

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 / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

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

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Adrian Timar, *Bookmark 31* (1999)
litografie, serigrafie, 48 x 26 cm



www.clujtourism.ro

lecturi

Jiva Fițu - Semne?

Ileana Damian

Autor al unui volum de versuri (*Iubire și blestem*), Jiva Fițu este un bănățeano-arădean care și-a cultivat interesul pentru literatură în paralel cu munca concretă, cea de specialist topograf, desfășurată atât în țară cât și peste hotare. Plecat din arealul arădean, revoluția din 1989 l-a surprins la Tripoli, oraș cosmopolit și, totodată, destul de deschis, dar și extrem de reticent, față de străinii care munceau sau se aflau întâmplător acolo. Dar starea de emotivitate generată de știrile provenind din țară pe diferite canale – radio, discuții cu colegii de muncă, telefon etc. – au redeșteptat în psihicul acestuia o serie de amintiri din copilărie și adolescență, iar gândul la familia rămasă în țară îl făcea să se racordeze și să trăiască la modul „acut” mișcările din arealul est-european, resimțite în toată dimensiunile lor.

În *Semne?*, autorul transpune o parte dintre aceste trăiri și, mai ales, dintre cele care nu se puteau sau nu se dorea atunci a fi confesate public. Acum, după ani, ele prind formă într-o scriere care deși nu este o nuvelă are caracteristici ale acesteia, amintirile cristalizându-se într-o evocare a unor momente deosebite, care ating timpurile copilăriei, al legăturilor cu bunicii, în identificarea unor „semne” care atestă o legătură spirituală cu trăirea plener creștină a copilului de odinioară, devenit adult și redevenit copil în încercarea de a descoperi existența în cadrele ei spirituale.

Momentul declanșator pentru recuperarea „semnelor” este provocat de detașarea la muncă, în septembrie 1989, în Libia, țară în care, în preajma Paștelui 1990 autorul a simțit impulsul de a căuta Biserica din Tripoli, spre a se putea ruga. Desigur, în așteptările sale Biserica trebuia să reprezinte Dumnezeu, Sfințenia și Taina aceluși moment magic. Dar partea fizică, concretă, a Bisericii, se dovedea greu de găsit întrucât pelerinul nu avea adresa ei și, împins de dorința de a se întâlni cu Dumnezeu în cadrul Bisericii ortodoxe, a pornit pe străzile orașului întrebându-i pe cei dispuși să-i ofere cât de cât o explicație. După numeroase încercări, ajuns în situația unor personaje biblice pe care le evocă, pe când era gata să renunțe, cel însetat de lumina Învierii și-ar fi putut aduce aminte de cuvintele evanghelistului Matei care putea să îi spună: „Împărăția cerurilor se ia prin asalt, iar cei ce dau asaltul, o cuceresc” (Matei, 11,12), după cum afirmă într-o succintă prezentare a scrierii preotul Petrică Ungur din Parohia Felnac, protopopiatul Arad.

Dar adevăratele prime „semne”, își va reaminti personajul, au apărut în copilărie, când Icoana Maicii Domnului, i-a apărut copilului de odinioară în timp ce se ruga. Imaginea ei l-a desprins pe autorul-recuperator de realitatea cotidiană și și-a lăsat amprenta în suflet, imagine pe care o poartă cu sine și pe țărmul Mediteranei, așezând-o ca temelie la alte semne.

Sub impresiile puternice determinate de mișcările din țară, căutătorul de comori spirituale

se autoanalizează și declară că se simte un prizonier al spațiului, chiar dacă acesta este extrem de deschis și, tocmai prin dimensiunile acestei deschideri devine limitat. Biserica căutată încă avea, pentru el, o putere magică, deși clădirea ei se lăsa ascunsă după cotiturile unor străzi care îl purtau dinspre Piața Verde spre țărmul mării. Băjbăitul în „întuneric”, aluzie exemplară pentru cel care vrea să ajungă la lumină, îl obligă să se izbească de reticența unor personaje aparținând altor credințe, puțin interesate, parcă, la a răspunde întrebărilor sale.

Fără vreun ghidaj deosebit (niciunul dintre colegii români nu i-a putut da vreo indicație despre Biserica) este obligat de situație să accepte răspunsurile schițate, mai mult mormăite, ale unor arabi, dar: „Răceala din comportarea pietarilor n-o percepeam ca un gest de umilire [...] Credința mea mă întărea. Dar și pe ei îi înțelegeam”.

Toate încercările de a găsi Biserica constituie tot atâtea „lupte” cu sine pentru a ajunge la capătul acestui tunel al auto-cunoașterii. Dar forțele individuale, singure, nu sunt suficiente fără apariția „miraculosului”. Iar miracolul nu întârzie să apară: la un moment dat, pe un perete i-a apărut o cruce alcătuită din puncte luminoase, pulsând lumină vie. Imediat lumina a dispărut și pe peretele unei clădiri a rămas o cruce din tencuială, deasupra unei uși de lemn: „Abia atunci am înțeles că Dumnezeu, după multele încercări, m-a ajutat”. În interior, detașarea de lumesc este și mai evidentă: ideea desprinderii de pământ, a zborului, este remarcabil transpusă în cuvinte simple, pornite din suflet, atunci când se adresează în românește unor imagini sacre dintr-o cu totul altă lume, dar care păstrează tradiția ortodoxă.

În sfârșit, în Vinerea Mare colegii, alături de alți credincioși, sunt conduși la Biserica deja identificată, de Paști ascultă colinde (!) de pe casele donate de un cor din Coreea de Sud. În așteptarea preotului grec: „Lumea intra în biserică, se ruga, stătea cu evlavie, ca la slujbă. Unii ieșeau, plecau, dar alții venerau, se rugau și sperau că va sosi cineva să officieze slujba”. Nu va veni nimeni.

Atenția credinciosului se îndreaptă atunci spre ceilalți participanți la „slujba” fără slujbă, apreciind în câteva cuvinte prezența altor credincioși, „cu mult bun simț și modestie, calități care se întâlnesc tot mai rar la oamenii din ziua de astăzi” și, ne pune la dispoziție o «oglinză» [...] în care ne arată evenimentele trăite odinioară, care l-au marcat și pe care a dorit să le lase înscrise în această carte”, după cum spune preotul dr. Marius Florescu într-o altă notă introductivă.

Scrișul simplu, povestirea plină de „umilință” fac din această aproape nuvelă o lectură atractivă, mai ales pentru cei care cred că uneori și minunile se împlinesc.

Poezia între aisthesis, imitatio, adevăr și autenticitate – o privire asupra operelor lui Hölderlin, Rilke și Dante (II)

Mircea Arman

Hölderlin, ca om al timpului său, nu avea cum să ignore toate aceste curente atât de vehiculate în epocă asupra poeziei și limbajului, mai ales că va beneficia de o educație strălucită atât clasică cât și modernă, și va avea privilegiu de a locui, câțiva ani, în aceeași cameră cu Hegel și Schelling. Nu putem, însă, afirma că această emulație ar fi fost hotărâtoare pentru destinul, și așa atins de aripa tragicului, a marelui poet german. Vom lăsa de o parte și posibilele încadrări specifice istoricilor literaturii, și nu vom considera viziunea lui poetică tributară romantismului incipient al epocii, sau *Volksgeist*-ului herderian, deși și acestea vor avea o înrîurire incontestabilă în formarea spirituală a tânărului Hölderlin.

Analiza de față nu își propune nici o privire în perspectiva istoricismului literar și nici una a unei critici literare aplicate. Ea nu se va constitui nici într-o pledoarie a întoarcerii poeziei și poetului spre adevărurile incontestabile ale antichității. Cu toate acestea, vom considera, împreună cu Heidegger, a cărui analiză asupra lui Hölderlin ne apare și astăzi de nedepășit, că *Hyperion*-ul german este cântărețul Zeului dispărut, a ființei ca absență, a celui *steresis* aristotelician. Cu Hölderlin, poezia face încă un pas spre ceea ce numeam adevărul și autenticitatea condiției umane.

În volumul lui Hölderlin *Immuri și ode*,¹ găsim o elegie ce poartă titlul *Pâine și vin*, și din care vom cita, pentru a putea deschide analiza noastră asupra esenței poeziei holderliene, cea de a șaptea strofă, care sună astfel:

„Dar, prietene! Noi venim prea târziu. Ce-i drept zeii trăiesc.

Însă, sus, pe creștete, sus, într-o altă lume.

