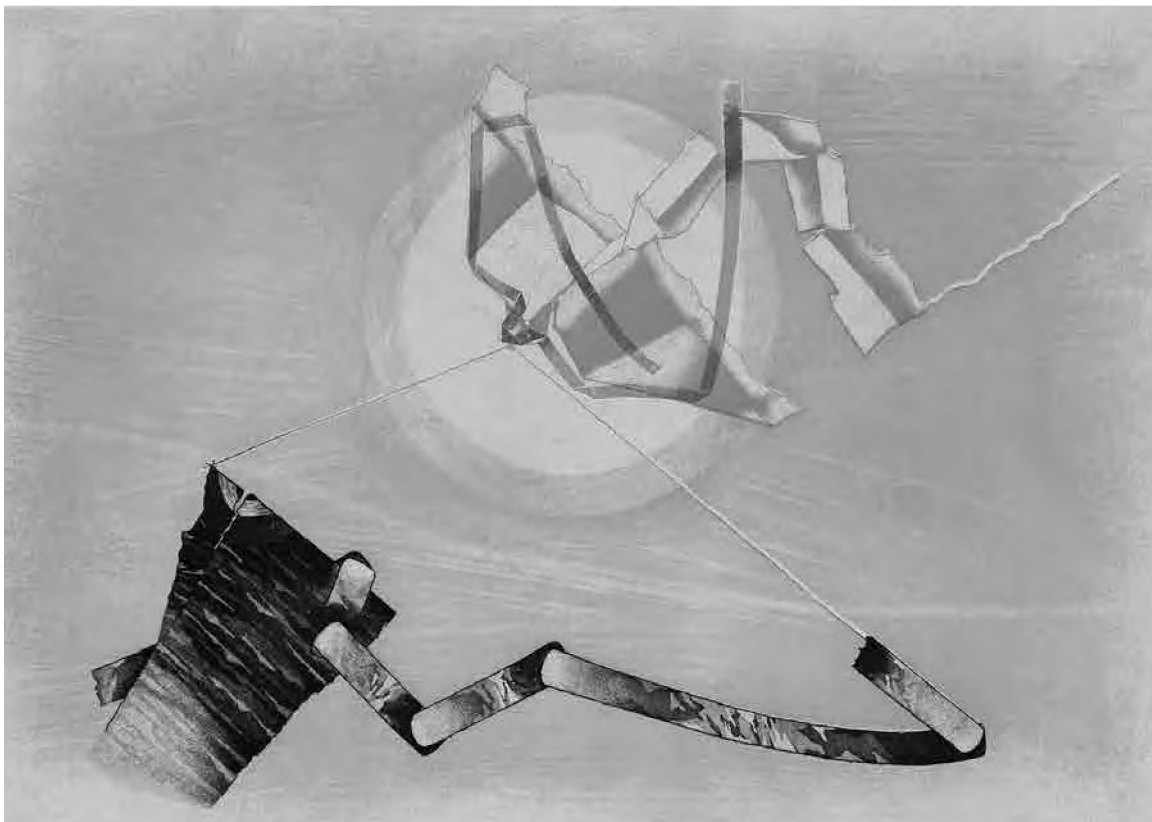
Hegel însuși scria: „În concentrarea sa de sine, *Spiritul* este cufundat în noaptea conștiinței sale de sine, existența sa – în fapt dispărută este însă păstrată în aceasta și această existență depășită – cea dinainte, însă renăscută din cunoaștere – este noua existență ... În ea el trebuie să înceapă tot atât de naiv de la început, din nemijlocirea ei, și s-și extragă iarăși din ea măreția lui, ca și cum tot ceea ce a precedat ar fi pentru el pierdut și nu ar fi învățat nimic din experiența spiritelor care l-au precedat. Dar re-interiorizarea (*Er-innerung*), a păstrat această experiență și este interiorul, și, de fapt, forma superioară a substanței. Dacă deci acest spirit ia iarăși de la început cultura sa, părădând că pleacă numai de la el, el începe în același timp pe o treaptă superioară. Imperativul spiritelor care se formează în acest fel și își dă formă în existența-în-fapt, constituie o succesiune în care unul a înlocuit pe altul și fiecare a preluat imperiul lumii de la cel precedent. Scopul acestei succesiuni este revelarea adâncului, și aceasta este *conceptul absolut*”<sup>18</sup>.

Din experiența cunoscutei *Hegel-Forschung* mai reținem că „*Fenomenologia spiritului*, deși păstrează forma de «Doctrina științei» (*Wissenschaftslehre*), se deosebește însă de aceasta în mod esențial prin procedeul său de tip *descriptiv*, nu *deductiv*”<sup>19</sup>.

De fapt, „*Fenomenologia spiritului* constituie în principiu o temă eternă a filosofiei. Hegel nu a fost nici primul, nici ultimul care a tratat-o. Dar prima cuprindere clară a problemelor și ducerea până la capăt o constituie opera sa ... Chiar și analiza descriptivă a actului, ceea ce azi numim «Fenomenologie», este în esență *Fenomenologie a spiritului*”<sup>20</sup>.

5. De aici, poate, și noi posibilități multiple de lectură și interpretare a *Fenomenologiei*, în rândul cărora se integrează și *Povestiri despre om*. Căci cartea lui Hegel care „se face și reface cu fiecare dintre noi, de parcă nu ar fi scrisă ... Căci după ce a fost cartea peripețiilor cugetului, a peripețiilor legate, a celor ce se organizează dialectic, a celor întruchipate istoric, *Fenomenologia* e cartea peripețiilor *adevărate* din fiecare conștiință individuală” și, peste toate acestea, este „o peripeție a veacului nostru”<sup>21</sup>.

Forma de „povestire” adoptată de Noica nu este o simplificare, ci urmează o înțelegere care să ducă de la «conștiința de sine» la om. Și nu fără temei, căci la Hegel «conștiința de sine» ține, parcă, locul omului. „Nu te poți opri – subliniază Noica – atunci, dacă ai ieșit o clipă din cartea lui Hegel, și te gândești la ceea ce se întâmplă în istoria reală și, poate mai impresionant decât oriunde, în is-



Giancarlo Pozzi

Scandalul Lockheed (1977), acvaforte, acvatinta, 43 x 64 cm

torie a culturii: trecerea de la substanță la subiect e legea însăși a culturii, dialectic ori nu înțeleasă”<sup>22</sup>.

Să lăsăm cazul lui Shakespeare și „să urmărim, scrie Noica, cazul lui Eminescu, mai apropiat lumii noastre”: În Eminescu, substanța a devenit subiect. Cultura noastră folclorică, cultura lumii largi așa cum a știut el să și-o însușească, în sfârșit, rostirea noastră rămânească, toate laolaltă se topeau pentru Eminescu într-o substanță. El le-a făcut subiect. Pătruns de ele, le-a pătruns și le-a îmbibat la rândul său cu subiectivitatea sa, așa încât codrul se leagănă acum, pentru noi, așa cum l-a cântat Eminescu, iar zeii și oamenii se tânguie după tânguirea lui”<sup>23</sup>.

6. Pe acest fond, Noica înscrie câteva considerații semnificative pentru înțelegerea specificului culturii noastre, țesute în jurul a ceea ce s-ar putea numi „modelul cultural Eminescu”: „Ce neadevărat ar fi totuși – și ce străin de hegelianism – dacă ne-am grăbi să fim «subiecte» pe socoteala substanței Eminescu, dacă l-am reface ca simpli epigoni ... într-o cultură, vine ceasul când te întreb: care mi-e substanța – limba, folclorul, aria de cultură? De aceea și suntem în ceasul acesta, cu Eminescu, întocmai ca după începutul oricărei triade hegeliene. Cine ne dă substanța? Ce este Eminescu acesta, în răspunderea căruia ne luptăm pentru o afirmare de *subiectivitate* românească?”<sup>24</sup>.

Aici, se pare, aflăm motivarea aducerii în atenție a *Fenomenologiei spiritului* anume: ca premisă (teoretico-metodologic, evident!) nu doar pentru a înțelege, prin Eminescu (model pentru o nouă epocă de „Bildung”, de formare culturală) cum „întreaga noastră cultură românească trăiește astăzi limpede pe modelul triadei hegeliene”<sup>25</sup>.

Hegel vine aici tocmai prin dialectica: conștiință, conștiință de sine: „cutremurul”, pe care „îl încearcă orice substanță ce devine subiect – scrie Noica – „trebuie înfruntat și de noi cu încrederea pe care ți-o poate da dialectica, în acest ceas al cărții lui Hegel chiar”<sup>26</sup>.

7. Se pregătește astfel (cu o continuare a „interpretărilor” la alte nivele ale *Fenomenologiei* hegeliene) motivarea (teoretică, de fond) de care autorul vorbește în „Cuvânt înainte”: „opera lui Hegel este Cartea omului, una pe care o citim, pe

neștiute, statornic”.

Este de reținut punerea în relație cu acțiunea: din cartea lui Hegel „se poate desprinde ceva despre felul cum omul atacă – și cum trebuie să atace – orice problemă: nu numai ca spectacol, dar și ca sugestie pentru acțiunea proprie. Capitolele lui Hegel, din trei în trei cum merg, au o curioasă alternanță: trei sunt de cunoaștere, apoi următoarele trei sunt de viață și acțiune; vin din nou trei de cunoaștere, apoi alte trei de viață și acțiune. E o întrebare dacă Hegel și-a dat seama de această desfășurare modulată a lucrurilor...”<sup>27</sup>.

Din dezvoltările ce urmează pas cu pas textul lui Hegel rezultă tocmai îndemnul că această „Carte a omului” trebuie citită atât pentru conținutul ei teoretico-metodologic, pentru modul de gândire dialectic hegelian, cât și pentru învățămintele care se desprind pentru a înțelege lumea noastră și posibilitățile situației ei în noi orizonturi ale istoriei și culturii.

Câteva rânduri din finalul la „A doua interpretare” devin grăitoare în acest sens: „Ținta întregii desfășurări? Este ca din istorie, pe de o parte, din *Fenomenologia* regăsită ca o carte deschisă omului, de altă parte, spiritul absolut să-și continue amintirea și adevărul”<sup>28</sup>.

În stilul acestei „povestiri”, textul următor este și mai elocvent: „Aici a oprit povestea omului Hegel, cel care i-a istorisit-o întâi. Iar noi, care o repovestim, știm că el descria, cu ultimele sale gânduri, ceea ce avea să facă el însuși mai târziu cu *Enciclopedia*, de parcă își amintea de viitor, cum s-a spus despre profeti. Poate că își amintea, în felul acesta, și de viitorul nostru, în măsura în care nici noi, oamenii de după el, nu scriem alte cărți decât cele pe care le prescria el, Cartea logicii, Cartea naturii și Cartea istoriei”<sup>29</sup>.

„Dacă graiul nostru spune într-adevăr lucruri care nu s-au rostit întotdeauna în alte limbi și care le-ar putea îndemna pe acestea să se mlădieze după cuvântul nostru atunci, în măsura în care există un *rost românesc în cele ale gândului* (subl. n.), suntem datori lumii cu acest rost”<sup>30</sup>.

Ca și în studiile asupra lui Platon și Aristotel, Descartes și Kant (și multe altele), Noica înscrie o pagină semnificativă și în studiul lui Hegel, al unei opere de referință în cultura modernă. Ceea

ce vine ca „interpretare” și aici este modul propriu de a regândi și aceasta în folosul înțelegerii și prețuirii a ceea ce a venit ca „rostire filosofică românească”. „Dacă s-ar întreba cineva de ce dăm atâta însemnătate câtorva cuvinte românești – scrie Noica – am răspunde: pentru că aceasta este partea noastră de cer”.

#### Note

\* Textul (parțial dezvoltat) comunicării prezentată la Simpozionul Național Constantin Noica, Ediția a IX-a, Arad, 26-27 mai 2017.

1 W. Windelband, *Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften*, Zweiter Band: *Von Kant bis Hegel und Herbart*, 5. Aufl., Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel, 1911, p. 332.

2 *Ibidem*, p. 334 („Das Geschlecht, welches dem Reichtum dieses Werkes gewachsen war, stirbt aus, und schon jetzt dürfen diejenigen, die es auch nur von Anfang bis zu Ende gelesen haben, zu zählen sein”).

3 *Ibidem*, p. 336. Un rol important îl are *Prefața*, despre care exegeții de marcă ai operei lui Hegel spuneau: „Cel care a înțeles *Prefața* la *Fenomenologia spiritului*, acela l-a înțeles pe Hegel” (Hermann Glockner, *Hegel*, II, 1940, p. 419).

4 G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, București, Editura Academiei, 1965, p. 46. Aceasta este și ediția pe care o utilizează C. Noica în: *Povestiri despre om*.

5 Constantin Noica, *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*, București, Cartea Românească, 1980, p. 5.

6 G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, p. 11. Aceasta întrucât „lucrul nu este epuizat în scopul său, ci în dezvoltarea sa, nici rezultatul nu constituie întregul *real*, ci numai împreună cu devenirea ... Tot astfel *diversitatea* este mai degrabă *granița* lucrului; ea este acolo unde lucrul încetează, adică este ceea ce acesta nu este” (*Ibidem*, p. 10).

7 C. Noica, *Op. cit.*, p. 9-10.

8 *Ibidem*, p. 15.

9 *Ibidem*, p. 10.

10 Iată textul: „Reprezentăția e un ghem absolut și unul dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și – experiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, văzând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin într-una. Cine poate privi fuiorul abstrăgând de la tors, are predispoziție filosofică” (reprodus la p. 10).

11 C. Noica, *Op. cit.*, p. 10.

12 *Ibidem*, p. 11, 12.

13 *Ibidem*, p. 10.

14 *Ibidem*, p. 13.

15 H. Glockner, *Hegel*, Band II: *Die Entwicklung der Hegelschen Philosophie*, Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag, 1940, p. 402-403.

16 *Ibidem*, p. 403. «Konkret zu denken» este tema; „ceea ce Hegel a considerat ca cert, ca «sigur» și «fapt» al său, a fost convingerea că adevărul nu este ceva ascuns sau numai simbolic, ci se află în fața ochilor tuturor” (*Ibidem*, p. 410-413).

17 *Ibidem*, p. 475.

18 G.W.F. Hegel, *Fenomenologia Spiritului* (traducere de Virgil Bogdan, revederea traducerii și note de Alexandru Boboc), Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2012, p. 426-427.

19 N. Hartmann, *Die Philosophie des deutschen Idealismus*, 3, Aufl., 1974, p. 266-267.

20 *Ibidem*, p. 324. De aceea, poate, „cu cât ne raportăm mai critic la Hegel, cu atât avem de învățat de la el. Astăzi, critica lui Hegel nu constituie o temă mai puțin prezentă decât înțelegerea concepției sale” (*Ibidem*, p. VI).

De fapt, Hegel a exprimat mai precis „gândul călăuzi-



Giancarlo Pozzi

Munument restaurat (1977), acvaforte, acvatinta, 43 x 64 cm

tior al epocii sale”, căci „a lăsat să vorbească minunata obiectivitate, obiectul însuși, să se lumineze el-însuși de la sine, fără a-l mișca în lumina unei teorii determinate” (*Ibidem*, p. 18).

21 C. Noica, *Op. cit.*, p. 52. Ca ilustrări, autorul se referă la Shakespeare și la Eminescu, într-o explicație demnă de prezentat: „Să luăm cazul unui Shakespeare, în care în chip izbitor substanța momentului elisabetan... se rezolvă într-un subiect creator ... care avea apoi să devină el însuși o substanță pentru cultura engleză” (*Ibidem*).

22 *Ibidem*, p. 52. Firește, continuă Noica, că se mai poot închipui, în cultura noastră, și alte subiectivități creatoare în care să se rezolve substanța aceea. Dar între timp Eminescu însuși a devenit substanță, și subiectele creatoare noi nu mai pot apărea în lumina noastră fără să-l distileze pe el, ca o esență, în subiectivitatea lor” (*Ibidem*, p. 52-53).