De acolo într-una urzesc, și puțini iau aminte, se pare,

De trăim, într-atîta pe noi ne cruță din milă cereștii

Căci un vas nu oricînd e în stare, fragil, să-i cuprindă

Și de aceea viața e vis despre ei. Însă și rătăcirea,

Ca și somnul ajută, la fel cum nevoia și noaptea-ntăresc,

Pînă ce-n leagăn de bronz vor crește eroii, destui, Și, ca zeilor vechi, viguros vor bate inimi în piepturi,

Ei, atunci, vin tunînd. Însă totuși adesea îmi pare Că-i mai bine să dormi decît lipsit de atare tovarăș,

Și așa să aștepți; și-ntre timp ce-ar mai fi de făcut și de spus

Eu nu știu, și apoi, la ce bun poezii în timpuri sărace?

Însă ei, îmi spui tu, sînt ca preoții zeului viței,

Ce din țară în țară mereu colindau în noaptea cea sfîntă.”

Lumea poeziei lui Hölderlin are ca și concept fundamental termenul de *lipsă*, pe care noi l-am statuat în aristotelicianul *steresis*. Acest termen determină prezența ca absență. Ființa ca ființă a

ființării este determinată prin prezență. Mai mult, ființa este constanta ajungere la prezență. Ca absență ființa este deteminată prin ascundere. Zeul a fugit iar ceea ce rămîn sînt doar palide urme ale prezenței sale. Dar unde este acel loc unde rămîne prezența zeului ce așteapă să fie rostită: în limbă va răspunde Hölderlin. Într-un text fragmentar, rămas în stadiu de proiect, și datînd de pe la 1800 poetul spune:

„Dar în colibe locuiește omul și se acoperă cu un pudic veșmînt, căci mai intim este și, de asemenea mai demn de luat în seamă, și ca el să păstreze spiritul asemenea preotesei flacăra divină, aceasta-i este înțelepciunea. Și de aceea bunul plac și puterea superioară de a porunci și de a înfăpui îi sînt date lui, celui asemănător cu zeii; și de aceea cel mai periculos dintre bunuri, limba îi este dată omului, pentru ca el, creînd, distrugînd și pierind, și revenind la cea care trăiește veșnic, la stăpînă și mamă, să depună mărturie de ceea ce este el a moștenit, a învățat de la ea, ce are ea mai divin, iubirea cea atotepăstrătoare”²

Așadar, înțelepciunea omului, spune poetul, constă în a-și păstra spiritul așa cum preoteasa păstra în vechime flacăra divină. Păstrarea acestei flăcări, era pentru antici, așa cum ne spune Fustel de Coulanges, *Cetatea antică*,³ atât de sfîntă încît cea mai mică schimbare survenită transforma totul în nelegiuire. Și tocmai pentru că omul păstrează cu înțelepciune, neschimbată, această flăcără, spiritul, i-a fost dat lui, celui asemănător zeilor, puterea de a porunci și de a înfăptui. Pentru aceasta zeii i-au dat limba. Omul trăiește, creează, distruge, pierde și revine la ceea ce este veșnic, doar prin limbă. Limba este, așadar locul unde locuiește omul. Limba este acel ceva unde își are sălașul acea veșnică stăpînă și mamă care este ființa, prin urmare adevărul și cel căruia îi este dat să îl rostească.

În deja amintita strofă a șaptea din poema *Pîine și vin*, de remarcat că însuși titlul conține sugestia sacralității, Hölderlin se adresează prietenului său poetul Heinse, care în contextul poeziei sale nu este decît spiritul, cu expresia: „Dar, prietene! Noi venim prea târziu. Ce-i drept zeii trăiesc însă sus, pe creștete, sus într-o altă lume.” Zeul viețuiește, sus, undeva într-o altă lume, unde numai rar îi este dat muritorului să ajungă. De aceea lumea trăiește, spune poetul, în timpul nopții, timp al sărăciei spirituale. Această sărăcie spirituală este rezultanta fugii zeului și ascunderii lui într-o altă lume. Cu alte cuvinte, lumea și-a pierdut credința într-o idee capabilă să o conducă și să o governeze. De aici degingolada și lipsa de teme a existenței umane, ființa umană s-a rătăcit, cum spune poetul. Însă singurul capabil să aducă lumina zeului este tocmai el, căci: „Numai rar poate un om plinătatea divină să-ndure; și de aceea viața e vis despre ei”. Cum este însă de conceput și care este mijlocul ce face posibilă această aducere a zeului din spațiul în care s-a refugiat? Răspunsul nu poate fi decît unul singur: prin limbă. Dar această limbă este și „cel mai periculos dintre bunuri”. Cum



Mircea Arman

este posibil ca înțelepciunea, Zeul, să apară într-un loc care este cel mai periculos?

„Să observăm mai întii în ce loc se află această vorbă rostită despre limbă: într-un proiect de poezie care e chemată să spună cine este omul spre deosebire de celelalte ființe ale naturii; sînt numite trandafirul, lalelele, cerbul în pădure. Fragmentul menționat începe de aceea prin delimitarea plantei față de animal, și începe cu aceste cuvinte: „Dar în colibe locuiește omul „.

Cine este însă omul? Cel care trebuie să depună mărturie de ceea ce este el. A depune mărturie înseamnă, pe de o parte, a aduce la cunoștință dar în același timp înseamnă a-ți asuma răspunderea, în actul aducerii la cunoștință. Omul este *acela* care este, tocmai în mărturisirea care atestă propriul lui *Dasein*. Mărturisirea aceasta nu înseamnă nici o expresie care se adaugă ulterior ființei sale de om, alăturîndu-i-se marginal, ci ea constituie o parte componentă a *Dasein*-ului omenesc. Dar ce trebuie omul să mărturisească apartenența sa la pămînt? Această apartenență constă în aceea că omul este moștenitor al lucrurilor toate și cel care învață de la toate, însă lucrurile se află în conflict. Ceea ce le desparte, prin aceasta unindu-le totodată, este numit de Hölderlin „intimă ferveare”. Mărturisirea apartenenței la această intimă ferveare survine prin crearea unei lumi și înălțarea ei, precum și prin distrugerea acelei lumi și pieirea ei. Mărturisirea care atestă ființa sa de om și, cu aceasta, propriu - zisa ei împlinire survine din libertatea deciziei. Aceasta se înstăpînește asupra necesarului și se supune coeziunii pe care o instituie o exigență superioară. Calitatea de mărturisitor al apartenenței la ființare, în totalitatea ei, survine ca Istorie. Însă ca istoria să fie posibilă, omului i-a fost dată limba. Ea este un bun al omului.

În ce măsură este însă limba cel mai periculos dintre lucruri? Ea este pericolul tuturor pericolelor, pentru că ea este prima care crează posibilitatea unui pericol. Pericolul este amenințarea ființei de către ființare.. Căci omul, abia datorită limbii este expus unui lucru revelat, care, în calitate de ființare, îl asuprește și îl înflăcărează în *Dasein*-ul său și, în calitate de neființare, îl înșală și îl dezamăgește. Abia limba este cea care crează spațiul revelat al amenințării căreia îi este expusă ființa, precum și pe cel al

dezorientării, creînd astfel posibilitatea pierderii ființei, adică - pericolul. Dar limba nu este numai pericolul pericolelor, ci ea ascunde în chip necesar, în sine însăși și pentru sine însăși, un pericol constant. Sarcina limbii este de a releva și a păstra în operă ființarea ca o atare ființare. În limbă poate să își găsească exprimarea ceea ce este mai pur și mai ascuns, precum și ceea ce este tulbure și la îndemîna tuturor. Cuvîntul esențial trebuie chiar, pentru a fi înțeles și pentru a deveni astfel un bun comun, să devină comun. Iată ce într-un alt fragment al lui Hölderlin se spune: „*Tu ai grăit către divinitate, dar ați uitat cu toții că primele roade nu muritorilor, ci zeilor le aparțin. Mai comun, mai de rînd trebuie să devină fructul, abia atunci devine el un bun al muritorilor.*”. Ceea ce este pur și deopotrivă, ceea ce este comun sînt, amîndouă, lucruri rostite în limbă. De aceea, cuvîntul în calitatea lui de cuvînt nu oferă niciodată în chip nemijlocit certitudinea că el este un cuvînt esențial sau o vorbă goală. Ba dimpotrivă - un cuvînt esențial aduce adesea, în simplitatea sa, cu ceva neesențial. Iar ceea ce, pe de altă parte, în falsă sa strălucire, își arogă aparența de esențial, nu este decît ceva spus la întîmplare și după alții. Așa că limba trebuie să se situeze permanent într-o aparență produsă de ea însăși și, procedînd astfel, ea ajunge să-și periclitizeze ceea ce-i este în chip intim propriu, și anume rostirea autentică.