23 *Ibidem*, p. 53. În același sens ale lecturii prin comparație pentru o mai bună înțelegere a textului hegelian este aplicarea la contextul limbii noastre: „Ni se păruse, la capitolul despre intelect, că trecerea la conștiința de sine este făcută firesc de «sinea» românească: privești în sinea lucrului după modelul sinei tale. Acum spunem și mai mult, că prima triadă hegeliană, și aproape toate cele ce vor urma aici, nu se înțeleg, cu mișcarea lor dialectică, dacă punem în joc pe «nu». Va fi fiind nu suveran în logică și în „Logica” lui Hegel, dar în „Fenomenologia” lui cel care domnește și însuflețește este *ba*. Nu poți să negi ce ești și ce este în lucruri, ceea ce rămâne statornic în ele, cum va rămâne conștiința simplă. Dar poți spune *ba*. Devenită pelerin al certitudinii, conștiința pleacă la drum cu un toiag din pădurile Thraciei” (*Ibidem*, p. 34).

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*. De altfel – continua Noica – „Când vezi feciorii aceștia de țărani ridicați dintr-o dată, ca subiecte creatoare, până la pragurile mării poezii și cunoașteri, când îi vezi chinuiți de gândul că pierd substanța din care totuși au trebuit să se desprindă ... înțelegi cum substanța românească, atâta amar de vreme reținută ca substanță, se rezolvă în subiecte și se dizolvă în obiectivitatea istoriei de mâine” (*Ibidem*).

26 *Ibidem*. Explicația devine aici îndemn: „Căci iată, se rezolvă și se încheie substanța unei Vieti istorice, și

se deschide calea, *cu noi cu tot*, către substanța nouă, care poartă numele de rațiune” (*Ibidem*).

27 *Ibidem*, p. 95. Este semnificativ, că în timp ce conștiința simplă se menține în puritatea cunoașterii (chiar la nivelul elementar) conștiința de sine se desfășoară întreagă în orizontul experienței de viață și al acțiunii”; „ce curios: când oamenii îi reproșează filosofiei că nu reușește să fie științifică, ei nu știu ce-i cer: să pună în ordinea dezordinea lor. Ei își permit să trăiască oricum, dar cer ca proiectarea haosului lor pe ecranul filosofiei să fie ordine. – Ei bine, este ordine. Și atunci omul ... își dă seama că ceea ce i se părea libertate era necesitate” (*Ibidem*, p. 96, 97).

28 *Ibidem*, p. 250. Este de reținut că preocuparea (mai timpurie) a lui Noica pentru tema „*Cât de clar poate fi înfățișat Hegel?*”: „Ceea ce îi reușește lui Hegel – și reușita aici s-a dovedit unică în istoria filosofiei – este tot, am putea spune absolut tot ce înfățișează el din perspectiva spiritului, despre om. *Fenomenologia spiritului* reprezintă, după noi, una dintre puținele cărți de filosofie ce se vor mai citi în anul 3000” (C. Noica, *Cât de clar poate fi înfățișat Hegel*, în vol. *Teme hegeliene*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982, p. 19).

29 *Ibidem*. În „Introducere”, autorul vorbește de „luciditatea pe care ți-o poate da Hegel”, considerând-o „o peripeție a veacului nostru”: „Probabil că face parte dintr-un capitol al cărții pe care o va scrie un alt docent, de astă dată poate nu unul de la Jena. – În nădejdea că ar putea fi din țara lui Eminescu, ne gândim și toarcem firul cărții ajutorului de profesor” (*Ibidem*, p. 13). Un gând bun, desigur. Numai că „un alt docent” întârzie or poate stă să vină !

30 C. Noica, *Rostirea filosofică românească*, București, Editura Științifică, 1976, p. 6. Căci, la Hegel – precizează Noica (în studiul amintit) „vorbirea despre om reușește cel mai bine pentru că – întocmai bunului simț, ar fi spus el – știe să cufunde mai adânc pe om în Altceva, de care totuși omul singur devine conștient. Iarăși pe limba noastră ... am putea spune: noi cunoaștem cu intelectul nostru lumea și aflăm de la Hegel care ar putea fi sinele rațional al lumii, dar nu știm ce este sinea ei. Știm doar ceea ce este în sine omului” (*Cât de clar poate fi înfățișat Hegel*, p. 20).

# Unde este realitatea? Noi argumentări filosofice

Andrei Marga

„Unde este realitatea?” este întrebare străveche, iar cei mai mari filosofi s-au confruntat cu ea. Un filosof apărut recent și viguros pe scenă, Matthew B. Crawford, o abordează într-o manieră nouă. El pleacă de la observația că astăzi oamenii sunt captați de multe lucruri și deturnați sistematic de la realitate, printr-o mulțime de stimulente amăgitoare, încât trebuie regăsită calea spre realitate. Cartea sa *The World Beyond Your Head* (2015) lămurește ambele – cum stau oamenii acum în raport cu realitatea și cum se ajunge la realitate.

Cartea este fructul inteligenței și culturii unui om care, într-un fel, repetă viața lui Spinoza. Celebrul gânditor șlefua lentile și filosofa liber. Matthew B. Crawford repară motoare de motocicletă și este profesor de filosofie la o renumită universitate americană. În plus, el a căutat să pricăpă, ca observator coparticipant, cum experimentează lumea, de pildă, cumpărătorul dintr-un supermarket sau folositorul tabletei electronice sau călătorul cu avionul. Primul își dă seama, stând la casa de plată a magazinului și reflectând, că de fapt este luat ca spectator, ca public pentru o intenție care este dincolo de ceea ce se derulează în supermarket. La fel este luat călătorul când folosește tableta în avion sau când, în aeroport, urmărește anunțurile pe monitoare. Șirul ilustrațiilor poate continua. În fiecare situație, nu se angajează doar „evenimente electronice, ci și o tehnologie socială” (citez din ediția germană, Matthew B. Crawford, *Die Wiedergewinnung des Wirklichen. Eine Philosophie des Ichs im Zeitalter der Zerstreung*, Ullstein, Berlin, 2016, p. 14). De fapt, nu poți deschide un ziar fără a percepe că ești îndreptat de articole într-o direcție anumită. Ți poți imagina că managerul care primește pe zi două sute de E-mailuri nu mai poate vorbi de „autodeterminarea” sa (p. 16).

Această dependență de ceva ce îl depășește pe fiecare dintre cei menționați – cumpărătorul la casă, călătorul, cititorul de ziare, managerul - nu este fără efecte durabile. Este tot mai clar ceea ce științele neurologice au constatat mai recent, anume că preluarea fugitivă de informații (information grazing) și stimularea electronică ajung să „ne schimbe gândirea” (p. 15). Aceasta este tot mai puțin „a noastră” și mai mult a altcuiva, aflat în spatele evenimentelor.

De fapt, trăim „criza autodeterminării”. De ea se leagă o criză a capacității de evaluare încât, drept urmare, tot mai mulți oameni nu mai pot decide ce este mai important. Nihilismul actual spune, de altfel, că nu mai avem de a face cu valori, ci doar cu „informații” despre evenimente. În fapt, „ne pierdem adesea, ca indivizi autonomi, într-o ceață a posibilităților. Viața noastră spirituală devine fără formă și receptivă la orice este posibil, care ne este prezentat din eter” (p. 17). Teza lui Matthew B. Crawford este netă: „aceste prezentări sunt orchestrate perfect: forțele comerciale intervin în locurile goale ce s-au impus odată cu slăbirea unei autorități culturale și pretind influență crescândă asupra judecării de către noi a lumii. Întrucât aceste forțe acționează în foarte

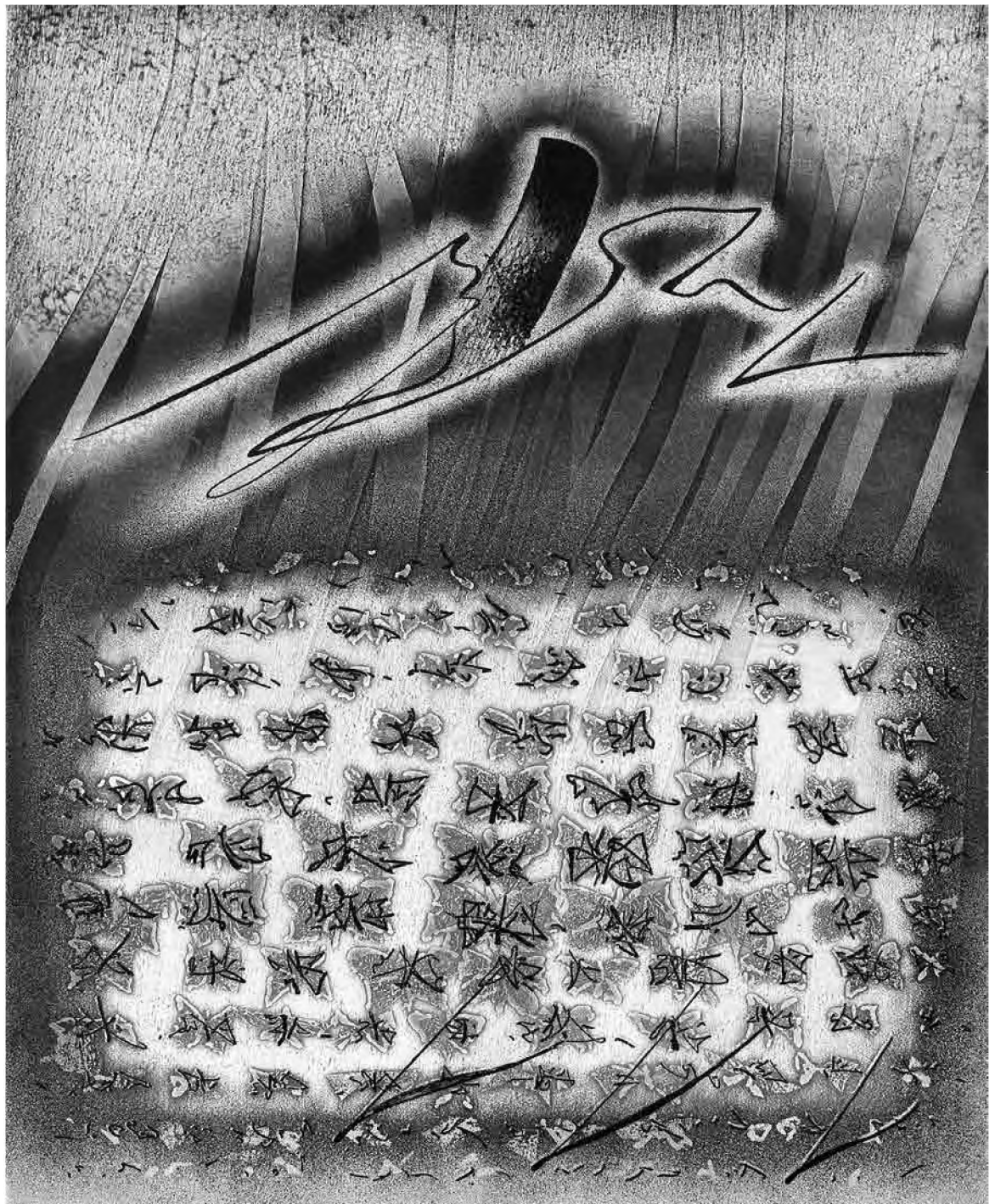
mare măsură, viața noastră spirituală se supune unei masificări cuprinzătoare – care, în mod paradoxal, are loc sub drapelul libertății individuale (p. 17). În locul bucuriei de a fi împreună cu alții, oamenii se lasă colonizați de ofertele persoanei a treia: servicii, reclame, știri, informații ce par inocente.

Pentru Matthew B. Crawford „filosofia este, între altele, o încercare de a înțelege propria experiență” (p. 361) - o încercare la care nu se poate renunța fără pierderi majore. Întrucât obscurizarea realității începe pentru oameni cu ideile în circulație, cu noțiunile împărtășite în viața curentă, care sunt de fapt teorii tacite, „filosofarea începe cu întrebarea cum se obține claritatea asupra a ceva” (p. 362). Iar astăzi un fapt este cât se poate de sesizabil: „Deși atenția este în primă linie o capacitate a intelectului individual, este evident că ea este și o acută problemă colectivă a omului modern. Ea este o problemă culturală” (p. 15). De

aceea diferitele stimulente (Reize) care ne înconjoară viața zi de zi ar trebui chestionate și înțelese din punctul de vedere al „vieții izbutite”.

Orizontul lui Matthew B. Crawford este recuperarea „ființei proprii coerente” – adică a ființei care nu se lasă smulșă din sine și refuză să fie jucată de împrejurări, care își urmărește „anumite scopuri” și care atinge „realizări durabile”. Este o recuperare sinonimă cu a redeveni uman, „a fi uman”, într-o situație în care în „afara capului propriu” se petrec lucruri de fapt răscolitoare și pline de amenințări. „Experiența umană de astăzi este în grad înalt construită și, prin urmare, lesne manipulabilă” (p. 10). Manipulabilă, desigur, în detrimentul „individualității” la care oamenii aspiră și pe care o cred atinsă. Trăim de fapt într-o „societate de masă, care vorbește despre individualism, dar îl înlătură, totuși, în fapt” (p. 11). Ceea ce se vorbește este prea puțin legat de ceea ce se trăiește.

Această neobișnuit de inteligentă carte articulează dreptat o filosofie explorând situații de viață și, prin ele, o întreagă cultură, în orizontul amintit. Conform ideii generale pe care cartea lui Matthew B. Crawford o desfășoară, cultura în care trăim în societățile moderne „transformă viața noastră spirituală într-o resursă ușor accesibilă, care poate fi ușor exploatată de alții” (p. 359). Exploatarea se face mai nou cu ajutorul a „ceea



Giancarlo Pozzi

Drumul mătăsii (1996), acvaforte, acvatinta, 39,5 x 29,5 cm

ce este permis (Affordanzen)” (p. 362). Este de mult știut că individualitatea este tangibilă numai în contexte istorice. Kierkegaard avea dreptate să caute să ajungă la sine și să examineze devenirea de sine, dar Hegel avea dreptate, de asemenea, să interogheze interacțiunile societății. Astăzi, în orice caz, asistăm la lichidarea individualității proclamată de iluminism tocmai de către acesta. În *Fundamentele metafizicii moravurilor*, Kant a proiectat libertatea într-o formă ideală, dar aceasta este contrazisă în fapt de legătura dintre atitudinea noastră față de lumea lucrurilor și moralismul ce s-a pus sub drapelul afirmării de sine.

Din această situație nu se iese decât prin „învățare (Lernen)”, resuscitarea unei teme, „atenția (Aufmerksamkeit)”, și acceptarea conceptului nou, cel al „atenției la ceea ce este comun (Aufmerksamkeitsallmende)” sau „atenției împreună (gemeinsame Aufmerksamkeit)”. Cum se știe, „atenția” s-a bucurat și altădată de interes, mai ales în psihologie, iar William James a făcut din ea cheia înțelegerii proceselor psihice (Vezi Andrei Marga, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Prclful Americii clasice*, Editura Academiei Române, 2016). Numai că până acum nu s-a tematizat ceea ce se petrece atunci când „atenția” este deturnată și ce consecințe economice are deturnarea, respectiv, revenirea la „atenție” (p. 25). Deocamdată „atenția” este socotită doar o chestiune personală. Ce ar fi dacă am înțelege-o până la capăt și ținând seama de faptul că împărțăm, ca oameni, o lume în comun? Ce ar fi dacă am considera „atenția” ca un bun comun, care să își afle locul chiar într-o economie politică a societăților modernității actuale? Cineva aflat la volanul unei mașini își reduce capacitatea a conducere dacă în mers vorbește la telefon, dar dacă acela are alături un alt conducător autor atent la condițiile de circulație, buna conducere crește. „Atenția” este de fapt o resursă economică – cum aerul curat este resursă, absența gălăgiei este resursă, meditația în liniște asupra soluției mai bune este resursă.