În ce sens este însă cel mai periculos lucru, limba, un bun pentru om? Limba este proprietatea omului. El dispune de ea pentru a-și comunica experiențele, hotărîrile sale și dispozițiile sufletești. Limba servește pentru comunicare. Ea este un bun pentru că reprezintă o unealtă adecvată acestui scop. Însă esența limbii nu se epuizează în faptul de a fi mijloc de comunicare. Prin această determinare nu este surprinsă esența ei autentică, ci este invocată doar o consecință a esenței ei. Limba nu este o simplă unealtă pe care omul o posedă pe lîngă multe altele; limba este cea care acordă de fapt posibilitatea situației în sînul deschiderii ființării. Numai acolo unde există limbă există lume, adică sfera mereu schimbătoare a deciziei și rațiunii, a faptei și a responsabilității, dar și a bunului plac și a zarvei goale, a decăderii și confuziei. Numai acolo unde se manifestă o lume există Istorie. Limba este un

bun într-un sens mai original. Ea dă garanție, adică oferă certitudinea că omul poate să fie ca ființă ce aparține Istoriei. Limba nu este o unealtă disponibilă, ci cea proprietate care dispune de cea mai înaltă posibilitate a ființei omului. Trebuie să ne asigurăm mai întîi de această esență a limbii, pentru a înțelege cu adevărat domeniul în care operează poezia și, în felul acesta, poezia însăși.²⁴

Am ales să redăm acest lung citat din Heidegger deoarece am considerat că nu putem da o explicație mai satisfăcătoare a ceea ce este limba pentru însăși viziunea lui Hölderlin. Pornind de aici, vom putea afirma, că pentru Hölderlin limba este însăși temeiul faptului de a fi, al existenței, - *acel ti to on* grecesc - al adevărului și ființei. Dar să vedem ce incumbă chiar această noțiune de *temei*. Pentru început să ascultăm cîteva versuri ale lui Hölderlin dintr-o altă elegie, intitulată *Mnemosyne*, rămasă neterminată, și care s-a născut, spune Heidegger, imediat după *Pîine și vin*:

„...Nu le stă în putere
Cereștilor totul. Căci mai curînd ajung
Muritorii în locul fără de temei. Așadar cu ei
Se schimbă cursul lumii. Lung este
Timpul; într-un tîrziu se ivește totuși
Ce este adevărat.”²⁵

Această problemă a *temeiului*, care în cazul lui Hölderlin este esența limbii, a preocupat asiduu gîndirea occidentală încă de la Platon și Aristotel, pînă la Leibniz, Kant și Heidegger. Pentru o mai bună lămurire a ceea ce voia să spună Hölderlin în versul „*Căci mai degrabă ajung muritorii în locul fără de temei*”, cît și pentru a lumina ce este acest *temei* al limbii, care dă și păstrează ființa *Dasein*-ului, adică a deschiderii originare, a omului, pentru acest scop, vom încerca să facem un excurs în însăși istoria acestui termen și vom căuta să găsim sensul pe care vrea să îl exprime Hölderlin în această poemă. În această întreprindere ne vom folosi și vom urmări îndeaproape lucrarea lui Heidegger, *Despre esența temeiului*,⁶ deși calitatea traducerii duce textul spre limita utilizabilului.

Heidegger arată că întrebarea asupra esenței temeiului trebuie reluată. În analiza pe care o face asupra termenului *arhe*, Aristotel rezumă semnificația acestuia în felul următor:” *pasōn mēn oūn*

koinōn tōn arhōn tō protōn einai oten hē estin hē gignestai hē gignōsketai”²⁷ - Trăsătura comună a tuturor acestor principii este că ele constituie primul punct de plecare datorită căruia un lucru este, ia naștere sau este cunoscut. Avem astfel cele trei determinări cunoscute a ceea ce, îndeobște, numim temei: prima se referă la temeiul naturii unui lucru, a doua la cel a realității sale de fapt și, în sfîrșit, ultimul, la temeiul adevărului, despre care am mai vorbit în această lucrare. Pe lîngă această triplă determinare a naturii temeiului întîlnim și o natură cvadruplă a cauzei - *aition* -, a quiddității, a esenței permanente a lucrurilor⁸, care în dezbaterile ulterioare ale metafizicii au rămas, se pare, neschimbate. Deși acest tot al cauzelor a fost recunoscut ca *arhe*, totuși, principiul lor intern cît și cel care este baza lor rămîn neelucidate. Pe de altă parte, este destul de discutabil dacă esența a ceea ce noi numim temei s-ar putea găsi în trăsătura comună a diverselor tipuri de temeiuri.

Aristotel nu s-a mulțumit însă cu expunerea celor patru cauze, amintite de noi în capitolul anterior, ci, mai mult, s-a străduit să înțeleagă legătura lor internă. În cursul dezbaterilor din Fizica B, dar, și mai ales, în *Metafizica*. Concluzionînd, Aristotel spune: „Așa că toți acești cugetători ne pot sluji ca mărturie că modul în care noi am stabilit numărul și felul cauzelor este întemeiat; căci nici ei nu au putut să descopere alte cauze. Apoi, de aici, mai reiese că la cercetarea tuturor acestor principii trebuie purces sau în felul acesta sau într-unul apropiat de acesta.”²⁹ Nu ne vom opri, însă, la aceste determinări aristotelice și prearistotelice.

Leibniz, a pus problema temeiului sub forma întrebării privitoare la principiul rațiunii suficiente. Primul care a tratat acest principiu într-o abordare monografică a fost Christian Crusius în a sa *Dissertatio philosophica de usu limitibus principii rationis determinantis vulgo sufficientis*, 1743, iar ultimul Schopenhauer, în a sa *Despre împătrita rădăcină a principiului rațiunii suficiente*, 1813. Kant, arată Heidegger,¹⁰ nu a avut un interes deosebit față de acest principiu chiar dacă l-a dezbătut detaliat în mai multe lucrări ale sale considerate de mai mică importanță cum ar fi: *Nouă lămurire a primelor principii ale cunoașterii metafizice* în 1755, și totuși, el se află în centrul *Criticii rațiunii pure*. Ne vom întreba, împreună cu Heidegger, dacă problema temeiului este congruentă cu cea a rațiunii suficiente și dacă putem ajunge la temei pornind de la acest principiu. Pe de o parte, dacă acest lucru se vedește a fi o imposibilitate, atunci problema temeiului nu trebuie pusă de acum înainte și înseamnă că principiul rațiunii suficiente nu ne poate oferi baza de plecare și îndrumare în această chestiune. Detalierea problemei urmează să pună în lumină spațiul în care urmează să fie tratată problema temeiului. Heidegger arată că acest spațiu în care se manifestă esența a ceea ce putem numi temei este *transcendența*. În cele ce vor urma se va dezbate atît despre ceea ce este esență a temeiului cît și despre ceea ce este neesență ca atribut *sine qua non* al cunoașterii omenești, atunci cînd aceasta are de a face cu esența. Este și ceea ce spunea Hölderlin în versul:

„Căci mai curînd ajung
Muritorii în locul fără de temei”

Se pune întrebarea: este acest principiu al rațiunii suficiente un enunț privitor la temei, poate fi el un sprijin suficient pentru a devoala chiar esența temeiului? Pentru a lămuri problema vom enunța cele două abordări ale principiului rațiunii suficiente. Una dintre ele este cea negativă: *nihil est sine ratione* și a doua, cea pozitivă: *omnes ens habet rationem*. Principiul face referire la ființare, pornind



Adrian Timar

Biertan mit Ziege (2006), imprimare digitala, 50 x 70 cm

de la un ceva de natura temeiului, dar ce constituie cviditatea temeiului nu reiese din această aserțiune, ea fiind presupusă, doar. Și totuși, nelămurirea care persistă asupra acestui *principium grande* - Leibniz - al filosofiei nu poate fi lămurită decât tot pe baza a ceea ce se cheamă esența temeiului.

În tratatul său, *Primae veritates*, Leibniz spune:” Așadar, totdeauna, predicatul sau consecventul se află în subiect sau în antecedent; și însăși în aceasta constă natura adevărului în genere sau conexiunea între termenii propoziției, cum a observat chiar Aristotel. În adevărurile identice totuși conexiunea aceasta, sau cuprinderea predicatului în subiect, este exprimată, în toate celelalte însă ea este implicită și trebuie arătată prin analiza noțiunilor - în aceasta constând demonstrația apriori.

Lucru acesta este adevărat pentru orice adevăr afirmativ, universal sau singular, necesar sau contingent și pentru orice denotațiune, atât intrinsecă cât și extrinsecă. Și aici se ascunde secretul admirabil de care depinde natura contingentei, adică distincția necesară dintre adevărurile necesare și cele contingente și prin care se înlătură dificultatea privitoare la necesitatea fatală a lucrurilor, chiar a celor libere.