Matthew B. Crawford reia și întărește motivul teoretic al „învățării” ca „asează” și apără ideea după care „învățarea făcând cu propriile mâini” este indispensabilă pentru cel care vrea să cunoască realitatea. Argumentul său este că „întâlnirea directă cu lucrurile este mai importantă decât întâlnirea cu reprezentările lucrurilor. De aceea, ar trebui ca formarea în atelier să nu fie socotită ca o formare de a doua clasă, iar pe cei care au nevoie de asemenea formare ca oameni din clasa a doua” (p. 373). Doar pe baza unei asemenea formări se poate pune în mișcare acea „etică a atenției” care a devenit, la rândul ei, indispensabilă, dacă se vrea ieșirea din „criza autodeterminării”, în care societățile moderne au intrat.

În concepția lui Matthew B. Crawford, „o etică a atenției ar trebui să înceapă cu luarea în serios și încercarea de a înțelege calitatea experienței noastre personale în mediul înconjurător cognitiv al prezentului și al unei experiențe ce poate fi plină de angoasă, pierdută, risipită, epuizată, ostracizată, extatică sau uitată de sine” (p. 20). Fapt este că, în calitate de oameni, suntem, totuși, diferiți, încât este mereu complicată găsirea unei căi de acces la noi înșine. O cale directă, intuitivă sau neintuitivă, cum se speră, nici nu există, la drept vorbind. A avut dreptate Iris Murdoch când a spus că omul este un animal care își face „reprezentări” despre el, pentru ca apoi să caute să fie aidoma reprezentărilor.

Aceste „reprezentări” sunt de pus acum în discuție reinterogând „direcția orientării” care se

cultivă în „spațiul public”. „Supunerea spațiilor publice prin tehnologiile învăluitoare ale atenției profită de reacția de orientare instinctivă pentru a bloca socialitatea (Geselligkeit) noastră și a ne separa unul de altul, spre a ne conduce spre o realitate găsită dinainte, al cărei conținut este stabilit din depărtare de grupuri care urmăresc interese private, materiale. Faptul nu are deloc de a face cu vreo conjurație; simplu, astfel funcționează lucrurile” (p. 23). Nu „critica ideologiei”, ci abia o nouă antropologie poate face față situației.

Matthew B. Crawford a înaintat spre o abordare antropologică riguroasă spre a explica faptul. Omul, scrie el, nu este o ființă atât de autonomă cum a presupus tradiția ce culminează cu Kant. „Noi încercăm să ne manifestăm o parte a gândirii noastre în mediul nostru înconjurător sau instituim obiecte ce funcționează ca niște proteze. Hotărâtor este faptul că în străduința noastră de înțelegere a cogniției umane săvârșim o greșală dacă ne concentrăm doar asupra a ceea ce se petrece în cap, căci în folosirea capacităților noastre ne sprijinim pe un eșafodaj (Gerüst) de mijloace ajutătoare din mediul înconjurător, pe tehnologie și practici culturale, ce devin o parte componentă a sistemului nostru cognitiv” (p. 59-60). Omul nu este nici atât de rațional pe cât a susținut tradiția. „Suntem mai puțin optimizatori raționali cât mai degrabă creaturi care în hotărâri importante ne sprijinim pe opinii dinainte pregătite și euristici nematurizată” (p. 61). Echiparea noastră organică este una care face nerealistele asumțiile tradiției filosofice. Bunăoară, noi „nu avem percepții, ci realizăm percepții”, care sunt de fapt „acțiuni” (p. 80).

Omul este, aidoma motociclistului, o „ființă giroscopică” (p. 88). El este de fapt orientat în mediul înconjurător de numeroase semne ce i se adresează. Oricare ar fi aceste semne și oricum ne-ar afecta, devenim realiști dacă ne dăm seama că „în spatele conceptului tehnologic al unei realități virtuale se adăpostește și un ideal etic” (p. 108). Nu este reacție umană la semnele mediului fără componente etice și, în fond, fără socializare. Matthew B. Crawford pune la probă pozițiile psihologiei și ale eticilor cu realitatea pe care viața a câștigat-o recurgând la mașină, la computer, la zbor etc., începând cu automobilul personal și tableta electronică. El obține reformulări ale unor adevăruri socotite axiomatice, cum sunt cele ce privesc autodeterminarea de sine a ființei umane. „Speranța mea este ca prezentarea activităților cotidiene precum cea a bucătarului, a jucătorului de hochei, a motociclistului la care se adaugă mai târziu cea a suflătorului în sticlă (Glasbläsers) și a constructorului de orgi - oferă câteva exemple concrete pentru ceea ce numesc ecosisteme ale atenției și acțiunii. În asemenea ecosisteme este posibilă o adiere apropiată de realitate a esenței umane” (p. 171).

În configurarea drumului invers, de la luarea noastră sub control de către instituirile societății moderne spre autodeterminare în condițiile realității, Matthew B. Crawford ia ca punct de plecare „bucuria (Freude)”. Este vorba, în fapt, de a lua în serios lumea din jur, dar aceasta nu înseamnă de loc doar a ne „adapta” ei, cum se crede în mod curent. Înseamnă a face loc „diferenței” de care vorbea Kierkegaard. Aceasta, diferența, nu numai că nu împiedică democrația în societate, dar a devenit condiția democrației. Nu mai dă rezultate „empatia egalitară”, care doar postulează egalitatea. „Atenția pentru ceea ce deosebește (Rang) – rangul meritat – nu amenință nicidecum conștiința noastră democratică, ci poate să o pună pe



Giancarlo Pozzi

Camera puterii (1996)  
acvaforte, acvatinta, 29,5 x 40 cm

aceasta pe o bază mai solidă” (p. 372). Rezultate dă doar o „atenție” orientată spre „individualitate” și situațiile de viață marcate de „particular (Besonderes)”.

Sunt câteva învățături importante de tras din analiza lui Matthew B. Crawford.

Mai întâi că filosofia demnă de nume nu se mai face comentând texte clasice fără a le contextualiza și asumând o istorie, în sensul rău, contrafactuală sau măcar improbabilă a ideilor. Se poate face istoria filosofiei, iar aceasta este indispensabilă filosofului. Dar filosoful demn de nume face un pas mai profund, acela de a încadra istoria filosofiei într-o interpretare filosofică proprie a lumii.

Apoi, ca a doua învățătură, filosofarea are a se confrunta nu doar cu cunoștințe despre oameni, ci și cu înseși experiențele oamenilor – cu diversele lor profesii, din diverse stări sociale, formații culturale. Ea nu le poate trece sub tăcere fără a risca un culturalism obosit și irelevant și, până la urmă, stagnarea în ceea ce este deja de multă vreme cunoscut.

Mai departe, a treia învățătură este că, în pofida prejudecății tenace după care învățarea presupune detașarea de activități, nu se poate ajunge la realitate pe căi pur retorice, cum se crede. Cunoașterea și învățarea presupun limbaj, dar un limbaj ce dă seama de obiecte și de conexiunile lor, ce se înțelege operând asupra obiectelor. În fapt, acțiunile asupra obiectelor – de la funcționarea într-un atelier, organizarea unei instituții, la munca la un film, angajarea în lupta unui grup sau a unei organizații – deschid în mai mare măsură șansa ajungerii la realitate decât reclusiunea sau abstinența în fața realității, oricare ar fi rațiunile.

A patra învățătură este aceea că dinspre obiectele cu care intrăm în atingere, tehnologiile pe care le folosim, mediul înconjurător plin de posibilități „tehnice” ce ne înconjoară ni se induc obișnuințe și tipare de gândire și, până la urmă, forme de viață. Acestea se lasă abordate din punctul de vedere al realizării unui sens al vieții și se cer abordate astfel, dacă orizontul „vieții izbutite” rămâne în vigoare.

În sfârșit, ultima învățătură este că ofensiva lumii exterioare este atât de mare în zilele noastre, încât „autodeterminarea”, „individualitatea”, „eu”-l au fost aruncate în criză. Este improbabil ca această criză să fie una care trece de la sine prin simpla maturizare a „tehnicienilor” sau adaptarea mentală a oamenilor la ceea ce este. Trebuie găsită calea recuperării „individualității”, a „eu”-lui și a reconfigurării cadrului „autodeterminării” lor. Aici este una dintre temele de importanță crucială pentru cei care caută ieșiri din crizele lumii actuale.



# Templul ideal

Vasile Zecheru

*Sicut in Caelo, et in Terra! (Iisus)*  
*Cu adevărat, de la sine înțeles și fără nicio îndoială,*  
*ceea ce este Jos e la fel*  
*cu ceea ce este Sus, pentru înfăptuirea lucrului unic.*  
 (Hermes Trismegistus)

Sintagma aleasă drept titlu pentru acest articol este, înainte de orice, o imensă și fascinantă metaforă despre care se știe că a cunoscut numeroase versiuni anterioare; ea stă la temelia unui construct ideatic viu și distinct ce însoțește istoria omenirii. În varianta sa completă și actuală – *Templul ideal al umanității* – metafora noastră face trimitere evidentă la un edificiu socio-uman ce capătă concretețe în urma unui efort asumat de transpunere în fapt a Ordinii divine<sup>1</sup>. Această Ordine, pe care o menționăm cu majuscule, este cumva semnătura secretă prin care Dumnezeu marchează întreaga sa Creație. Pe cale de consecință, misiunea și responsabilitatea unui aspirant întru realizarea spirituală ar presupune o vocație a Luminii, a Armoniei și, astfel, o continuă luptă cu Întunericul (haosul, ignoranța, neantul). De aceea s-a spus că inițiatul moare și reînvie reconstruind lumea după criteriile atemporale, prin cuvânt (idee rostită, *logos*) și prin număr. Desigur, înălțare unei asemenea construcții ar presupune o cunoaștere prealabilă a acestei Ordini de origine *non*-umană, precum și a principiilor și cerințelor ce se impun a fi respectate întocmai, cu măsură, cu asiduitate și înțelepciune.

Pe de altă parte, tot așa cum trupul omului este considerat ca fiind casa spiritului său, *Templul ideal* este casa spiritului omenirii, o lume deconectată definitiv de la instinctualitatea primară, o lume a păcii, prosperității și bunei înțelegeri. În acest mic joc de analogii, *Templul lui Solomon* pare a fi doar un precursor mitic al *Templului ideal* așa că, practic, putem așeza, fără să greșim, semnul egal între cele două expresii. În toate timpurile, metafora menționată a reprezentat o reflectare a Cerului (centru al unirii omului cu divinul) având, ca atare, semnificația unei cosmogonii despre voința și intenționalitatea celestă. Așa, de pildă, în pasajul biblic referitor la casa Domnului înălțată de către regele Solomon vom găsi semnificații profunde privind armonia cosmică, acestea fiind perfect intersanjabile cu metafora noastră actuală, cea referitoare la *Templul ideal al umanității*. Așadar, în esență, *Templul ideal* reprezintă generic o casă a oamenilor liberi care au depășit constrângerile limitative ale materialului și percep evoluția lor ca fiind una preponderent spirituală.

În variantă tradițională, ordinea universală este dezvăluită ca având două paliere distincte, cel mai adesea, sugerându-se două realități diferite – Cerul (Sus, Ierusalimul ceresc, *Civitate Dei*) și Pământul (Jos, Ierusalimul lumesc, *Civitate terrena*). Primul nivel menționat este cel superior și dominant, constituind inclusiv un model, un ideal de urmat pentru cei ce viețuiesc la nivelul secund. Se subînțelege, din această logică, statutul de copărtaș la Creație al omului care a conștientizat ordinea superioară căci, doar un asemenea statut, asumat cu smerenie și responsabilitate, îl

va fi autorizat pe *homo sapiens* în demersul său eroic și sacrificial de a transpune armonia și proporționalitatea divină în mundanul cotidian.

În temeiul acestui raționament analogic bazat pe principiul corespondenței, lumea în genere și aspirantul la realizare spirituală în special, trebuie să se supună ordinii superioare, dat fiind că aceasta din urmă decurge dintr-o logică transcendentă – planul lui Dumnezeu, Marele Arhitect al Universului – *Principiul*. În paranteză fie spus, a întrezări planul divin înseamnă a cunoaște cauzele; omul care cunoaște Cauza primă<sup>2</sup> nu se mai poate rătăci, pe când, cel aflat în ignoranță va fi de-a pururea „orb” și astfel, condamnat la o cunoaștere imperfectă, va suporta vicisitudinea acțiunilor sale. (Bacon, Fr. - 1957, p. 105). Chiar dacă, *in nuce*, *Principiul* este incognoscibil<sup>3</sup>, el devine „vizibil” în toată splendoarea și gloria sa prin atribute și prin efectele pe care le produce.

Se știe că metafizica tradițională s-a edificat în jurul unei Cauze prime<sup>4</sup>; cu toate acestea știința secolului XX proclamă, cel puțin pentru domeniul mecanicii cuantice, o acuzalitate suverană acreditând astfel ipoteza indeterminismului<sup>5</sup>. (Einstein, A. - 2015, pp. 63-73) Prin urmare, după trei sute de ani, logica de tip newtoniano-cartezian ridicată la rang de sistem filozofic de către Kant a fost, iată, ingenunchiată de Werner Heisenberg, cel care, prin teoria sa privind relațiile de incertitudine, introduce pe ușa din față relativismul și probabilitatea în cunoaștere; astfel, iraționalitatea însăși a fost (re)considerată ca fiind o prelungire și o completare a gândirii logice, tot astfel cum întunericul este în continuarea luminii și Ființa face unitate cu neantul. În contrapartidă, numeroși cercetătorii afirmă o surprinzătoare coerență în univers, o structurare parcă voit proiectată și o transformare continuu-ordonată, ciclică și previzibilă a materiei în energie și invers. Corpurilor cerești par a se afla într-o interconectare greu de explicat și de pus în ecuație. Atât la nivel macro cât și la nivel infinitesimal, raporturile cosmice

relevă așadar, o viguroasă coeziune dincolo de care întrezărim o voință supremă și absolută privind manifestarea realității și o logică ce scapă înțelegerii umane. În mod cert, parametrii universului sunt, extrem de fin conjugați, ca și cum, în mod voluntar, o forță ar menține coerent și interconectat totul, într-o stare de echilibru perfect.

Pe plaiurile eterne ale cunoașterii inițiatice având ca obiect Ordinea, a întrezări acest plan de origine nefirească înseamnă a te poziționa echidistant față de excese, a domina timpul și a crede cu smerenie și deplină convingere în forța creatoare a omului. În această ipostază neobișnuită, un inițiat veritabil este aidoma unui vânător care, pentru început, își va construi cu răbdare și pricepere, instrumentele, hărțile realității și modele de rigoare. Sub privirea sa de perpetuu aspirant în ale înălțării spirituale, eternele plaiuri ale cunoașterii vor deveni germinative și se vor metamorfoza treptat într-un imperiu al armoniei și al ordinii atotstăpânitoare pe care vânătorul îl va proclama launtric, mai întâi, pentru ca apoi să impună tuturor această stare cu blândețe, cu moderație și cu nemărginită iubire.

Cel ce vrea să vâneze cunoașterea (Ordinea) va construi, înainte de orice, eliberarea și decon condiționarea sa și va edifica, totodată, un climat de pace deplină în juru-i. Numai atunci eternele plaiuri ale cunoașterii îi vor dărui cu generozitate „prada” (informația) pe care el o caută cu însetare și asiduitate, și anume, când el însuși va devenit un model de toleranță, înțelegere, altruism, calm și beatitudine.

Cel ce știe să vâneze cu adevărat a citit Ordinea divină, inculcă proporționalitate, rigoare și înțelepciune în toate acțiunile sale. Matricea cunoașterii devine astfel oglinda înălțării și a iluminării sale prin cercetare prudentă și rodnică îndoială, prin ingeniozitatea abordărilor și sinergia ce se pogoară în liniște asupra lucrării sale, asemenea unui dar celest.

Cel ce poate să vâneze cu adevărat, înțelege că trebuie să semene iubire și devotament în juru-i prin chiar sacrificiul de sine. Doar așa eternele plaiuri ale cunoașterii inițiatice renasc din acest suprem efort întru desăvârșire spirituală, devin cooperante și apoi, fecunde, din încredere generoasă în cei de azi, din dragoste pentru cei de mâine și din venerație pentru cei care au fost.

După ce se va fi încărcat cu toate aceste virtuți, vânătorul de cunoaștere va putea purcede să pună și el o piatră șlefuită la temelia *Templului ideal*, și astfel, continuând, în mod conștient, tradiția maestrilor adevărați, va putea spune că a avut un rost în lume (*vide* problematica sensului vieții). Așadar, cât încă mai este în viață, protagonistul nostru generic se va strădui din răspuțeri să-și identifice menirea ce i-a fost hărăzită și să lupte cu toată convingerea de care este capabil pentru a o transpune în fapt. Cel ce intră într-o astfel de logică trebuie să-și dorească cu ardoare calitatea peregrin în ale cunoașterii, să acționeze metodic pentru a se încărca cu puteri spirituale pentru ca, în final, să se obișnuiască să vadă totul din perspectiva dăruirii totale și a sacrificiului de sine. (Maestrul Z & Discipolul A - 2012)

Alegoria aceasta cu vânătorul nu aparține celui care semnează prezentul articol. Ea a fost lansată în spațiul public de către Carlos Castaneda care, în drumul său inițiativ, pleca uneori pe dealuri și prin păduri, la vânătoare de puteri spirituale, însoțindu-l ca ucenic ascultător pe maestrul său – un șaman mexican de origine toltecă anume. Aventura cunoașterii pe care o parcurge



Giancarlo Pozzi  
 Plaja (1975)  
 acvaforte, acvatinta, colaj, relief, 63,5 x 43 cm

Castaneda sub îndrumarea maestrului său a fost considerată de către cunoscători ca fiind una dintre cele mai spectaculoase inițieri ale secolului XX (Castaneda, C. - 2004, 2005, 2007)

Ideea că existența lui Dumnezeu poate fi demonstrată rațional pornindu-se de la ordinea matematică omniprezentă nu este nouă; de la această constatarea și până la supoziția că există un plan divin și o intenționalitate nefirească în raport cu cele lumești nu mai este decât un simplu pas de făcut. În acest cadru, intelectul uman este doar instrumentul menit să oglindească planul lui Dumnezeu așa cum transpune acesta din Ordinea sacră – eternă, absolută și atotcuprinzătoare. Pentru aceasta omul își făurește unelte logice destinate să-i multiplice forța mentală și să-i facă posibil accesul la esența lucrurilor. Mai mult decât atât, după ce cunoașterea Ordinii supreme devine efectivă, *homo sapiens* își va face un țel în viață din dezideratul de a transpune în fapt preceptele ce decurg din proporționalitatea și armonia *Templului ideal*; astfel, Ordinea implicită devine un ideal călăuzitor (planul lucrării) în ceea ce am putea numi (re)construcția ființei umane și a Lumii, în egală măsură.

În vechime, constructorii de catedrale<sup>6</sup> se aplecau cu deosebită asiduitate asupra filosofiei hermetice. Pentru ei, întreaga natură înconjurătoare avea viață și viața era Dumnezeu însuși; cel ce studia natura și geometria sacră devenea, chiar prin această nobilă îndeletnicire, un înțelept și propovăduitor al armoniei și proporționalității. Ca simplu obiect de studiu al metafizicii, natura cuprindea toate lumile fie că erau acestea vizibile sau invizibile spre deosebire de știința zilelor noastre care se concentrează doar asupra dimensiunii cantitative a fenomenelor realității. În acele timpuri, metafizica tradițională cerceta lumea cauzelor, cu tot atâta ardoare cu cât știința de astăzi studiază lumea efectelor.

Templul concordiei și al păcii este, așadar, un edificiu socio-uman marcat însă de o puternică amprentă spirituală, având ca fundament o etică de sorginte geometrică asemenea celei promovate de către Spinoza. Totuși, noțiunea de templu spiritual este destul de vagă și de polivalentă. Poate tocmai de aceea, în chiar prima constituție masonică editată la 1717, se menționa ca principal deziderat *construirea unui Templu ideal al umanității, azil de pace și de fericire nu numai pentru francmasoni, ci și pentru toți oamenii, sub egida Marelui Arhitect al Universului*. Rolul social și dimensiunea etică al Ordinului inițiativ au fost bine precizate încă de la începuturi: *... un mason este obligat [...] să se supună legilor moralei și dacă înțelege corect Arta Regală, el nu va fi niciodată un ateu stupid și nici un libertin fără de religie...* În plus *... un mason va fi un subiect obișnuit în fața unor autorități civile și nu trebuie niciodată să fie implicat în conspirații sau comploturi împotriva păcii și bunăstării națiunii sale. El va susține în orice ocazie interesul comunității și va promova zelos, prosperitatea țării lui. [...] masonii sunt mențiți să promoveze pacea, să cultive armonia și să trăiască în bună înțelegere și iubire fraternă*" (Dalea, I. G., 2014, pp. 277-285, Constituția lui Anderson - 1723)

Date fiind toate aceste precepte tradiționale, prin acțiunile și poziția sa, Ordinului inițiativ poate influența decisiv mediul social în care își desfășoară activitatea. Promovarea păcii și armoniei sociale, extrapolarea comportamentului caritabil și de întrajutorare fraternă la nivelul întregii comunități, ar putea reprezenta orizonturi către

care să tindă acțiunea Ordinului în mediul social. Dintr-o altă perspectivă, opusul ordinii este haosul (dezordinea); în plan social, opusul ordinii este anarhia. De menționat, de asemenea că, potrivit Dicționarului explicativ al limbii române, prin termenul *sinarhie* se înțelege *guvernarea simultană a mai multor căpetenii, care conduc fiecare câte o parte a unui stat sau formă de guvernământ în care puterea de stat este repartizată între mai multe persoane*. Apreciem în acest context că cele două definiții invocate nu reușesc să transmită totuși, esența lucrurilor și anume că *sinarhia* este antonimul *anarhiei*.

Termenul *sinarhie* pare să fi fost inventat de către Saint-Yves d'Alveydre, la finele secolului al XIX-lea, ca o nominalizare a efortului uman de a transpune Ordinea divină în plan social. Ideea este însă, mai veche și oarecum similară cu filosofia de a construi pe Pământ un Ierusalim lumesc, aidoma celui ceresc. În plan factual însă, tentativa extremei drepte din Franța de a aplica ideea de *sinarhie*, în perioada interbelică, a compromis un posibil viitor și a produs efecte devastatoare în ce privește conceptul propriu-zis, dezbaterile pe această temă nemaifiind reluate și devenind un tabu. În argumentația ce o vom dezvolta succint în continuare, pornim de la considerentul că a doua definiție menționată ar fi mai apropiată de nivel de conținut al sintagmei *Templu ideal* ca structură de tip *sinarhic*<sup>7</sup>.

Într-un alt registru și din perspectiva analizei structurale a conducerii a unui stat, cele trei puteri fundamentale (puterea legislativă, judecătorească și executivă) coexistă și își desfășoară activitatea în baza mandatului expres atribuit de către electorat. În majoritatea statelor lumii, reprezentanții puterii legislative sunt aleși prin scrutin direct de către cetățeni, reprezentanții puterii executive au mandat atribuit, în timp ce puterea judecătorească funcționează ca factor de control și echilibru. O astfel de conducere de tip *sinarhic* a unui stat este concepută a fi funcțională și eficientă, numai în situația în care cele trei puteri conlucrează în mod armonios pentru interesul binelui general. Acest mecanism presupune, de asemenea, inclusiv o raportare a tuturor actorilor la un sistem unic de principii, valori și scopuri comune ale societății respective.

Chiar dacă, sub aspect istoric, democrația a fost considerată una dintre cele mai adecvate forme de conducere a mediului societal, pe lângă atu-urile de netăgăduit ea prezintă de asemenea inclusiv o serie de limitări evidente. În manifestarea lor, aceste carențe ale democrației determină îndepărtarea sa de statutul ideal în ceea ce privește organizarea societății. În nenumărate cazuri, democrația a generat corupție, manipulare și o incompetență contraproductivă. Cum se știe, în democrație, alegerea reprezentanților se realizează prin exprimarea directă de către electorat a opțiunilor sale, în funcție de preferințe care, cel mai adesea, pornesc de la argumente de ordin emoțional. Această problemă a democrației este legată de faptul că statul, împreună cu structura sa de conducere, reprezintă voința comună a unei mase eterogene de cetățeni, pentru care este greu să se evidențieze un numitor comun de principii, valori și scopuri unanim acceptate. O altă problemă fundamentală rezidă din ignorarea argumentelor privind performanța individuală și calificarea în ceea ce privește adoptarea deciziilor. În general, regula sistemelor democratice impune selectarea în poziții de conducere a statului a indivizilor carismatici, în dauna celor merituși și cu adevărat

performanți, aceștia din urmă fiind nevoiți să ocupe poziții subalterne în cadrul sistemului.

În fine, o a treia deficiență majoră a democrației este dată de creșterea continuă a gradului de entropie (dezordine). Tot astfel cum în domeniul fizicii, amplificarea entropiei conduce la deteriorarea constantă a sistemului, în societatea umană pot apărea fenomene extreme (crize, războaie, revoluții etc.) ajungându-se, în cele din urmă, la distrugerea sistemului însuși. Mai mult decât atât, excesul de democrație conduce, în mod inevitabil, la deturnarea de la scopul binelui comun a mediului social și la orientarea acestuia către o anarhie devastatoare. Dintr-o astfel de perspectivă, trebuie subliniat aici, încă o dată, faptul că *sinarhia* este în principiu, opusul *anarhiei*. Tot astfel cum *sinarhia* ar putea fi o măsură a ordinii și echilibrului, *anarhia* poate fi considerată o măsură a entropiei și dezordinii sociale. În logica *sinarhică*, într-o societate ideală<sup>8</sup>, Parlamentul ar putea fi înțelepciunea în acțiune, Puterea judecătorească ar caracteriza iubirea ca dreptate și adevăr, în timp ce Guvernul ar reprezenta puterea care asigură aplicarea și supremația legii (Verescu, Z. A. - coord., 2009, pp. 289-302).

#### Bibliografie

- Bacon, Fr. (1957) – *Noul Organon*, Ed. Academiei, Buc.  
Bohm, D. (1995) – *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, Ed. Humanitas, Buc.  
Castaneda, C. (2007) – *Al doilea cerc de putere*, Ed. Rao, Buc.  
Castaneda, C. (2005) – *Povestiri despre putere*, Ed. Rao, Buc.  
Castaneda, C. (2004) – *Călătorie în Ixtlan*, Ed. Rao, Buc.  
Dalea, I. G. (2014) – *Documente constitutive ale Francmasoneriei*, Ed. Arcana, Timișoara  
Einstein, A. (2015) – *Cum văd eu lumea*, Ed. Humanitas, Buc.  
Maestrul Z & Discipolul A, (2012) – *Ab initio*, Ed. Herald, Buc.  
Maestrul Z & Discipolul A. (2015) – *Ars moriendi*, Ed. Herald, Buc.  
Verescu, Z. A. - coord. (2009) – *Silabisiri*, Ed. Civitas, Buc.

#### Note

- 1 În esență, metafora *Templului ideal* are ca sorginte Ordinea divină – o „ordine implicită”. (Bohm, D. - 1995)
- 2 Denumită uneori Cauza cauzelor, Cauza finală sau Realitatea ultimă, indefinibilă etc.; Cauza primă este cea care dirijează și menține creșterea și continuitatea ființelor vii. (Bacon, Fr. - 1957, p. 210)
- 3 S-a spus, nu de puține ori, că măreția lui Dumnezeu constă în a ascunde Adevărul, iar cea a Omului, în a-l căuta.
- 4 În lumina acestei axiome, întreaga fenomenologie nu este nimic altceva decât o consecință a Cauzei prime.
- 5 Vide principiul incertitudinii enunțat de Heisenberg, precum și interpretarea de la Copenhaga.
- 6 Masonii operativi care venerau arta sacră a geometriei.
- 7 În esență, date fiind responsabilitățile specifice liber exercitate de către oficanți și, în genere, funcționalitatea sa, un atelier masonic ar putea fi asimilat unei structuri *sinarhice*.
- 8 Fondată pe Adevăr, Dreptate și Binele general, toate acestea izvorând din scopuri, principii și valori comune.

# Credinciosul, ateul și o asimetrie

Nicolae Turcan

Devenită un loc comun, ideea lui Mircea Eliade că omul nereligios ar practica, de fapt, o camuflare a sacrului în profan răstoarnă opinia opusă, modernă și antireligioasă, că religia ar fi profan transfigurat sau, în termenii lui Feuerbach, că secretul teologiei ar fi antropologia. Sunt simetrice aceste două poziții contrare sau am putea vorbi despre existența unor argumente care să incline balanța mai degrabă în favoarea uneia dintre ele?

Ambele au în comun dimensiunea axiologică, religioasă într-un caz, nereligioasă în celălalt. Obiectivitatea minimă ne obligă la a nu stabili de la bun început ierarhii, de vreme ce fiecare poziție, religioasă ori atee, își are propriile valori. A spune că valorile religioase sunt superioare celor nereligioase înseamnă a crede deja în cele dintâi, adică a vorbi din perspectiva credinciosului. În replică, a afirma de la bun început că valorile nereligioase sunt mai credibile și mai utile social, înseamnă din nou a argumenta de pe o poziție deja aleasă, în acest caz cea atee. Pentru a nu amesteca preferințele proprii în argumente și în ierarhia valorilor, este nevoie de abținere, pentru moment, de la orice *subiectivitate* axiologică.

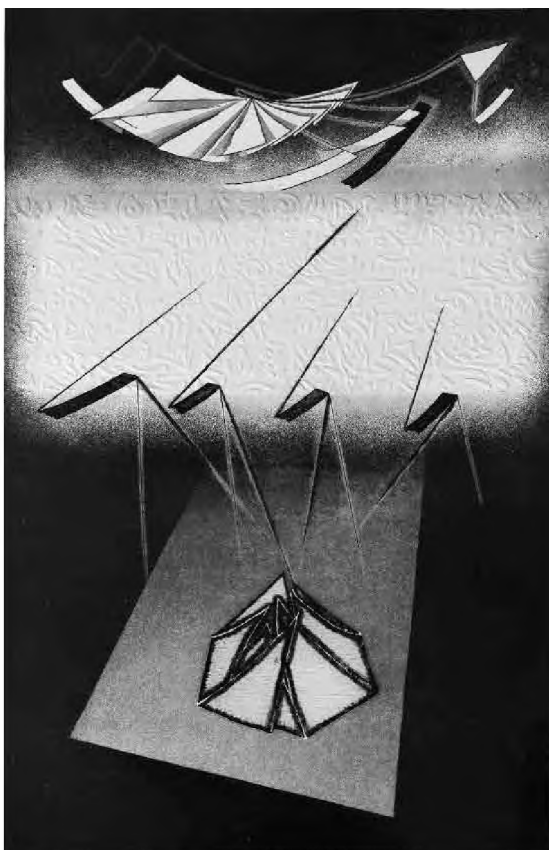
Ar trebui încercată o altă cale, care să urmărească de pildă capacitatea integratoare a celor două, pornind de la sfera fiecăreia în raport cu cealaltă. O primă întrebare ar fi dacă valorile religioase pot cuprinde genuin valori pe care le practică și ateismul. Răspunsul ar fi, desigur, afirmativ: de aceea, din perspectiva celui ce crede în Dumnezeu, valorile religioase, întrucât pot integra și valori atee, par a fi superioare acestora. Odată stabilit că în fruntea ierarhiei se află axiologia religioasă, am putea rapid conchide cu Pascal că, de vreme ce un ordin inferior nu îl poate înțelege pe un altul superior lui, religia nu poate fi înțeleasă de ateism, dar, fiindu-i superioară, îi poate vedea acestuia rătăcirile.

Aceasta demonstrație este problematică, fiindcă oricând un ateu ar putea răsturna rezultatul, argumentând că orice valoare esențială și non-religioasă din religie se poate regăsi și în propriul său corpus axiologic. Simetric, ateismul ar putea utiliza exact același argument pentru a ajunge la o concluzie contrară.