Din aceste adevăruri, care din pricina ușurinței lor prea mari nu au fost considerate îndeajuns, urmează multe altele de mare însemnătate. În adevăr, de aici se naște îndată axioma recunoscută că *nimic nu există fără un temei*, sau că *nici un efect nu este lipsit de cauză*. Altminteri, ar exista un adevăr care nu ar putea fi dovedit a priori, care, adică, nu s-ar rezolva în adevăruri identice, - ceea ce este împotriva naturii adevărului, care totdeauna, fie în mod explicit, fie în mod implicit, este identic”¹¹

Leibniz caracterizează aici adevărurile prime printr-o determinare a adevărului în primul rînd, demonstrînd nașterea aceluia *principium rationis* din *natura veritatis*. Este un lucru de banalitatea de la sine înțelesului că acest *principium rationis* se susține, căci altfel ar trebui să existe lucruri lipsite de temei. Pentru Leibniz aceasta înseamnă că ar putea exista ceva adevărat care s-ar contrapune naturii însăși a adevărului. Deoarece acest fapt este imposibil, și *principium rationis* se susține. Pentru Leibniz adevărul este exprimat printr-o propoziție enunțiativă, iar esența lui rezidă în conexiunea dintre subiect și predicat, așa cum regăsim acest fapt și în concepția aristoteliciană și scolastică. În acest sens adevărul ar fi o potrivire cu..., iar ceea ce este îmbinare disociativă în însăși interiorul adevărului este ceea ce este pe temeiul a..., adică această îmbinare disociativă este în măsura în care ea se *în-temeiază*. Prin urmare, adevărul are un *commercium* cu ceva ce este de ordinul temeiului. De aceea, cu cît mai mult adevăr, cu atît mai mult temei.

Heidegger, în *Ființă și timp*,¹² spune că această determinare a adevărului, deși inevitabilă, rămîne totuși derivată. Faptul că există o potrivire între *nexus* și ființare, nu face ca această ființare să devină accesibilă. Or, ca un act predicativ să poată exista trebuie, mai întîi, ființarea despre care se vorbește, să fie manifestă și să nu aibă ea însăși caracter predicativ, trebuie să fie un *sub-jectum*. Adevărul prepozițional, de care vorbește Leibniz, este tributary unui adevăr mai original, reprezentat de manifestarea nonpredicativă ce apare în interiorul termenului *a-letheia*. Starea ne non-ascundere - *aletheia* - a ființei, deci a adevărului, face cu puțință manifestarea unor ipostaze ale lucrurilor și stă la temeiul lor, altfel spus, este esența temeiului lor. Această stare de dezvăluire legată de *aletheia* și obținută prin modalitatea împarantezării - *epohe* - o numim adevăr fenomenologic sau ontologic.



Adrian Timar

Desen 11, ciclul Insula (1988), Pastel, cărbune, cretă, 70 x 100 cm

Pe de altă parte, tot ceea ce stă sub semnul apariției, a dezvăluirilor deficiente și al ascunsului - *lethe* - vom numi ca fiind falsul sau lipsa de temei. Aceasta se manifestă îndeobște la nivelul obișnuit, cotidian, al ființării, la nivelul a ceea ce oamenii, în general, numesc *simple lucruri*. Ceea ce aduce la lumină adevărul, din acest haos al ființării contingente, printr-un fenomen de opoziție, este *logos* în înțelesul său de *legein* - faptul de a te adresa - și *legomenon* - cel ce face obiectul unei adresări. Această raportare opozitivă față de ființare a *logos*-ului ca deschidere originală - *Dasein*, adică om, - este o *transcendens*. Am descris așadar, modul în care Hölderlin vede temeiul: ca *adevăr transcendentalis*, prin opoziția cuvîntului în sine și la sine însuși, cu alte cuvinte în însăși interiorul limbii, acest bun al omului care creează, distruge și pune în pericol *în-temeind*. În acest sens, limba însăși este un *transcendens*, deoarece deși îmi aparține ea trece dincolo, determinînd, întemeind.

Nu altul este înțelesul versurilor:

„Dar prietene! Noi venim prea tîrziu. Ce-i drept, zei trăiesc

Însă, sus, pe creștete, într-o altă lume.”

Zei trăiesc, ce-i drept, într-o altă lume, lume ne-supusă aparițiilor și manifestărilor deficiente ale ființei cum este lumea noastră, a muritorilor, ce mai degrabă ajung în locul fără de temei. De sus, din lumea aceea, lumea transcendenței, zei ne descoperă, din cînd în cînd, adevărul, și asta deoarece „Numai rar poate un om plinătatea divină să-ndure; Și de aceea viața e vis despre ei”. Pentru Hölderlin, deci, viața este visul despre adevăr, este ceea ce rămîne poetului să ctitorească, căci:

„Plin de merite, și totuși, în chip poetic locuiește Omul pe acest pămînt”¹³

Deși plin de merite, adică de posibilitatea de a crea prin propriu efort, dar în aceeași măsură de a și distruge, omul locuiește acest pămînt în chip poetic. Pentru Hölderlin această trudă de a crea bunuri prin propriul efort, va să zică printr-un efort al voinței, este o modalitate inautentică a vieții, în care temeiul ei rămîne ascuns. Și „totuși”, spune el, folosind o nuanță opozitivă, omul trăiește „în chip poetic”, însăși existența fiind „un vis” despre zei. Poezia este în acest chip numire *în-temeiatoare* a zeilor, este însăși esența lucrurilor, este temeiul lor - *adevărul*.

De cînd „cei trei îngemănați și unici, Herakles Dyonisos și Christ” (Heidegger), au dispărut, omul stă sub semnul nopții și al sărăciei. Lumea nu mai are acces la Zeul dispărut decât rar și prin intermediul a ceva mijlocit dar care are posibilitatea de a releva esența lui. Acel ceva ce ține loc Zeului dispărut și prin care omul poate locui poetic această lume, ca temei purtător al Istoriei, este limba, iar expresia ei esențializată - poezia. Atunci întrebarea lui Hölderlin: „La ce bun poezi în timpuri sărace?”, își găsește răspunsul. Poetul este acel privilegiat care, în ciuda sărăciei și nopții în care s-a scufundat lumea, în ciuda absenței Zeului care a fugit, aduce, din interiorul limbii și prin ea, acel ceva ce stă la temeiul existenței umane; care o rostuieste și o întemeiază: adevărul, ființa. În viziunea lui Hölderlin Zeul care a fugit se ascunde în limbă și numai prin străfulgerarea *logos*-ului chipul zeului ascuns capătă lumina adevărului. Nu în zadar afirmam, încă la începutul analizei privitoare la viziunea poetică a lui Hölderlin, că definitorie pentru calea de acces a poetului spre lumea adevărului este tocmai acea absență sau ascundere a prezenței - *stereis*.

Note

- 1 Fr. Holderlin, *Op. cit.*, trad. rom., Șt. Augustin Doinaș și Virgil Nemoianu, București, 1977, p. 258-259.
- 2 Apud., Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, trad rom. p. 194-195., Buc., 1982.
- 3 Cf. F. de Coulanges, *Op. cit.*, trad rom., București, Minerva, 1984, p. 241-249.
- 4 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 194-197.
- 5 Apud. M. Heidegger, *Orig. op. de artă*, p. 194.
- 6 M. Heidegger, *Op. cit.*, apărută în traducere românească în volumul tradus impropriu sub titlul *Repere pe drumul gândirii*, București, Ed. Politică, 1988, p. 53-123.,
- 7 Aristotei, *Metafizica*, A 1. 1013a, 17 și urm., trad rom.
- 8 Aristotel, *Op. cit.*, A 2, 1013b, 16 și urm.
- 9 Aristotel, *Op. cit.*, A 7, 988b, 16 și urm, trad, Șt. Bezdechi.
- 10 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 71.
- 11 W.G. Leibniz, *Opere filosofice*, Ed, Științifică, București, vol. I, 1972, p. 42-48, trad, C. Floru.
- 12 M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. rom., Buc. 1994, pgf. 33.
- 13 Cf. M. Heidegger, *Orig. Op. de artă*, Buc. 1982, pg. 201.

Muză cu pâine

Ani Bradea

Titul ar putea sta, de bună seamă, sub un tablou, dar aceasta este imaginea în care aş concentra eu romanul Ioanei Scoruş, *Un an din viaţa Liubei B.*, apărut în 2017 la Editura Trei din Bucureşti.

„Nu există cărţi, există disperări” – spune autoarea în *Motto*, şi, cu siguranţă, acest volum este povestea unei astfel de stări. Un roman de dragoste (chiar dacă suntem avertizaţi de la început: „Nu, acesta nu este un roman de dragoste”) ca o exorcizare, în urma căreia personajul feminin (cartea este scrisă aproape în totalitate la persoana întâi) speră să poată expulza din sine amintirea dureroasă a bărbatului a cărui uşă „nu s-a mai deschis niciodată, la 365 de zile de când se îndrăgostise”. O spune chiar autoarea în text, motivaţia scrierii romanului este exprimată foarte clar în primele rânduri ale celei dintâi pagini: „Aceasta este o povestioară pe care trebuie s-o scriu doar pentru a-mi pune ordine în cap, eu altfel nu pot.” *Un an din viaţa Liubei B.* ar fi putut fi povestea obișnuită a unei femei care scrie despre eşecurile sale în dragoste, o căsnicie eşuată, o iubire trecută pentru fostul profesor din facultate, experienţe banale până la urmă, dacă nu ar fi intervenit pasiunea pentru Poetul (chiar așa apare el peste tot în carte, cu majusculă) admirat din tinerețe, dar întâlnit abia la maturitate. Și nici măcar iubirea pentru un poet nu ar fi fost o temă inedită, dacă acestui Poet, așa cum autoarea îl prezintă, nu i s-ar fi conturat un portret absolut recognoscibil pentru oricine urmărește lumea literară românească de astăzi. În opinia mea, trimiterea e atât de evidentă încât m-am mirat că nu există pe undeva o precizare de genul: orice asemănare cu personaje sau întâmplări reale este întâmplătoare! Sigur, nu am să dezvălui (nici eu, dacă autoarea nu a făcut-o) identitatea celui pe care-l văd în *Poetul din viaţa Liubei*, dar cred totuși că acestei recunoașteri i se datorează mare parte din interesul cititorului pentru roman. Și spun asta nu pentru că nu ar fi o carte foarte bine scrisă, ci pentru că, dintotdeauna, poveștile de dragoste din viețile scriitorilor au suscitât interesul publicului într-o mai mare măsură decât însăși opera lor.

Dar să revin puțin la autoare. Ioana Scoruş, așa cum apare precizat pe coperta a patra a volumului, este de profesie psihanalist. A debutat cu o plachetă de versuri, a mai publicat un roman și o carte de interviuri și a semnat numeroase articole, cronici de carte, interviuri în mai multe reviste literare și culturale. La toate acestea se adaugă volumul de convorbiri cu Ion Vianu, publicat în 2018.

Un an din viaţa Liubei B. este povestea unei obsesii, sau, mai bine zis, este despre cum poți distruge un idol coborându-l de pe pedestal și integrându-l în viața proprie. Nastasya Barashkova se numește personajul principal feminin al cărții, o identitate care nu mă miră deloc, dacă mă gândesc la preferințele literare de atâtea ori exprimate, în scris și cu diverse ocazii, de către Poet. „Unii îmi spun că am un nume bizar, alții mă văd coborâtă direct din Dostoievski, alții din Tolstoi, iar lucrul acesta mă încurcă teribil pentru că e ca și cum ar exista niște așteptări pe care trebuie să le împlinesc. De aceea am refuzat, ostentativ, să citesc vreodată *Idiotul*. De aceea pe mine mă cheamă doar Nastasya Barashkova.” Iar iubirea care urmează pare tot

construită, plănuită cu multă vreme în urmă și așteptată cu răbdare mulți ani. De la întâlnirea celor două personaje într-o librărie (unde altundeva?!), la trimiterile făcute spre genul de poezie pe care Poetul o scrie, o poezie erotică, la premiile literare câștigate, cărțile care-i apar traduse, până la aspecte din viața cotidiană, ritualuri zilnice, sau descrierea odăii lui cu „biblioteca infinită” și „singurătatea lui în care nu primește pe nimeni altcineva decât Ideea de Femeie, conceptul, în timp ce o mulțime de tipe se fâțâie pe-acolo amăgindu-se că sunt iubite și că-roră le scrie poezii despre fundul lor frumos”, totul, absolut totul seamănă a invitație la: recunoașteți personajul? În aceste condiții e greu să te abții de la a face asocieri.

Cu toate acestea, confesiunea femeii mature, care alege să străbăta 365 de km (aici îmi pare a fi o coincidență deloc întâmplătoare, numărul de km și numărul de zile în care trăiește această iubire) de trei ori pe săptămână, pentru a se îngriji de casa bătrânului poet, cu alte cuvinte pentru a-i face menajul doar ca să-i poată sta în preajmă, este tulburătoare. „Adevărul este că-l iubeam, îl iubeam, îl iubeam pe bătrânul meu poet, dar nu lăsam niciodată să se vadă acest lucru teribil. El avea pipițele lui cu care-și scria și pe care întotdeauna le transforma în niște femei inimaginabile, ca după o lună, două să fie clasate și trimise la groapa de gunoi a iubirii. Așa era el, trebuia să se îndrăgostească mereu pentru că doar acolo putea să trăiască, în etapa de îndrăgostire.”

În fapt, întreaga poveste de iubire se derulează în acest cadru: ea robotind prin casa lui, gătind pentru el, care citea, în cea ai mare parte a timpului, închis în camera lui, de unde ieșea doar ca să se bucure și să laude bucatele ei. Zi după zi, săptămână după săptămână, până ce poetul devine tot mai dependent de prezența feminină din casa lui. Dependență care se dovedește a fi, și din partea lui, un soi de iubire: „Tu ești Liuba, a repetat și abia atunci mi-am dat voie să mă emoționez foarte tare, astfel încât mi-au dat lacrimile. [...] Bătrânul meu Poet mă botezase. [...] Și a mai spus ceva: Liuba vine de la *la iubliu tebia*, așa se spune te iubesc în rusă și eu am făcut rusă la școală, tu n-ai făcut, ești prea puștoaică.” Iar de aici până la împlinirea rostului arhaic de femeie, care-l întoarce, olfactiv, pe poet într-o lume de mult pierdută, mai este un singur pas, acel pas în care *Liuba* face pâine: „Și așa m-am trezit cu el în bucătărie, cu nările dilatate, amușinând ca un animal de pradă, cu ochii îngustați, ca și cum ar fi căutat suspectul ascuns pe undeva prin preajma mea. [...] Tu ai făcut-o?, m-a întrebat, moment în care a venit rândul meu să-l privesc ca trăsnită pentru că nu pricepeam cine altcineva ar fi putut face pâinea pe care tocmai o scosesem din cuptorul lui. După care, uitându-se în golul ăla al lui cu care mă obișnuisem, a oftat prelung și, siderat, a rostit: of, Liuba... ești femeie și faci pâine... îți dai seama?”

Dar interesul poetului, îndrăgostit doar de *Ideea de Femeie*, așa cum îl caracterizează *Liuba*, se estompează destul de repede, și după un an (nu doar „o lună, două”, totuși) închide definitiv, și la propriu, ușa spre inima sa: „Pe măsură ce înaintam în iarnă, ceva se stinge, ochii îi deveneau din ce în ce mai pierduți, din ce în ce mai mați, nu mai

apăreau cărți pe masa din bucătărie, tăcea din ce în ce mai mult, pe măsură ce spaima mea creștea. Și nu aveam ce face. Până într-o dimineață de 30 decembrie când ușa casei lui nu mi-a mai fost deschisă. În dimineața aceea am vomat și a fost pentru prima oară când lucrul acesta m-a înspăimântat de moarte.”

Din acest punct textul își schimbă complet stilul și abordarea. În primul rând, până aici cartea este scrisă la persoana întâi, așa cum am precizat încă de la început. De aici textul este construit la persoana a treia, pentru ca în ultimele patru-cinci pagini să se revină la forma inițială. Dar nu aceasta este deosebirea esențială. Între cele două părți este o diferență majoră a tipului de scriitură. Pare că femeia care a scris despre povestea de dragoste nu este una și aceeași cu femeia care a povestit travaliul eliberării de această poveste. Concret, în prima parte întregul text este construit așa cum Poetul ar fi făcut-o, dacă el s-ar fi hotărât să scrie, influența lui este peste tot (am întâlnit, de pildă, o enumerare a obiectelor dintr-un dulap din camera bunicii *Liubei*, în acel stil proustian bine cunoscut din evocările unui anumit poet...). Femeia care scrie această parte pare, într-un fel, hipnotizată, incapabilă să iasă de sub o vrajă, dornică să-i facă pe plac, cu orice preț, celui pe care-l idolatrizează. În etapa post-iubire lucrurile se schimbă. Scriitura capătă o forță nebănuită înainte, scriitoarea este mult mai sigură pe ea, se mișcă pe un teren mult mai familiar, se simte asta, și stilul acesta i se potrivește mult mai bine. Poate și pentru faptul că aici autoarea folosește elemente de psihanaliză, domeniu în care ea profesază. După ce Poetul pune punct poveștii de dragoste, *Liuba*, rănită în adâncul sentimentelor sale cele mai intime și în încercarea disperată de a se elibera de povara acestei iubiri, pleacă în pelerinaj la Santiago de Compostela, pe unul din cele trei trasee celebre, și anume *Camino Frances*. Reacția de rău fizic, încercată la descoperirea ușii închise a iubitelui său, în dimineața în care acesta nu a mai primit-o în casă, o însoțește în fiecare zi, pe toată distanța parcursă în pelerinaj. „Noaptea l-a visat, vocea lui domoală, liniștitoare, (*Ce e, Liuba?*), a început să plângă, s-a trezit și n-a mai putut adormi până dimineață. S-a culcat după ce a vomat cârnații mâncați seara cu sosul lor de roșii, care-i plăcuseră atât de mult.” O reacție psihologică la încercarea de a-l respinge, de a-l elimina din ea, ca pe un reziduu, o reacție de regurgitare, pentru ca la capătul călătoriei să poată surveni eliberarea. Care, judecând după întoarcerea în lumea reală, de dinaintea poveștii de iubire, se pare că s-a întâmplat.