Dar ce înseamnă această înțelegere despre care vorbea Pascal și cum se manifestă ea aici, în cazul în care concedem că fiecare poziție se crede, și chiar ar putea fi, superioară celeilalte? Îl înțelege omul religios pe ateu mai bine decât îl înțelege ateul pe cel credincios? Nu este deloc ușor de răspuns, de vreme ce se poate trece dintr-o tabără în alta, chiar dacă nu cu ușurință. Cât de religios este ateul și cât de ateu omul religios? Camuflarea sacrului în profan a lui Eliade ne descoperă dimensiunea religioasă a celui care refuză credința. El este un credincios fără zei, un idolatru, dacă e să-l privim din perspectivă religioasă, pentru că își investește cu valoare cvasi-religioasă persoanele, lucrurile sau idealurile situate în orizontul lumii.

Rămânând în sfera mundană, religiozitatea lui este o religie fără zei și fără eshatologie, iar moartea un sfârșit definitiv. Nu contează aici dimensiunea tragică a acestei atitudini, ea poate fi considerată oricând eroică și primi toate laudele. Invers, omul religios dă dovadă de ateism ori de câte ori nu își trăiește credința, în momentele sale de lașitate ori îndoială, în deznădejdi și încercările prin care trece, atunci când este asaltat de gândul că Dumnezeu fie nu vrea să-l ajute, fie nu există. Momentele de îndoială fac parte *din credință*, după cum o dezvăluie răspunsul tatălui din Evanghelie, care îi cerea Mântuitorului Hristos să-i vindece fiul: „Cred, Doamne. Ajută necredinței mele” (Marcu 9, 24).

Așadar, fiecare pare că știe și să experimenteze ceva din *ce este* celălalt, motiv pentru a conchide că cele două atitudini ar putea fi considerate, ontologic, simetrice. Această concluzie nu este însă întru totul corectă, de vreme ce, dacă facem un pas mai departe și ne întrebăm, cantitativ mai întâi, care sunt trecerile cele mai numeroase, de la credință la necredință sau invers, constatăm că există o asimetrie: orice credincios a fost mai înainte necredincios, dar reciproca nu este întotdeauna valabilă. Pentru a susține această opinie, trebuie clarificată în special prima parte, și anume că un om religios provine dintr-unul nereligios. Or această devenire pare valabilă doar pentru cazurile convertirii de la necredință la credință. Pe deasupra, din punct de vedere *calitativ*, existența unor culturi tradiționale în care oamenii religioși sunt educați de copii în această atitudine ar putea pleda pentru ideea că, în aceste cazuri, nu ar exista o asemenea radicală schimbare.



Giancarlo Pozzi

Sămânța mare (1990)  
acvaforte, acvatinta, 49 x 31,5 cm



Giancarlo Pozzi

Mesaje augurale (2001)  
acvaforte, acvatinta, 31,5 x 17 cm

Opinie defel adevărată însă: Paul Evdokimov susținea, în *Vârstele vieții spirituale*, că chiar și un credincios botezat are nevoie, cândva în timpul vieții sale, de o convertire, fiindcă propria maturizare spirituală trece printr-un moment începând cu care seriozitatea și responsabilitatea angajării religioase devin clare, asumate.

Am putea conchide deci, nu fără urmă de scandal, că omul religios este ateu într-un mod mai *evident* decât este ateul om religios, dat fiind că lumea nevăzută este mai puțin apodictică decât lumea aceasta. Poate că la nivelul existenței unei religiozități difuze, care va deveni fie credință, fie camuflare a sacrului în profan, există o simetrie. Fiecare om se naște cu o dispoziție pentru absolut. Însă disputele dintre credincioși și atei sunt disputele dintre cei care și-au asumat deja o atitudine. În măsura în care facticitatea lumii acesteia ni se impune cu mai multă evidență empirică decât Împărăția cerurilor, putem spune că oamenii religioși provin din atei într-o măsură mai mare, cantitativ și calitativ, decât provin atei din oamenii religioși. De aceea se poate afirma că orice credincios cunoaște ateismul mai bine decât cunoaște un ateu credința religioasă. Prin urmare, un om religios poate înțelege mai bine pe un ateu, decât poate un ateu să înțeleagă pe omul religios.

Aceasta ar fi asimetria, o *asimetrie a înțelegerii alterității*. Pentru moment și de la măsura rațiunii, deci fără a face apel la Revelație, este, poate, tot ce putem obține. Însă avem de-a face cu o asimetrie care, deși neconstrângătoare, poate justifica alegerea credinței, ceea ce, în orizontul acestei lumi, nu este deloc puțin.

# La patul meu

Otilia Țigănaș

Veneau lunar la cabinet, ca să le măsoar tensiunea. Azi, ei nu mai sunt.

Băbuța cu broboadă maroniu-roșcată, modele florale, îmi părea mereu aceeași broboadă. Dar posibil să fi avut ea mai multe baticuri din această gamă cromatică. Moșul ei, chinuit urât de coxartroză, pășea sacadat, sprijinit în două bote, apăsarea corpului pe bote făcea să-i tremure tare mâinile brăzdate de vinișoare sinilii.

Veneau mereu neanunțați, chit că în câteva rânduri le explicasem treaba cu programarea, cu Legea Sănătății 95/2006 adăugită & modificată & ajustată & masacrată, le-am vorbit și despre Contractul Cadru și Normele de Aplicare ale acestuia, de curând apărute în Monitorul Oficial și despre...

Îi primeam, iar uneori aveau de așteptat mult. Mă înduioșea drumul lor șchiopătat în doi. Nu mă înduioșează într-un asemenea hal chiar toți pacienții. Nu. Doamne, m-aș prăpădi cu zile, sufocată de duioșie.

Trecuseră ani. Anii lor cu sine, anii lor cu mine.

Băbuța avea tot timpul de comentat ceva. Lui, nu mie. Mie nu îndrăznea, pe el îl cicălea, aș minți să spun că era o băbuță simpatică, s-o ungi pe pită. Când își punea pe nas și ochelarii ăia de fiță cu rame groase negre, fixați cu puțin leucoplast roz la un braț, mă lovea răsul, era veșnic nemulțumită de el, el muta sacoșa unde nu trebuie, își scăpa pe jos căciula, na, el greșea sistematic, uitase acasă cuponul de pensie, deși i-a spus să nu

carecumva să-l uite, ea îl atenționa apăsător, drăguți erau ei doar împreună, altminteri n-aș fi vrut să-mi fie ea bunică și să mă „învețe cum să trăiesc”.

După ce așteptau conștiincios să le măsoar tensiunea și rosteam cu voce tare valoarea, ar fi fost dispuși să plece înapoi acasă, cu sentimentul lucrului bine făcut. Nu numai ei, o grămadă de bolnavi vin la tensiune, le spui niște cifre și ei ar pleca, dacă i-ai lăsa, fără să se întrebe dacă e bine... dacă e rău... iar dacă e rău, ce e de făcut ca să fie din nou bine.

Îi opream din drum, comentam ceva despre tratament, completam o rețetă, o mai declamam pe aia celebră cu „evitați excesul de sare, zahăr și grăsimi”, rahat, moșul pilea ca lumea, pe ea o deranja să-l vadă afumat, voia să-i zică să nu pună picătură de alcool în gură, sub nici o formă, SUB NICIO FORMĂ! Dar ei aveau în pivniță hectolitri de pălincă de casă, fiartă de ginere, de două ori întoarsă, așa cum se cuvine la orice gospodărie ardelenească respectabilă.

— O gură-două de pălincă, înainte de a prânzi, e chiar bună! Zic, apoi citesc fulgerul de nemulțumire din irisul albastru/spălăcit al băbuței, știe ea de ce, știu și eu de ce, că moșul nu se oprește la o gură-două când se pornește, merge pe principiul „totul sau nimic”, or eu ador bărbații „totul sau nimic”, râd în mine mai avan și mă mai joc nițel cu irisul albastru de gheață și mă fac că nu pricep, insist arcuindu-mi sprâncenele a virgină:

— Puțin, ceva, poate să bea, dacă mănă după aia. De ce n-ar bea?

Irit din vorbe irisul albastru. Totuși, să mă ierte Dumnezeu, dar cum nu l-a oprit ea șaptezeci de ani de la butoiul cu pălincă, nu l-oi opri nici eu în cele zece minute pe lună, când vreau să-l înveslesc, mai ales că omu' mi-e drag. Să fim serioși! Iar tonul ei arțăgos:

— Spuneți-i! Spuneți-i că nu-i bine să bei! mă determină să fac taman pe dos, cu atât mai mult cu cât eu nu-s defel convinsă că e bine să nu bei deloc.

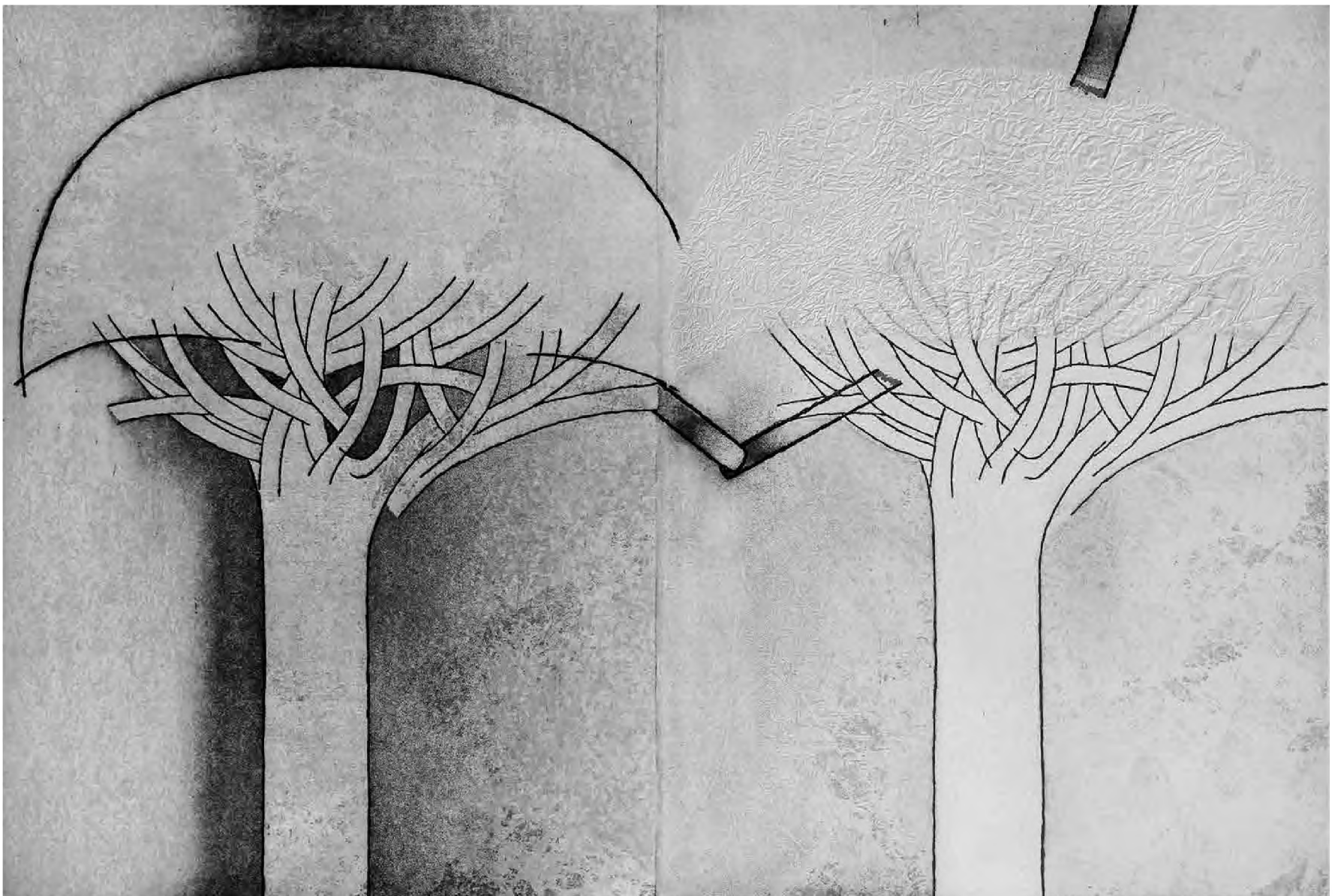
Târziu, după patru-cinci ani de vizite lunare care se repetau identic, ceva în scenariu se schimbă. La plecare, moșul se orientează spre ușă, ea îl lasă să coboare și revine precipitat lângă biroul meu. Secretos. E încurcată, nu știe cum să pună problema, se asigură din priviri că suntem singure, asistenta era în celălalt cabinet.

— Doamna doctor, vă rog să-i dați ceva ca să... ca să nu... exagereze...

Cuvântul „exagereze” mi s-a părut sofisticat în gura ei, eu mă gândeam că tot pălincă-i baiul, ascult, o ajut cu blândețe să-și continue păsul, băbuța:

— Doamna, dați-i ceva pilule să nu mai vie la mine la pat, că tot timpul îi trebe muiere și io nu mai vreau să vie tătă noaptea la patul meu, că nici nu mă lasă să dorm și nici nu se mai cade să faci din astea!

Îi urmăresc pe geam, traversând strada. Zâmbesc. Ce zici, domn'le, de unde sare iepurele, unde se pitea culmea culmii performanțelor erectile din România. La nici doi pași de mine!



Giancarlo Pozzi

Pin mediteranean (1975), acvaforte, acvatinta, colaj, 43 x 63,5 cm

# „Două voci într-o silabă”

## Andor Kőmives în metadialog cu Nicolae Kőmives<sup>1</sup>

Ioana Savu-Gruță

Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor și Galerile Revistei *Steaua* au găzduit în iunie 2017 un dublu eveniment cultural: lansarea volumului postum *Trupul și mâine* al poetului Nicolae Kőmives (1956-1987) și o expoziție de desene, anume create pentru această ocazie și care parțial se regăsesc în ilustrațiile cărții, semnată Andor Kőmives. Antologia, îngrijită de poetul Ioan Hădărig și de pictorul Andor Kőmives, apărută în condiții grafice excelente la editura Grinta, Cluj-Napoca, este cadrul/scena unui tip de comunicare aparte, este o dublă mărturie, foarte intimă, care vine la un număr rotund de ani de la trecerea lui Nicolae Kőmives dincolo de membrana sensibilă a lumii vizibile și care vorbește despre profunde legături de sânge. Andor Kőmives este cunoscut în lumea culturală clujeană pentru proiectele colaborative pe care le-a realizat cu membri familiei sale, însă acest eveniment este unul cu totul special, în care pictorul și poetul întră într-un *metadialog*, care trece dincolo de starea palpabilă, de barierele ființei sau neființei, dincolo de cuvinte și de imagine, „dincolo de hotarul pietrei”.

Întregul volum de poezie stă sub semnul alchimiei, post-modernului, suprarealismului, este un colaj de trăiri lăuntrice, poetico-vizuale condensate, instantanee golite de trivialitatea cotidianului care urmăresc călătoria spirituală în căutarea sinelui, în toată complexitatea lui.