„Am avut un vis numit Poezie...” – spune cehovian eroina romanului, la sfârșitul poveștii sale de iubire, încercând o împăcare cu soarta, o renunțare caracteristică personajelor din piesele marelui dramaturg rus. Pentru ca tonul să se schimbe în urma experimentului mistic. Acceptarea destinului nu mai este privită ca o fatalitate, ci, mai mult, ca o experiență de viață generatoare de înțelepciune: „Lumea mea este foarte mică. Știu că lumea este mare, dar lumea mea este foarte mică. Am cunoscut odată, cândva, lumea mare și atrăgătoare ca o frumoasă curvă unsă cu toate alifilele, căreia niciun bărbat nu-i poate rezista. Mai ales dacă e poet.” Scriitura, eliberată de influența Poetului, este mai convingătoare. Quod erat demonstrandum!

Evadări subtile

Adrian Lesenciuc

Varujan Vosganian
Statuia comandorului
Ediția a II-a, Iași, Polirom, 2018

Varujan Vosganian este, înainte de toate, înainte de statusurile furnizate de motoarele de căutare de pe Internet, un scriitor remarcabil. Cărțile sale sunt cunoscute în țară și în străinătate, fiind traduse în peste 20 de limbi, iar lucrarea cea mai notorie – romanul *Cartea șoapțelor*, reconstituind realitățile cutremurătoare ale Genocidului împotriva armenilor (cărui i-a supraviețuit familia) – este nu doar foarte cunoscută, ci și unul dintre romanele de referință ale literaturii române contemporane. În fond, pleiada de premii care au venit să sublinieze valoarea creației literare a lui Varujan Vosganian a lăsat incorect în zona de penumbră ceea ce prozatorul adusese anterior în lumina lecturii. Pe acest fond, al unui dezechilibru creat de focalizarea pe *Cartea șoapțelor* și a unui interes sporit pe creația ulterioară: *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri*, *Cartea poemelor mele nescrise* și, mai ales, *Copiii războiului*, intrarea în scenă a marelui prozator a rămas aproape neobservată. Or, culegerea de proză scurtă intitulată *Statuia comandorului*, apărută în 1994 la cvasinecunoscuta editură Ararat, înființată în același an 1994, dar incluzând texte scrise între 1986 și 1988, așadar texte refuzate a fi publicate în plin regim comunist, a rămas nemeritat doar în lista bibliografică a scriitorului. Și nu avea cum să iasă de aici, pentru că volumul i-a adus premiul Uniunii Scriitorilor din România (al Asociației Scriitorilor din București) pentru cea mai bună proză a anului, consacrand, într-un fel, numele Varujan Vosganian în literatura română. De aceea, aducerea *Statuiei comandorului* în atenția publicului larg – editura Polirom și-a asumat acest fapt, retipărind romanul în 2018 – este un gest firesc de recuperare, cum de altfel semnaleză însuși autorul în nota introductivă:

„*Statuia comandorului* este un exemplu de ceea ce numim astăzi literatură de sertar. E important ca literatura de sertar să fie recuperată și republicată. Am sentimentul că nu am înțeles exact ce ni s-a întâmplat patruzeci și cinci de ani de dictatură comunistă. De aceea, nu știm exact ce trebuie să păstrăm, ca viețile părinților noștri să nu se fi irosit, și, mai ales, ce trebuie să schimbăm, ca viețile copiilor noștri să arate altfel. Cât privește generația mea, cea a tranziției, ea a trăit vremuri tulburi, în care trecutul și viitorul s-au amestecat. Îmi doresc ca această carte să ofere cititorilor ei, de toate vârstele, o mică șansă a limpezirii. (p. 6)”

Noua ediție a *Statuiei comandorului* chiar oferă această șansă a limpezirii. În esență, literatura de sertar trebuie să fie literatură de calitate, care, prin forța sugestiei, să submineze spațiul concentraționar pe care îl reflectă. Iar cele patru nuvele ale lui Varujan Vosganian reușesc exemplar să submineze un sistem prin aducerea în prim-plan a unor eroi (?) atipici și a unor contexte constrângătoare, capabile să proiecteze prin forța sugestiei România acelor ani. Nota subversivă a textelor nu e deranjantă, nu acaparează, dar este atât de bine insinuată în profunzimea textului, în rețelele dialogale, încât nu a permis, înainte de 1989, trunchierea prozei și eliminarea ei. Aceste nuvele deschid căi spre înțelegerea profundă a unor spații din care nu se poate

ieși oricum. Mai degrabă vorbim despre încercarea de formulare a unui răspuns adecvat la răul structurat, sistematizat, constrângător, fără scăpare. Pseudo-eroii lui Varujan Vosganian se adaptează; căderile lor sunt forme de continuă adaptare la sistem. Dar, acolo unde răul nu are fisuri organizatorice, unde s-a generalizat și continuă să se manifeste coordonat, sistemic, scăparea – această încercare le definește pe straniile personaje ale lui Vosganian – ia forme patologice.

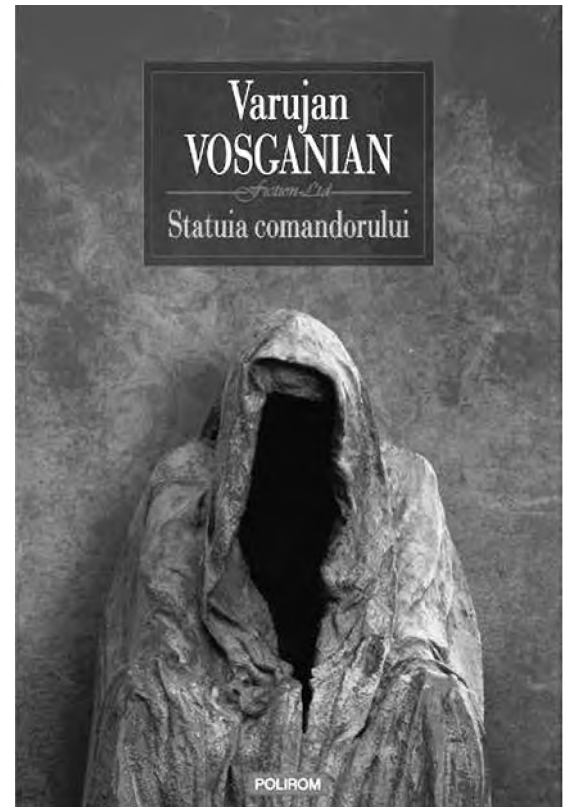
Dintr-un spațiu al lipsei de speranță (Infernul dantesc mai e astfel zugrăvit: *Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate*), ieșirea e prin interior. *Statuia comandorului*, prima nuvelă, oferă o cale de evadare din lumea deja alienată, retrasă, sufocată: prin fobii, boli, patimi. Diferite împrejurări anormale conduc la diferitele forme de eliberare interioară. O generație întreagă, închisă metonimic în straniul „colecționar” de statui, Matias, sfârșește prin a fi strivită de statuia mișcătoare a lui Iosif Vissarionovici (Stalin). Iar calea obsesiei în evadarea interioară nu transformă moartea iminentă a lui Matias în tragedie: eroul e împăcat cu destinul, pătrunde în lumea umbrelor cioplite în bronz ale celor care au cioplit cândva ideile în ideologii:

„– Nu trebuia să-mi faci una ca asta, Iosif Vissarionovici, spuse icnit. Eu te-am scăpat de rușine acum treizeci și... dracu' mai știe câți ani... Fără mine ai fi zăcut în mărăcinișuri, cu brațul înfundat în țărână.

Mângâia cu o mână tremurată capul statuii” (p. 39).

Or, când această duioșie manifestată în fața statuii care se răzbumă și care râde strivindu-și victima e inclusă într-o nuvelă care sugerează prin titlu alte ipostaze livrești, oarecum similare, proza se înscrie pe alte dimensiuni. Să ne gândim doar la nepăsarea lui Don Giovanni în fața avertismentelor privitoare la iminenta moarte, interacționând cu o altă statuie mișcătoare, care își apleacă în cimitir capul spre a încuviința participarea la serbare și care îi transmite fiorul morții: statuia comandorului, tatăl Donnei Anna din libretul lui Lorenzo da Ponte, cărui i-a dat viață prin operă Mozart. Adăugând în poveste „capul” lui Traian Demetrescu (pe care îl chema și Rafael, ca pe celălalt erou al povestirii): poetul român al corbilor, cel care intuitiv avea să aducă suflul simbolist în același spațiu, al băcăniei (craiovene), ca în cazul personajelor nuvelei *Statuia comandorului*, Varujan Vosganian (el însuși născut la Craiova), explorează posibilitățile simbolurilor livrești de a sublinia realitatea care se subminează pe sine. Cu alte cuvinte, aparenta evadare a personajelor prin nebunie: suicidul anunțat, comportamentul obsesiv, fuga din lumea reală și denunțarea schizoidă a realității maschează adevărata evadare din spațiul concentraționar: prin artă.

Fiecare dintre nuvele diferă substanțial de celălalte. Stăpânind voci și registre diverse, Varujan Vosganian propune forme variate de scăpare, de adaptare, mai exact. Închiderilor din *Cercul de aramă* li se răspunde prin refularea violentă. La scară diferită, într-o lume limitată de linia orizontului, natura schilodită pe interior și societatea răspund prin înăbușire, prin reacțiunea la fel de violentă ca refularea plină de frustrări. *Surâsul Jocondei*, textul în care societatea anilor '80 se reflectă cel mai fidel, propune refugiul în fapta ascunsă, în minciuna



ticlă. Într-o căinoasă iarnă de sticlă, sacrificiul vacii produce, cumva, dezghețul. Din nou natura complotază cu sistemul și restrânge, cât se mai putea face, limitele orizontului concentraționar. În *Cercurile lui Arhimede* scăparea e prin defulare. Ideile refulate în subconștient capătă chipul expresiei libere (cu prețul pierderii postului) în cazul eroului Emanoil (singurul erou veritabil al culegerii de nuvele). Evadarea prin științe (matematica netezind drumul regal al cunoașterii) împinge, dincolo de orizonturi, adevărata întâlnire, cu Dumnezeu. În același spațiu concentraționar, insertia sporadică a textului autobiografic al lui Petrache Lupu din Maglavit, el însuși personaj în nuvelă, redând întâlnirile sale cu Moșu (Dumnezeu) e de fapt modalitatea prin care se face breșă către alte dimensiuni. Spațiul fără speranță permite evadarea, dincolo de băierile timpului: „Ziua de ieri și cu aia de-acu' o mie de ani sunt la fel de aproape, că tot atâta-i ca să te întorci” (p. 196).

Ieșirile din lumea închisată și tot mai constrângătoare prin patologic, prin artă, știință și religie, sunt subtilele căi pentru cei care, în realitatea zilei, trebuie să se adapteze constrângerilor, de la statul la coadă pentru pâine la munca fizică epuizantă și fără orizont. În rest, realitatea textelor (zugrăvită cu mare finețe și cu un instrumentar voit sărac, pentru o reproducere fidelă a percepției pseudo-eroilor) este una a sistemului fără fisură. Or, crearea unui asemenea context nu poate permite decât o reproiectare pe coordonate care țin de insertia magicului și de forța deconstructivă a parabolei. Gabriela Gheorghisor observa, într-o cronică publicată în *Ramuri*, că Varujan Vosganian „a învățat, în acea perioadă de autocenzurare a nominalizărilor politice, virtuțile inalterabile ale parabolei”¹. De fapt, spațiile create de Varujan Vosganian în întreaga sa operă sunt încărcate de forța sugestiei și presupun constantul apel la virtuțile parabolei. Un fior magic vine din afara realității minuțios descrise, dintr-o lume supra-semnificată, iar această supra-semnificare însoțește întreaga creație a lui Varujan Vosganian. Care, iată, se relevă publicului și prin forța creativă pe care a proiectat-o de la începuturi.

Notă

1 Gabriela Gheorghisor. (2018). Certificatul de naștere. *Ramuri*, nr. 7 (1225). p. 11.

„Călătoria” de după „călătorii”

Vistian Goia

Titu Popescu,
Terra mirabilis
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2018

Titu Popescu este un profesionist al scrisului literar, responsabil și deosebit de cult. Moldovean prin locul nașterii, cu studii liceale și universitare în Transilvania, cu doctoratul în estetică la Universitatea bucureșteană. A cunoscut câțiva ani și viața „azilantului politic” în Germania. În tinerețe, a făcut parte din mai multe redacții de ziare și reviste, ultima fiind a revistei *Transilvania* din Sibiu. Clujeanul de astăzi este autorul a peste 20 de cărți de exegeză literară, de teorie și, îndeosebi, de estetică, note de călătorii, monografii ș.a.m.d.

Prin scris l-am cunoscut din tinerețe, personal după statornicirea lui la Cluj, în 2011. Locuind amândoi în același cartier, ne vedem frecvent și aci, apoi destul de des la sediul „Uniunii”... Încrederea în omenia și cultura lui mi-au fost întărite de amicitia sa proverbială cu poetul Adrian Popescu.

Ca fel de a fi, Titu Popescu este un ardelean sadea: vorbește puțin, adeseori „eliptic”, te privește stăruitor, parcă dorește să te fixeze pentru a te cunoaște mai bine. Nu e timid, dar nici vorbăreț din cale-afară. Spusele lui sunt concentrate, pline de înțelesuri argumentate, el fiind, după judecata mea, un intelectual profund, care gândește pe îndelete și exprimă cu măsură, îi displace „vorba lungă”, fără rost.

Într-un „Cuvânt înainte”, autorul cărții de față limpezește pentru cititor obiectivele și modalitățile receptării unor lumi și priveliști mult îndepărtate de contemporaneitate. Dar accentul nu cade pe aspectele miraculoase ale pământului (sau naturii), ci asupra „prezenței” ființelor umane, cu idealurile și trăirile lor. Titu Popescu inaugurează o nouă cale de investigație. A fost atras nu în primul rând de „reportajele” propriu-zise despre locurile și lumile văzute, ci mai degrabă de transcrierea impresiilor sub forma „reportajului-eseu”, situat la limita dintre „evidență și imaginar”. Astfel, el a înlocuit „opinia definitivă” (verdictul în termenii juridici) cu „verosimilul”, adică spațiul reținut de autor nu este cel fidel, tradițional, descriptiv, ci cel rezultat din imaginația și stările sufletești ale călătorului. De aceea cartea a fost intitulată *Terra mirabilis*, în percepția autorului „călătoria după călătorie”. Sigur reportajele-eseu rețin și câteva note de localizare, însă ele sunt saturate de experiențele umane „trăite”. Așadar reportajul-eseu nu se poate îndepărta cu totul de cel „clasic”!

Pe de altă parte, judecățile privitorului cult nu sunt și nu pot fi singulare. Când pășește prin Atena și trăiește, ca mulți alții, ideea de „lumină”, de „destin”, de „tragedie” ș.a.m.d., autorul cărții apelează succint la opiniile lui Albert Thibaudet, Octavian Paler și ale altora, pentru a fi sigur în aprecierile sale de acest gen: „Spiritul și marmura alcătuiau lumina grecilor

antici”, „Partenonul a fost cel mai fidel spectator al teatrului grec”. Călătorul român citise cărțile consacrate Greciei Antice, de unde extrage judecățile de neînlocuit, cărora le adaugă propriile credințe și intuiții: Eschil numise Delfi „mijlocul pământului”, iar Euripide, „mijlocul cel sfânt al lumii”! Contemplând monumentele anticilor, românul are „revelația” privitorului absorbit de minunățiile văzute. De aceea i se pare că Grecia și Spania „comunică” într-o miraculoasă simetrie: ambele s-au impus prin „austeritatea solului”, prin „depozitele stâncoase”, modelând pasiuni unice pentru „a proteja eternitatea.” (!) Oare „eternitatea” are nevoie de protecție? Nu cred, amice dragă!

Foarte interesante sunt reflecțiile cu privire la judecarea „labirintului”, pornind de la cartea lui Octavian Paler, *Un muzeu în labirint*. Reținem fragmentar câteva percepții ale călătorului pasionat de tainele lumii vechi: „Labirintul este o poveste de dragoste.” „Singurătatea este și ea un labirint”. Acesta e lipsit de centru și e „fără sfârșit”. De aceea labirintul este „unul dintre cele mai tenace mituri ale omenirii”, o „celebrare a libertății”.

Sub titlul, *Barcelona, Gaudi și Dali*, sunt comentate afirmațiile privind originalitatea neasemuitului monument *Sagrada Familia*: „concepută sub formă de cruce”; „cea mai înaltă biserică din lume”; „arhitectură neobișnuită, derutantă, pădure de piatră” ș.a. De aceea ea este deopotrivă „un imn adus libertății și liberului arbitru”. Turistul român se dovedește aci un adevărat istoric și teoretician al artei monumentale. Pentru câteva clipe am uitat că citesc



Adrian Timar
litografie, serigrafie, 48 x 26 cm

Bookmark 591 (1999)

o carte de călătorii, mai degrabă un studiu doct care te sperie prin mulțimea monumentelor și ipotezelor interpretative.