Arta poetică a lui Nicolae Kőmives este introspectivă și ermetică, nu se lasă descoperită imediat, ci necesită o anume stare sufletească și timp de așteptare, asemeni ochiului ce descoperă în bogăția penumbrei lucrurile ascunse, așa cum bine spune Andor. Poezia sa se oferă

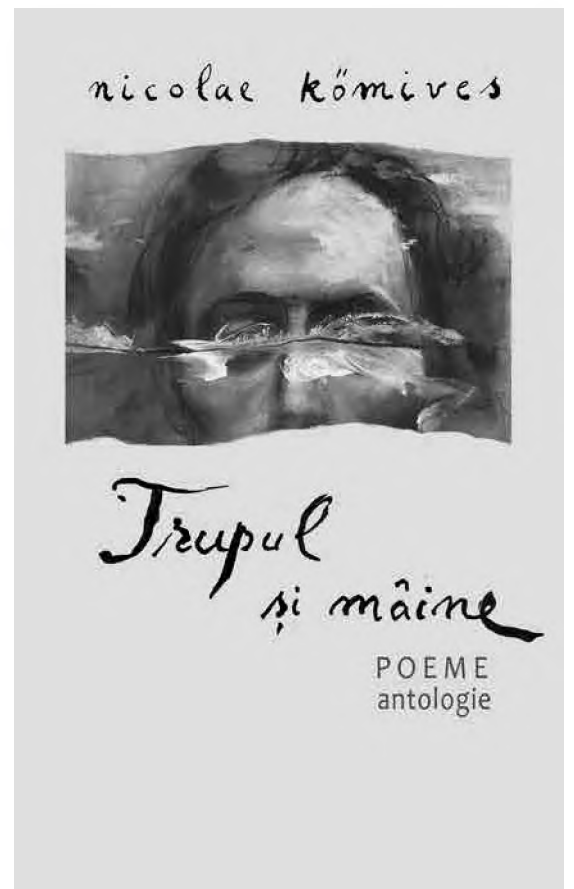
în toată frumusețea numai atunci când, cu urechea sufletului, îi poți auzi muzicalitatea interioră.

În acest volum Nicolae Kőmives rămâne prin discursul său poetic acel tânăr, perpetuu tulburat de umanitatea sa, de fragilitatea trupului, de carne, de sânge, de pâine, pietre și cenușă, de trecere și de moarte. Vizual în abordare el colează stări de spirit, revine obsesiv la anumite elemente cu semnificații tainice/criptice, forțând materia să ia formă.

Ilustrația grafică a lui Andor Kőmives vine în întâmpinarea textului poetic. Artistul, receptiv la unde nevăzute se lasă pătruns de energia lor, receptează cu „ochiul inimii” aura cuvintelor și, în asamblajul de imagini-stări, devine intercesor între fratele său și lume. În desenele ce însoțesc poemele, pictorul Kőmives renunță la culoare și realizează lucrări care, prin transparențe de alb-negru, devin narațiuni poetice non-lineare, un soi de picto-grafii. În aceste lucrări Andor este analitic-evocator, întors cu fața spre amintire, spre copilărie și spre lumină și își poartă mereu fratele cu sine, ca pe o umbră, ca pe o foșnet de înger aducător de inspirație.

Nicolae Kőmives, preocupat de destin și firavitatea trupului și, aproape premonitoriu, de ziua de mâine, iar Andor Kőmives, preocupat de spirit și, neresemnat, de ziua de ieri, se întâlnesc în căutarea suprasensibilului – în „ploile albastre oglinzi”, în umbre, în bătaii de inimi, în ochi închiși, în portrete – autoportrete oglindite, în grădini cu îngeri, în „ochi de stea” și în iubire.

Ca într-un basm, amândoi frații, nu gemeni, dar de vârstă foarte apropiată, s-au născut în-



semnați cu stea în frunte, au fost dăruiați cu o sensibilitate aparte: unul stăpân peste cuvinte, celălalt stăpân peste linie și culoare și, tot ca în scrierea lui Slavici, acești doi frați au rămas într-un dialog continuu: doi paltini, două scânteii, doi pești aurii, doi copii care, conectați la aceeași matcă și dincolo de coaja de formă, șoptesc împreună, pentru ei și pentru noi.

Notă

<sup>1</sup> Toate expresiile care se regăsesc în text între ghilimele aparțin poetului Nicolae Kőmives.



Ilustrații de Andor Kőmives

# Hans Mattis-Teutsch

## Sub semnul Avangardei @ Muzeul de Artă Cluj-Napoca

**Silvia Suci**

*Arta reprezintă spiritul colectiv în mod individualizat.*

*Arta este de natură etică.*

*În opera sa, artistul trebuie să fie mesagerul omului nou.*

Hans Mattis-Teutsch

De fiecare dată când, într-un muzeu sau o colecție particulară, m-am întâlnit cu lucrările lui Hans Mattis-Teutsch, acestea mi-au dat sentimentul că formele vor să se desprindă din locul în care erau așezate, să se elanseze și să înceapă să danseze, să se descătușeze din materia din care au fost create și să prindă viață. Procesul psihologic al creației rămâne un mister pentru sufletul uman.

Expoziția *Hans Mattis Teutsch. Sub Semnul Avangardei* deschisă la Muzeului de Artă Cluj-Napoca a fost realizată la inițiativa Muzeului de Artă Brașov și cuprinde 36 de lucrări (gravură, acuarelă, pastel, ulei, sculptură) din patrimoniile celor două muzee (curatori: Andreea Pocol, Radu Popica; comisar de expoziție: Alexandra Sârbu).

Personalitate polyvalentă (pictor, grafician, sculptor, teoretician al artei și poet), Hans Mattis-Teutsch (1884-1960) este un artist complex, reprezentativ pentru avangarda artistică din spațiul Europei Centrale. Expoziția de la Muzeul de Artă Cluj-Napoca (22 iunie-31 iulie a.c.) își propune să ilustreze etapele stilistice parcurse de creația lui Mattis-Teutsch între anii 1917-1932, perioadă de maximă creativitate în care artistul a fost o prezență activă în cadrul mișcării de avangardă din Ungaria („MA”; 1917-1918), Germania („Der Sturm”; 1921-1925) și România („Contemporanul” - alături de Victor Brauner, M. H. Maxy și Marcel Iancu, „Integral”; 1924-1925), ea relevând, totodată, legăturile și interconexiunile cu reprezentanții avangardei artistice europene (Wassily Kandinsky, Franz Marc, „Der Sturm”).

Perioadele de studiu la Academia de Arte Decorative din Budapesta (cu pictorul József Rippl-Rónai) și la Academia Regală din München, în 1903 (cu Wilhelm von Rümmer și cu Baltasar Schmitt) îl pun pe tânărul Hans Mattis-Teutsch în fața marilor mișcări estetice europene, acesta oscilând în creația sa între art nouveau, postimpresionism, fauvism, expresionism abstract și constructivism. Între 1910 și 1925, Mattis-Teutsch a cunoscut lucrările lui František Kupka, care venise de la Praga la Paris, unde lucra din 1896. De asemenea, a fost la curent și cu tendințele grupului *Der Blaue Reiter*, al cărui Almanah apăruse în 1912, iar în 1918 s-a alăturat grupării *Abstrakte Gruppe der Sturm*, în cadrul căreia a avut o expoziție personală, la Berlin. Aceste experiențe complexe vor fi trecute prin registrul conceptual-plastic al artistului care se impune printr-o expresivitate și originalitate inconfundabile. Prima sa expoziție personală a avut loc în 1920, la București, unde expune pictură, sculptură și linogravură; aceasta este bine primită de criticii de artă, iar artistul admirat pentru cutezanța de a expune lucrări în stil expresionist.

Lucrările lui Hans Mattis-Teutsch sunt emoții de-o secundă, explorând o gamă întreagă de nostalgii și senzații ale spectacolului uman și cosmic din care facem parte zi după zi. În fața lor, ne dăm seama că totul este o interogare. Linogravurile denotă o bună stăpânire a mijloacelor tehnice și asumarea conceptelor din vremea în care a trăit și a lucrat; culorile crude ale liniilor despletite din pasteluri și acuarele sugerează exuberanța lirică. Cele două serii de picturi expresionist-abstracte, *Empfindungen* (Senzații) și *Seelenblumen* (Flori sufletești), realizate în perioada 1918-1924, inspiră maturitate, împlinire și sinceritate, iar sculptura - unde este predominantă ideea de elansare, de evadare - încununează portretul artistului care, prin asumarea atâtor tehnici plastice, face dovada unui artist complex și complet.

Din formele reale ale naturii artistul creează forme artistice care nu mai sunt simboluri ale lucrurilor, ci expresii ale sentimentelor... Căci, pictarea sentimentelor nu este o alegorizare naivă, ci expresia nemijlocită a mișcărilor sufletești, realizată cu mijloace picturale absolute. Este înrudită cu muzica, atât din punct de vedere al conținutului, cât și din cel formal (Stefan Hevesy).

Apropierea de avangardă este prefăcută de peisaje de factură postimpresionistă, realizate în acuarelă (1910-1915). Treptat, după 1916, simplificarea și esențializarea elementelor naturale se accentuează (Peisaj nordic, Peisaj cu mesteceni, seria de linogravuri din anii 1917-1920). Aceste experiențe plastice cvasi-abstracte sunt transpuse apoi în ciclul *Florilor sufletești*. După 1925, interesul lui Hans Mattis-Teutsch pentru problematica socială îl determină să se apropie, treptat, de principiile constructivismului. Artistul îmbrățișează o nouă viziune artistică („realism constructiv”), centrată pe căutarea proporțiilor „omului nou”, tip uman reprezentativ pentru epoca tehnică și industrială, ce își va găsi expresia ideală în seria nudurilor stilizate de la începutul anilor '30.

Dogma sa, crearea omului veacului nostru, în plastică, printr-o proporționare nouă a formelor. Redarea perspectivei mișcate, prin vizionarea omului în același tablou, pe planuri și pozi-



Hans Mattis-Teutsch

*Flori și fletești II*, pastel

## HANS MATTIS-TEUTSCH

### Sub semnul avangardei



22 iunie - 30 iulie 2017

Văzător: joi, 22 iunie 2017, ora 18:00

Curatori: Andreea Pocol, Radu Popica  
Comisar de expoziție: Alexandra Sârbu

Muzeul de Artă Cluj-Napoca, P-ta Unirii nr. 30

ții diferite. Stabilirea formelor umane, prin linii. Cristalizarea, o cristalizare nu însă ca la cubiști, în muchii și planuri geometrice rigide, ci una în purități, neoclasică. Pentru un secol-mașină, Mattis-Teutsch a descoperit cu puterile sale idealul omului contemporan (Eugen Jeleleanu).

Activitatea de creație a lui Mattis-Teutsch este completată printr-o susținută implicare la nivel didactic, la Liceul Industrial Brașov (din 1908 și până la sfârșitul vieții), instituție care îi va prelua numele. Concepția sa asupra artei este oglindită în volumul *Kunstideologie - Stabilität und Aktivität im Kunstwerk* (Ideologia artei - stabilitate și acțiune în creația artistică), apărut la editura Müller & Kiepenheuer (Potsdam, 1931) și tradus în limba română în 1974. Prin convingerile exprimate în această carte, Hans Mattis-Teutsch manifestă o adevărată asumare și radicală la socialism, ideile sale cu privire la această mișcare fiind transpuse și în opera plastică (*Gesturile muncii, Muncitori fizici și intelectuali, Compoziție-Atitudini*).

„Noi, moderniștii, vrem să ne menținem într-o revoluție continuă... Dacă se întâmplă să ne încătușeze vreo formulă, noi părăsim vechiul gen - codificat - și pornim mai departe, văzând în artă libertatea deplină, fără reguli stabilite.” (De vorbă cu d. Mathis Teutsch, revista „Drumuri noi”, anul I, nr. 3, 15 martie -15 aprilie 1929, Brașov, interviu de Șt. I. Chendi)

Marea provocare a artei este să-l determine pe artist să fie în pas cu timpul istoric în care există și acesta să poată să se proiecteze creativ în timpuri trecute și în istorii viitoare, lucru pe care Hans Mattis-Teutsch îl realizează pe deplin. Prin opera sa, artistul pare a striga: Rațiunea mea de-a fi este arta!

# „Nu pot spune că am trăit vreodată un sentiment de exil, ci unul care a semănat mai mult cu o despărțire în amor”

de vorbă cu balerinul și coregraful Gigi Căciuleanu

**F**oarte bine cunoscut iubitorilor dansului contemporan, marele coregraf român Gigi Căciuleanu a ajuns de curând să fie o prezență constantă pe micile ecrane, fiind unul dintre „jurații” emisiunii „Uite cine dansează” difuzată la Pro TV. Pe lângă povestea lui de excepțional balerin și coregraf care și-a intersectat traseul artistic cu nume uriașe ale dansului precum Pina Bausch sau Maia Plisețkaia, el are de spus mii de alte povești fabuloase pentru că destinul său este unul absolut uluitor. Despre copilăria sa în perioada cea mai neagră a comunismului, despre rădăcinile lui basarabene, despre șocul întâlnirii cu Miriam Răducanu, despre anii de exil și despre regăsirea patriei ne-a povestit și nouă Gigi Căciuleanu în interviul de față.

**Gabriela Lupu:** — *Cum era copilul Gigi Căciuleanu?*

**Gigi Căciuleanu:** — În primul rând trebuie să spun că provin dintr-o familie foarte amestecată, de români basarabeni, ruși și greci. Tatăl tatii era grec rusificat de mai multe generații, mama tatii - grecoaică get-beget, din Atena, cealaltă bunică era rusoaică din Sankt Petersburg, iar celălalt bunic, moldovean. Bunicul român și bunică rusoaică au locuit la Măscăuți, în Basarabia. Când, în 1940, sovieticii le-au dat numai 24 de ore ca să-și părăsească locuința, ei au venit în România, unde mama termina facultatea de agronomie iar sora ei mai mare avea un apartament. Au locuit la București cu toții într-o locuință unde se înghesuiseră în două cămăruțe vreo treizeci de rude, refugiate și ele.

— *Dar cum au reușit să se refugieze în România în doar 24 de ore?*

— Bunică ne povestea că la refugiu nici nu i-a trecut prin minte să ia cu ea nimic din ceea ce se cheamă „de valoare”, nici măcar o bijuterie. A plecat cu Biblia într-o mână și cu un cactus în cealaltă. Acest cactus însemna foarte mult pentru ea: îl scăpase de la inghet, îl îngrijise, îl crescuse, îl bibilise.

— *Ce s-a întâmplat cu cele două obiecte salvate de bunică?*

— Cactusul a rămas la București, dar Biblia am luat-o cu mine când am plecat din țară. O am și acum.

— *Bunica ți-a inspirat și credința ei?*

— Și ea și bunicul. Îmi amintesc că atunci când eram copii nu aveam voie să purtăm cruciuliță la gât, bineînțeles, eram în anii cei mai grei ai comunismului, și trebuia să o ascund sub cravata de pionier. Spre groaza părinților mei, *dedușka* Sașa, bunicul meu dinspre partea tatei, mergea cu mine pe stradă și cum ajungea în fața unei biserici

se așeza în genunchi și se închina de mama focului. Acesta era un gest pentru care erai trimis urgent la Canal de unde un om de 80 de ani nu mai avea șanse să se întoarcă viu.

— *Vezi biserica și cu ochii de artist?*

— Desigur. Am și dansat cândva într-o biserică. A fost o experiență extraordinară. Erika, o prietenă foarte bună din Germania, m-a întrebat odată dacă nu vreau să vin să dansez într-o biserică din Köln. Am fost de acord zicându-mi că orice experiență mă îmbogățește cu ceva.

— *Ce ai dansat?*

— Nu mă pregătisem cu ceva anume. Nici muzică nu aveam. Erika mi-a spus că are pe cineva care știe să improvizeze la orgă, un pianist. Mă întâlnesc cu el la ușa bisericii și îi spun că îmi voi axa intervenția pe ideea celor patru elemente. Ordinea era următoarea: încep de la ușă și avansează printre bănci, acolo este apa, trec mai departe, ajung în fața oamenilor, ca pe o scenă-pământ, intru în spațiul altarului care reprezintă focul - nu poate fi altceva - și ies din biserică, la aer, nu-i așa? Perfect. Ne înțelegem noi, am și repetat, însă ceea ce nu mi-a spus nimeni era că acel spectacol urma să se desfășoare în timpul slujbei.

— *Chiar în mijlocul serviciului religios?*



FOTO: Florin Ghioca / TNB

Cu Lari Giorgescu, unul din actorii săi preferați



Gigi Căciuleanu

— Exact. Urma să fie un fel de intermezzo în timpul slujbei! Când am aflat am avut, evident, un moment de panică. M-am întrebat cum de m-am băgat eu în așa ceva. În fine, la momentul stabilit aud clopoțelul care mă chema și intru în biserică. Nimeni nu știa că urma să fie un spectacol. Biserica era ticsită de lume, domni eleganți și sobri, doamne cu pălărioare și eu, care eram îmbrăcat în negru, m-am simțit deodată de parcă aș fi fost în pielea goală.

— *Și ce ai făcut?*

— Am intrat, n-am avut ce face. Și încetul cu încetul, lumea se întoarce, simte că se întâmplă ceva (preoții își părăsiseră locurile). Mă descoperă pe drumul „apei”. Traversez eu „apa” - eram deja ca pe o altă lume -, intru în spațiul intermediar, la „pământ”. Aud orga ca în vis și mă îndrept înspre altar. Paff! În momentul când am pășit în spațiul altarului, a fost... Nu știu ce a fost. Imaginasem niște mișcări, îl atingeam, aveam o întreagă relație de contact cu acea sculptură cu care lucrasem fără probleme la repetiție. Ei, în momentul în care am pus mâna pe ceea ce nu mai era un obiect de artă, ci redevenise un obiect de cult, un altar, această atingere cu interzisul ancestral m-a electricizat literalmente. M-a cuprins groaza de a transgresa un tabu atât de puternic înrădăcinat în gene, în cromozomi, în atomi, în celule, în sângele creierului, în neuronii inimii. A fost oroarea sacrilegiului sau a fost o criză mistică? Cine să mai știe! Mi-am pierdut cunoștința, n-am mai știut nimic, cine sunt, unde sunt.

— *Ai leșinat?*

— N-am leșinat, dar n-am mai auzit muzica și nu mai știu ce s-a întâmplat. Eram și flacăra și cel care ardea - „foc”, „foc”, „foc”. N-aș putea descrie ce s-a întâmplat. O liniște totală și în același timp era muzică, dar nu era o muzică pământeană. Nu știu cu prețul cărui efort mi-am zis: „Aer, aer!” și nu știu cum am ieșit din biserică - sau poate chiar din foc - și am plecat.

— *Ai plecat pur și simplu?*

— Nu știu cât a durat totul. Experiența a fost atemporală, parcă a durat o viață, parcă nu a durat nici măcar o clipă. În orice caz, ecourile ulterioare au fost foarte bune, ba chiar am fost invitat din nou de preot să mai dansez acolo. Eu am zis însă că în viața mea nu mai fac așa ceva.

— De ce nu?

— Pentru că am trăit un moment unic, atât de special, încât să-l repet ar însemna fie să-l distrug pe el, fie să mă distrug pe mine.

— Să ne întoarcem la copilul Gigi. Când și-a dorit el să devină dansator?

— Speranțele acestea s-au născut în excitația serilor în care părinții mă duceau la Operă, la spectacolele de balet - patru lei costa atunci biletul la balconul trei - și îi vedeam pe scenă pe Irinel Liciu și pe Gabriel Popescu. Copilul care eram atunci asculta cu sufletul la gură - cu o emoție pe care am s-o resimt, sunt sigur, la fel de intens în toate viețile pe care le voi mai trăi de acum încolo, orchestra acordându-se în fosă când se pregătea pentru *Noaptea Valpurgiei* sau pentru *Lacul lebedelor*, unde urma să apară acea minune de Irinel Liciu.

— Ce amintiri ai din anii de școală?

— Eram încă în ciclul elementar când am trăit un moment total suprarealist. Tocmai luasem premiul întâi pe școală, fusesem felicitat, evidențiat. Avusesem nota cea mai mare și am plecat acasă cu o mulțime de cărți primite ca premiu, care mi-au făcut cea mai mare bucurie. Nota era o chestie abstractă, dar cărțile erau acolo, reale, grele, sub braț și reprezentau adevăratul premiu.

Căpătasem, deci, o mulțime de cărți și am plecat de la școală sărind într-un picior. A doua zi tata, ducându-se la școală să ia rezultatele, s-a uitat pe lista celor promovați și a văzut că nu figurez. Atunci a intrat la directoare să o atenționeze că e o greșeală în aceste liste.

Directoarea, stânjenită puțin, i-a spus: „tovarășul Căciuleanu, știți cum e, e o problemă cu dosarul...”

Tata tocmai fusese dat afară din serviciu pe temă de dosar, mama, tot cam din aceleași motive, nici nu avea serviciu, în afară de obligația familială de a îngriji un „trib” de vreo 20 de indivizi de toate vârstele, locuind toți în același subsol de pe Eremia Grigorescu... Deci: „băiatul nu are origine sănătoasă”, a conchis ea jenată, „asta e situația”. Mai erau și câțiva copii aduși din Bărăgan, care trebuiau să intre morți-copți în școală, ca să acopere cota de fii de țărani. Așa am fost scos afară din școală. Eliminat pentru a fi terminat anul cu premiul întâi. Origine nesănătoasă, ce mai...

— Cum ai fost totuși reprimat în școală?

— Salvarea mi-a venit de la teatrul meu de păpuși. Unchiul meu, meșter talentat, cu mâini de aur, tocmai întors dintr-o forțată vilegiatură de câțiva ani în Siberia, mi-a făcut un mic teatru, dintr-o ramă de fereastră pe care a întors-o pe dos și i-a pus o cortină, un fel de perdeluță în fața scenei. Împreună cu mătușa mea, Mama-Dia, sora mamei, primul meu amor, care era ceva mai liberă, după birou (avea, dintr-un motiv complet inexplicabil, statutul social cel mai ridicat din familie - ajunsese să aibă o slujbă de dactilografă în limba rusă la revista sovietică *Narodnaia Rumânia*), am început o serie de turnee; adică ne trambalam prin București cu o tărăboanță conținând teatrul și păpușile pentru a da spectacole oriunde era cineva dispus să ne primească. Până la urmă mi s-a dus vestea și am început să fiu invitat pe la orfelinate sau la cămine de copii, unde dădeam spectacole pentru cei mici. Asta a durat un an de zile. Între timp, mama s-a dus



Secvență din *Un minut de dans sau uff*

la școală, a vorbit cu secretara de partid, care era o doamnă - chiar o doamnă! - și mai era și profesoara noastră de română. Ea a venit să vadă un spectacol, a mai adus câțiva profesori și, sub pretextul foarte periculos și riscant pentru ea, și anume acela că eram născut pentru a fi artist, și că talentul, câteodată, poate fi mai important decât dosarul, a cerut să fiu reprimat în școală, pe răspunderea ei. Târgul cu mama însă fusese foarte clar: trebuia să fiu primul la învățătură. Ceea ce s-a și întâmplat.

— Îți amintești de primele recunoașteri ale coregrafului Căciuleanu?

— Primul meu premiu de coregrafie a fost pentru mișcare scenică. L-am primit la Piatra Neamț, când abia ieșisem de pe băncile școlii. Era un spectacol care se numea *Harap Alb*, regizat de Zoe Anghel Stanca. Mai am un premiu de la un spectacol la care am avut norocul să lucrez cu Liviu Ciulei, care pentru mine a reprezentat mereu un fel de maestru universal; nu român, nu francez, nu american, ci pur și simplu un maestru al scenei. E vorba despre *Leonce și Lena* cu Ion Caramitru și Irina Petrescu. Liviu Ciulei mă chemase să fac mișcarea scenică, dar, în fond, Liviu Ciulei nu avea nevoie de nici un fel de ajutor. Nu știu cât a ținut seama de timidele mele sfaturi, date mai mult mort decât viu, eu însă m-am hrănit foarte mult din întâlnirea aceea.

— Vorbind despre întâlniri, cum a fost cea cu doamna Miriam Răducanu, care te-a marcat definitiv?

— Despre Miriam Răducanu eu n-aș vorbi în termeni de „întâlnire”, nici de „întâmplare”, aș vorbi de „șoc”. Un șoc artistic declanșator. O avusesem profesoară (toată lumea îi spunea: Doamna Papa), dar nu am realizat pe deplin cine și ce era. Un copil nu realizează. Descărcarea electrică mi-a provocat-o Miriam Răducanu abia în momentul în care am văzut-o dansând... Avea un recital, undeva într-o sală foarte obscură pe undeva prin București, pentru că nu era acceptată de curentul artistic oficial - opera, dansul care se făceau atunci... Venea însă lume foarte multă și bună. Așa marginală cum era, sala era arhiplină. Eu am ajuns cu întârziere, pentru că avusesem școală înainte. Am ajuns

gâfâind să văd dans. Și am văzut-o pe Doamna Papa nemișcată pe scenă într-un dans despre care după aceea am aflat eu că se numea *Gândul*. Muzica mi s-a părut extraterestră. Când m-am mai obișnuit, am văzut că se mișca și avea niște mișcări complete de pe altă lume. După toate „evidențele” alea cu care eram disciplinați de către profesorii de balet, puterea nuanței gesturilor ei m-a înnebunit. Când am văzut gestul acela, gest pe care ea îl repeta la infinit și care uneori avea o semnificație atât de plină, iar alteori parcă nu avea nici una, nu era din lumea asta. Un șoc fizic, psihologic, filosofic și dinamic parcă m-a izbit. După *Gândul* a mai dansat și alte lucruri, dar acest prim șoc este pentru mine ceva ce am purtat cu mine toată viața. Oriunde aș fi, orice aș dansa, acest moment este în mine. E răspândit în toată ființa mea.

— Ai studiat la legendarul teatru Balșoi din Moscova, ai fost solist la Opera Națională din București dar, la un moment dat, ai decis să părăsești România comunistă. Cum au fost primele momente ale exilului?

— Personal, am trăit foarte greu despărțirea de țară. Pentru unii e mai ușor, dar pentru mine, primul an a fost un an de traversare a Lethei, așa, de parcă traversam o vale foarte întunecoasă, asta deși profesional totul îmi mergea foarte bine. Cred că nu exagerez deloc dacă spun că am supraviețuit practic datorită poeziilor pe care le învășasem la școală și pe care nici nu bănuisem până atunci că le știam pe de rost. Când m-am trezit departe de țară am ajuns să le repet ca pe niște mantre. Eminescu, Coșbuc, Topârceanu, Alecsandri, Minulescu, Bacovia, chiar și *Miorița*, poeme recitate printre lacrimi, dându-mă aproape literalmente cu capul de pereți: „Mișu Șt. Popescu vrea să divorțeze... iar plopi în umedul amurg... și cu sergentul zece... să se mpedice de-un ciot... pe-un picior de plai... din rude mari împărătești... o pictură parfumată cu vibrații de violet”... și dă-i înainte și antrenează-te și strânge din pumni, din dinți „...două jucării stricate... alt acrobat... alt salt mortal”... Asta deși eu nu pot spune că am trăit vreodată un sentiment de exil, ci unul care a semănat mai mult cu o despărțire în amor.

Interviu realizat de  
Gabriela Lupu



# Un tramvai din alt secol

Adrian Țion

Sfârșitul de stagiune la Teatrul Maghiar din Cluj a marcat, printr-o montare surpriză, împlinirea a 70 de ani de la premiera absolută de pe Broadway a piesei lui Tennessee Williams *Un tramvai numit dorință*. În traducere maghiară *A vágy villamosa*, versiune asigurată de Czimer József. O longevitate impresionantă pentru un text primit la început cu puțin entuziasm de critica vremii. Desigur, la succesul ulterior al piesei a contribuit din plin filmul lui Elia Kazan din 1951 cu Marlon Brando și Vivien Leigh în rolurile principale. Pentru istoricul teatral dispus să consemneze recorduri sau să înregistreze un succes atât de răsunător, e o remarcabilă reușită, pentru criticul așos, mai puțin. Nu că aș fi excesiv de pretențios, dar e firesc să te întrebi dacă piesa rezistă azi, chiar într-o formulă revigorată de un regizor venit din spațiul social-cultural american cum este Tom Dugdale.

Fapt e că Tom Dugdale a mai lucrat la Cluj, atât la Teatrul Național cât și la Teatrul Maghiar, spectacole cuminiți, corecte, rămase într-un con de umbră discutabil. Abordarea *Tramvaiului numit dorință* este una neconvențională, jucăușă, destinsă, abstrasă discret din convenționalismul de tip clasic, rigid, neofertant. Libertățile pe care și le permite Tom Dugdale țin de încadrare și de un retorism asumat cu jumătate de măsură. Este un angrenaj voit teatralizat, cu delimitări rostite deschis de actori între acte și scene, cu decor minimalist, schematic, funcționând între perdele ce separă salonul, baia și dormitorul modestei familii Kowalski, cu amprentări naturaliste (Stanley la baie trage părțuri) și costumeriste (voalurile și peruca scoase la vedere din valiza adusă de Blanche). Decorul conceput de Carmencita Brojboiu înaintea doar până la nivel de sugestie. E clar că trebuie să simțim că suntem într-o sală de teatru (nu într-un apartament sărăcăcios din New Orleans) și când iluzia avansează și se instalează pe scenă prin jocul actorilor, suntem brusc treziți la realitatea convenției. O convenție afișată ostentativ, ce obturează magia, fluiditatea discursului și întărește cu inocență programată „jocul de-a teatrul”. Regizorul spune că a vrut „să dezgolească reprezentarea scenică, să reducă din realismul impus reprezentării”, fără să se sustragă total tradiției realiste a piesei. Acest balans al realității crude cu iluzia deșartă i-a reușit în mare parte să conducă trama pe aliniamentele misterului în care plutește Blanche DuBois, intrusa în cuibul sănătos, dar modest, al cuplului Bella și Stanley. Structura și stilul dezlipite puțin de cursul întâmplărilor permit regizorului să lumineze, la propriu, prin reflectoare și proiecție video simultană, fața întunecată a personajului central, Blanche. Când vâlul aparențelor cade de pe ea, simte nevoia să-și schimbe înfățișarea. De fapt, asistăm la o dare în vileag extrem de dură. Mai întâi aflăm despre pierderea moșiei Belle Rêve, apoi despre trecutul ei dubios. Interesat de moștenirea soției sale Stella (conform codului lui Napoleon, tot ce-i aparține soției îi aparține și soțului), Stanley vede în Blanche o rivală, o provocare, dar

senzualitatea ei este atrăgătoare și el nu poate rămâne indiferent. Mai puțin evidențiată în spectacol este această atracție dintre ei și chiar apropierea fizică, atunci când se produce, pare artificială, comandată, nu simțită ca o tensiune îndelung amânată. Profesoara de literatură din Sud se va întoarce la condiția ei de floare ofilită uitată într-o vază din sufragerie. Plecarea ei va readuce căldura, armonia în familia Kowalski, după tulburențele iscate. Finalul e ratat. Ni se spune că ar urma o scenă între Stella și Stanley, dar ea nu mai are loc. Poate chiar asta era miza. Nu mai e nimic de spus.

În ciuda impresiei de limbaj dezlănat, descărnat până la evidențierea articulațiilor, fracturat jovial pe scene și secvențe, jocul actorilor a încercat să adune drama de familie a lui Tennessee Williams într-un ansamblu coerent de trăiri și simțiri corespunzătoare conflictului. Mult timp mă voi gândi la Kézdi Imola ca la cea mai bună alegere pentru Blanche. Sensibilă și gravă, senzuală și reticentă, seducătoare în rochiile pe care le poartă, ea face din

Blanche un prototip al așteptării, acea „femeie așezată lângă fereastră”, care, după mărturisirile dramaturgului, este imaginea-prag a piesei. Kézdi Imola strălucește, eclipsează celelalte personaje prin naturaleța jocului, nuanțează cu finețe oscilația personajului, prins între dorință și resemnare. Poate nu la fel de fericită a fost opțiunea pentru Farkas Loránd în rolul lui Stanley. Regizorul a vrut să accentueze trăsăturile violente, primare ale caracterului său și actorul răspunde acestor cerințe reușind să-l apropie de o stare instinctuală de animalitate, bătărbănie, impulsivitate, toate tratate cu pastă groasă. Dacă Stanley e stăpânul, Stella este supusa, victima lui. Pethő Anikó evidențiază cele două laturi ale personajului: dragostea pentru sora ei și supunerea față de un soț violent. Cam artificial în joc apare Orbán Attila în Mitch, virtual partener al lui Blanche, deși actorul se străduiește să facă față cerințelor. O distribuție mai judicios alcătuită ar fi ridicat valoarea spectacolului. Cu toate eforturile de resuscitare a textului, „tramvaiul” lui Tom Dugdale, repus în circulație de pe o linie moartă, are mai mult caracteristicile unui vehicul din alt secol.



Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului Virgil Nistor (fost redactor la revista „Steaua”), la venerabila vârstă de 95 de ani. Odihnească-se în pace!

**Virgil NISTOR** (22 septembrie 1922, Șomartin /Sibiu – 10 iulie 2017, Cluj-Napoca). Poet, prozator și dramaturg. Facultatea de Filologie Cluj (1948). Volume: *Puii nu zboară singuri*, teatru, 1963; *Întoarcerea în anotimp*, versuri, 1968; *Spirală*, povestiri, 1969; *Ispititoarea pasăre de foc*, versuri,

1975; *Pe-o invizibilă harfă percuții*, 1976; *Clipa când orele tac*, versuri, 1979; *Ceremonia cuvintelor*, versuri, 1986; *Alternativă cu fata morgana*, teatru, 2001; *Ultimele cuvinte*, versuri, 2001; *Teatru*, 2 vol., 2002 etc. A colaborat la „Luceafărul” (Sibiu), „Pagini literare” (Turda), „Provincia” (Craiova), „Almanahul literar”, „Tribuna”, „Orizont”, „Familia”, „Argeș”.

„Mi-e imposibil să-mi imaginez / că într-o zi nu voi mai auzi zgomotele străzii / că nu voi mai vedea iarba și arborii”

Au scris despre cărțile sale: Aurel Gurghianu, Victor Felea, Dumitru Micu, Nicolae Balotă, Nae Antonescu, Paul Dugneanu, Virgil Mihaiu, Victor Felea, Petru Poantă, Valentin Tașcu etc.

„Virgil Nistor părăsise poezia în favoarea teatrului, dar, nemulțumit probabil de performanțele obținute, revine la poezie și practic redebutează în 1968 cu *Întoarcerea în anotimp*. În această carte, care ar fi trebuit să fie de maturitate, poetul se manifestă ca un june romantic, cu accente de baladist (poate sub aripa lui Radu Stanca sau a lui Ștefan Aug. Doinaș). Era, cum remarcă Nicolae Balotă, «un sentimental cu pudori», acoperindu-se cu cuvinte («verbe-afectate», precizează același critic). El ajunge să învăluie totul, mai ales meditația despre condiția umană, în straie neologice, dominate de o luciditate căutată. [...] Abia în *Ultimele cuvinte* (2001) scriitorul își regăsește sensibilitatea refuzată, dar pe temeiul unei nostalgii, e drept, acum senină” (Valentin Tașcu).

## Mașina de imprimat îngeri a lui Giancarlo Pozzi

mașina compozițională din pictura și grafica lui Giancarlo Pozzi dezvăluie acel accident biografic inefabil care scrie nu istoria prozaică, ci istoria poetică a lumii înconjurătoare, adică ceea ce poetul Wallace Stevens considera a fi *îngerul necesar*.

E momentul să spunem că Giancarlo Pozzi lucrează adesea cu un volum de poezii la îndemână, fiind în permanență pregătit să adnoteze acele versuri care vor conduce la crearea unei picturi sau a unei lucrări de grafică.

În lucrările artistului regăsim o interacțiune între elementele vizuale asemănătoare funcționării unui mecanism sau a unei mașini pentru care narativitatea este în esență un tip de proces pus în mișcare chiar de către motivele iconografice. Spre exemplu, în lucrarea *La montagna sacra*, două fire aplicate pe suprafața lucrării demarcează o secvență dintr-o narațiune mai amplă a imaginii. *Cristallo*, *Venezia oggi*, *Il canto del cigno* și *Ucelli zigo zago* sugerează la rândul lor un strâns raport de interdeterminare între elementele compoziționale cvasi-abstracte care constituie subiectul lucrărilor. În fond, în creațiile din expoziție, pe care Giancarlo Pozzi le va dona muzeului, subzistă, fie și numai din perspectiva narativității procesuale a imaginilor, ideea că trăim într-o mașină a haosului, în care întâlnirile providențiale ale lumii sensibile ne pot prinde cu ochii închiși sau cu mintea paralizată de viteza cu care haosul ne înfășoară într-o factologie nerelevantă. Prin construcțiile sale compoziționale, artistul, spirit înrudit cu Pablo Neruda, recompune imagini potențial veridice, doar pentru a ne arăta că pe parcursul înrudirii și confundării noastre cu haosul putem întrevedea, pentru câteva secunde, o lume de o extraordinară frumusețe și armonie: să vorbești prin imagini despre carcace zburătoare ale unor foste animale (*Pesci volanti*), despre oameni-fluturi



Dl. vicepreședinte István Vákár, înmânează domnului Giancarlo Pozzi distincțiile acordate de Consiliul Județean Cluj

(*La Duchessa delle farfalle*), oameni-lucruri (*La marchesa de maccheronis*), volute (acele arce de cerc, simboluri ale libertății de acțiune, inspirate dintr-un text de Pablo Neruda) sau *Coji sfinte* (titlul uneia dintre cele mai recente expoziții a artistului) este foarte aproape de a converti realitatea în poezie.

Remarcăm viziunea generală încărcată de compasiune, pentru care precaritatea ființei umane este un prilej de construire a metaforei imaginii. Giancarlo Pozzi are o retorică învăluitoare, în care figurile de stil pun în funcțiune peisaje ale imaginației sale, care are o capacitate inconfundabilă de a evita locul comun și de a descoperi liricul la intersecția geometriilor sale cu universul vizual al lumii concrete. Artistul caută să-și aproprieze spațiul și substanța volatilă a realității imediate, încercând să identifice colțuri de transcendență create aparent arbitrar prin intersecția simbolurilor lumii factologice. Să imaginezi reflectări ale realității mai veridice decât realitatea însăși, ca în *Venezia nr. 1*, mai stranii decât aceasta, ca în *Venezia* sau să reprezinti o realitate supradimensionată ca în *Pesce medi-*

*terraneo*, înseamnă să fii capabil să vezi o ieșire metafizică chiar prin „utilizarea” resurselor concrete. Înseamnă, cum ar spune Wallace Stevens, să te afli în căutarea *îngerului necesar*, ceea ce la Giancarlo Pozzi presupune reprezentarea mizerelor metafizice ale filosofiei existențialiste sub forma unor obiecte sau scenarii cotidiene. Acestea au capacitatea de a provoca iluminarea gândirii artistului, care decupează altfel lumea din stratul realității convenționale, în care se fosilizează pentru a deveni asemenea unei *memorii minerale*. E suficient să dăm ca exemple *Lalbero dai frutti bacati*, *Il parlamento dei Babacci*, *Volo intercettato*, *La corsa manovrata* sau *Monumento restaurato* pentru a ilustra felul aparte prin care adevăruri existențiale neconfortabile devin posibilități de poetizare a sensibilului.

Prin urmare, pietre, arbori, flori, păsări, ființe umane sau fragmente ale materiei animale par a avea rolul de ghizi metafizici în lumea sensibilă, de figuri ale iluminării profane eliberate din mașina de imprimat îngeri a graficianului Giancarlo Pozzi. ■



Vernisajul expoziției Giancarlo Pozzi

Muzeul de Artă din Cluj-Napoca

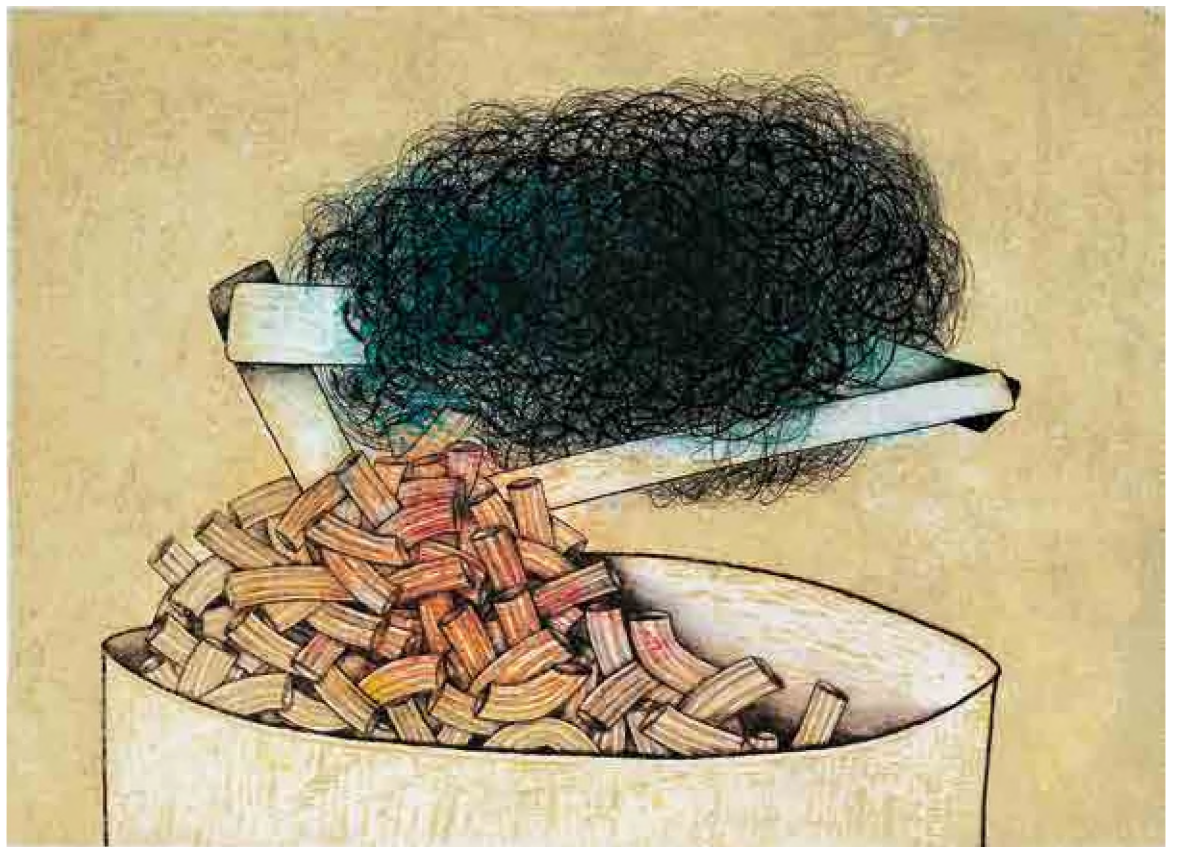
## sumar

<b>avanpremieră</b>	
Prezentare: <i>Filosofie într-o Europă în schimbare</i>	2
<b>editorial</b>	
Mircea Arman De la Sf. Augustin la Renaștere (IV)	3
<b>cărți în actualitate</b>	
Cristina Ispas Trick or trip?	4
Cosmina Moroșan Intuițiile tehnologului de pe verandă	5
Radu Țuculescu Cărțile Teodorei	6
Iuliu-Marius Morariu Fărâmituri din ospățul cuvântului	7
<b>comentarii</b>	
Nicolae Iuga Jonathan Swift și Constantin Noica despre moarte ca binefacere (I)	8
<b>în memoriam</b>	
Geo Vasile Buzura sau oglinda netrucată a istoriei	10
<b>eveniment editorial</b>	
Neria De Giovanni Poeme din zid de Ani Bradea, libertatea femeii „șaman”	12
<b>poezia</b>	
Petru Covaci	13
<b>proza</b>	
Leonard Voicu Surorile	14
<b>memoria literară</b>	
Constantin Cubleșan Mandarinul valah (Petre Pandrea)	15
<b>eseu</b>	
András B. Vágvölgyi Bolaño și Crucea sudului	17
Dumitru Velea Ion D. Sîrbu și Drumul Damascului (din Catedrala Sfântul Vitus)	19
<b>filosofie</b>	
Alexandru Boboc Noica și Hegel. Trei interpretări ale Fenomenologiei spiritului	21
<b>diagnoze</b>	
Andrei Marga Unde este realitatea? Noi argumentări filosofice	24
<b>tale quale</b>	
Vasile Zecheru Templul ideal	26
<b>religia</b>	
Nicolae Turcan Credinciosul, ateu și o asimetrie	28
<b>simptome</b>	
Otilia Țigănaș La patul meu	29
<b>remember</b>	
Ioana Savu-Grușiță „Două voci într-o silabă” Andor Kőmives în metadialog cu Nicolae Kőmives	30
<b>simeze</b>	
Silvia Suciu Hans Mattis-Teutsch. Sub semnul Avangardei @ Muzeul de Artă Cluj-Napoca	31
<b>interviu</b>	
de vorbă cu Gigi Căciuleanu „Nu pot spune că am trăit vreodată un sentiment de exil, ci unul care a semănat mai mult cu o despărțire în amor”	32
<b>teatru</b>	
Adrian Țion Un tramvai din alt secol	34
<b>plastica</b>	
Dan Breaz Mașina de imprimat îngeri a lui Giancarlo Pozzi	36

## plastica

# Mașina de imprimat îngeri a lui Giancarlo Pozzi

Dan Breaz



Giancarlo Pozzi

Marchiza De Maccheronis (1973), acvaforte, acvatinta, 36 x 49,5 cm

Lucrările de grafică ale lui Giancarlo Pozzi, care urmează să îmbogățească zestrea Muzeului de Artă Cluj-Napoca, la finalul acestei expoziții-eveniment, completează un patrimoniu muzeal din care lipseau marii reprezentanți ai neoavangardei europene. Gravurile artistului vin, de fapt, să sublinieze și o surprinzătoare continuitate de idei cu unii dintre avangardiștii români „conservați” în fondul nostru muzeal. Aici, lucrările sale se vor întâlni cu cele ale lui Max Herman Maxy, Hans Mattis-Teutsch, Jules Perahim și Corneliu Michăilescu. Undeva, în codul genetic al acestor lucrări și al creațiilor artistului italian se pot identifica stileme ale energiilor futuriste și ale sintaxei suprarealiste (care-l apropie pe Giancarlo Pozzi mai ales de transele suprarealiste ale lui Corneliu Michăilescu).

Creațiile lui Giancarlo Pozzi reunesc reprezentarea problematizant-antimimetică și experimentalismul formal, ceea ce îl asociază unor artiști care au interogat sensurile tradiționale ale ideii de reprezentare, așa cum se poate observa la Lucio Fontana (*Concetto spaziale* – 1965), Michelangelo Pistoletto (*Scimmia in Gabbia* – 1962-1973) sau Mario Mertz (*Liguane* – 1987). Odată cu aceștia, Giancarlo Pozzi a comentat într-un sens critic așa-numita „reîntoarcere la imagine”.

Din punctul de vedere al dialecticii materializare/dematerializare, opera lui Giancarlo Pozzi poate fi comparată cu lucrări de felul *Clic-clac* (1971, Arman), *Aktion Restaurant* (1972, Daniel Spoerri) și *Il movimento delle Cose* (1993, Dadamaino).

Creația sa s-a remarcat într-o epocă de mari dubii la adresa validității proiectului artistic avangardist, adică perioada anilor 1960, când arta lui Giancarlo Pozzi se dezvăluia ca un moment de maximă dezvoltare a ideilor generatoare ale avangardei istorice, reîntegrate în sensibilitatea neoavangardistă. Originalitatea artistului se probează și prin faptul că arta sa nu ni se revelează prin comparația cu artiști înrudiți ca demers artistic și ca viziune. Cum să nu te gândești la dinamismul *Râșnăței de cafea* sau al *Roții de bicicletă* create de Marcel Duchamp? Doar că în cazul lui Giancarlo Pozzi, ideea nu mai este a unui mecanism care funcționează în gol într-o lume care și-a pierdut centrul, cum ar spune Hans Sedlmayr, ci a unui mecanism care pune în mișcare culori și peisaje pentru a regenera emoția estetică. Cum să nu te gândești la mașinile autodistructive ale lui Jean Tinguely? Deosebirea esențială în acest caz este că, în vreme ce mașinile artistului elvețian se autodistrug, elementele care alcătuiesc

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 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. R057TREZ21621G335100xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.