Cumva asemănător sunt scrise paginile situate sub titlul, *Eroarea lui Don Quijote*, unde este privit și judecat patruleterul spaniol: *Malaga, Granada, Cordoba, Sevilla*. Aci românul nu uită să consemneze ceva din originalitatea țării toreadorilor, amintindu-ne de judecățile lui Mircea Eliade, conform căruia, de la Pirinei începe „cea mai miraculoasă geografie spirituală a Europei”. Adică, în Andaluzia, soarele și marea „au topit trufia tradițională în arta întoarcerii spre sine”. Catedrala din Malaga, de o rară opulență, amintește „ambiții învinse de istorie”, durabilitatea pietrei trădează „vanitatea negustorilor înstăriți” ș.a. La Cordoba, turistului i se pare că „timpul se scorojește pe ziduri lunare, totul este mândru, reținut și desuet”, însă, paradoxal, aci se va deschide, în veacul al X-lea, vestita Universitate. Sevilla îi pare românului calmă și fericită, fiind reținută prin „calmul orgoliului ei intangibil”. Aci, „viața ca vis donquijotesc primește maximum de credibilitate”, iar „mirifica și intangibila Dulcinee este Spania însăși”, care „somniază pe platouri lungi și prăfoase”. Uneori excursionistul cult și entuziast se repetă în entuziasmul privitorului. Catedrala din Malaga i se pare de o „rară opulență arhitectonică”, expresie atribuită și altor monumente.

Când pășește pe pământul Germaniei, entuziasmul turistului este potolit sau înlocuit cu predilecția pentru meditație. La Dachau, localitate intrată în „istorie” prin „faima ei fumigenă”, îi provoacă un fel de spaimă, încât are impresia că „ăștia au dat din nou drumul la cuptoare”! Sentimente asemănătoare trăiește când grupul turistic însoțitor discută să viziteze sau nu „bârlogul lui Hitler” de la Kehlstein. În alt timp, când va vizita Berlinul întregit, trăirile și tonusul însemnărilor sunt cu totul altele. Posdamul și împrejurimile îl înzdrăvenesc pe turistul dornic să vadă noile schimbări binefăcătoare. Pășind pe pământul Germaniei păduroase, românul observă ceea ce Cioran ghicise cândva, adică „năzuința nordului către un alt văzduh”.

La fel, când explorează alte meridiane europene, turistul lacom observă că Salzburgul rămâne în seama valurilor turistice, iar Austria începe să semene cu Italia. În nordul continentului, reține ceva asemănător cu afirmațiile altor cercetași lacomi în comparațiile peisajelor pe care le parcurg: Stockholmul ar fi „Veneția” din extremitatea friguroasă a continentului.

Într-adevăr, aceste reportaje-eseuri se situează la limita dintre evidență și imaginar, cum a simțit autorul. Cititorul sincer nu se poate grăbi de la o pagină la alta, pentru că scriitorul Titu Popescu observă, cântărește și meditează asupra celor văzute. Titlurile inspirate ale reportajelor, apelul des la o mulțime de literați și filosofi, străini sau români, îl conving pe cititor să stăruie, fără să se grăbească, întrucât afirmațiile, frumusețile văzute ori numai sugerate, îl determină să gândească și să aprecieze ceea ce îi îmbogățește mintea și îi mișcă sensibilitatea. Într-adevăr, peisajele cu ineditul și farmecul lor au constituit deopotrivă pentru autor în primul rând și pentru fiecare generație de cititori o altă *Terra mirabilis*.

„Galopând pe o colină pustie”

Meniu Maximilian

Ion Cristofor

Vida de reserva / Viața de rezervă

Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2018

Ion Cristofor și-a conturat, de-a lungul vremii, prin muncă și seriozitate, un profil în viața literară, atât prin sondarea literaturii prin lecturi și o abordare critică proprie, cât și prin propriile cărți de poezie. Pentru a vă convinge, dacă mai e nevoie, iată un scurt cv: a absolvit Facultatea de Filologie din Cluj, secția română-franceză și este doctor în filologie cu lucrarea „Aron Cotruș între revoltă și rugăciune”.

De la debutul de acum aproape 60 de ani din *Familia*, an după an, și-a adunat roadele atât ca redactor la revistele culturale ale țării, cât și prin publicarea de cărți, amintind aici selectiv: *În odăile fulgerului*, poezii, Editura Dacia, 1982, *Cina pe mare*, poezii, Editura Dacia, 1988, *Aron Cotruș, exilatul, istorie literară*, Editura Napoca Star, 1999, *Scriitori belgieni*, eseuri, Editura Napoca Star, *Scriitori din Țara Sfântă*, eseuri, Editura Napoca Star, 2000; *Senefțe sau vocația dialogului*, interviuri, Editura Napoca Star, 2000, *Marsyas*, poezie, Editura Dacia, 2001, *Nicholas Catanoy sau avatarii unui peregrin*, Editura Napoca Star, 2003, *Casa cu un singur perete*, poezie, Editura Studia, 2004, *Sărbătoare la ospiciu*, poezie, Editura Casa Cărții de Știință, 2004, *Belgia sau regatul poezilor*, eseuri, Editura Napoca Star, 2007, *O cușcă pentru poet*, poezie, Editura Casa Cărții de Știință, 2007, *Angore et taedio*, poezie, Editura Casa Cărții de Știință, 2009, *Cine a dat foc Romei*, poezie, Editura Dacia XXI, 2010. Și lista continuă an de an cu unul sau mai multe titluri.

E clar, Ion Cristofor e un scriitor harnic. Să nu uităm de traducerile din literatura universală: Tahashi Arima, *Umbra lui Ulise*, 1996; Alain Petre, *Izbitura luminii/Le heurt de la lumière*, ediție bilingvă, 1998; Alain Jadot, *Ketchup, maioneză, muștar, Berlin*, 1998; Paul Emond, *Iubiri imposibile*, 1999; Philippe Jones, *Fragmente de cer*, 2000; *Lección tenebrelor. Poeți belgieni de limbă franceză*, 2000; Liliane Wouters, *Jurnalul scribului*, ediție bilingvă, 2003; *Poeți din Kansai*, Antologie de poezie japoneză contemporană, 2004; *Florilegiu de poezie japoneză de azi*, 2006; *Poeți din Tunisia*, 2010. Și aici lista rămâne deschisă, încât te întrebi când mai are timp liber acest om. Cred că viața lui se confundă cu cea a cărților.

Volumul *Vida de reserva / Viața de rezervă* beneficiază deja de o receptare bună în rândul publicațiilor literare din țară.

Cartea bilingvă, tradusă, în italiană, de Pere Besso (scriitor din Valencia apropiat de literatura română) propune o poezie în mare parte esențializată, căci astăzi cititorul este obișnuit cu flash-uri, nemaiaivând răbdarea citirii unor poeme kilometrice.

După cum se caracterizează „Poetul/ Un bisturiu uitat/ În măruntaiele realității” (p. 11) decupează secvențe din real, aducându-le, prin vers, „Pe albul hârtiei” (p. 9).

Trăiri imediate, teme religioase sau politice, sentimente puternice, imagini șocante sunt evidențiate

de poetul la care singurătatea devine partener în momentul creației: „Singur, ca nechezatul unui cal/ Galopând pe o colină pustie” (p. 9). Cine s-ar fi gândit, care a fost judecata lui Lazăr după ce a fost înviat din morți, doar poetul are îngăduința să-l așeze în versuri precum: „Ca Lazăr, cel întors dintre morți,/ Privești uimit la sânii și la coapsele femeilor” (p. 13). Se spune că poetul este trimisul Celui de Sus pe pământ pentru a înfrumuseța lumea și a nemuri prin versurile lui miracolele care altfel ar avea viață scurtă.

Vorbim, la fiecare poet în parte, despre o facere a lumii, poezie cu poezie, o reazăzare a luminii în haos: „Tocmai acum cuvintele mele refuză să intre în gura de copil/ A poemului/ Pietrele, rândunicile, sfintele păsări ale altei vârste/ Inventează o nouă limbă pentru inima ta” (p. 17).

În poezia lui Ion Cristofor, arborele, cel care în lumea tradițională are anumite semnificații, rădăcinile lui fiind însăși sămânța, este plin cu femei, la rândul lor dătătoare de viață, cerul e roșu („Sângerează cu litere/ Cu cuvinte de dragoste/ De singurătate” (p. 23)), iar Biblia se află în palmele poetului („A mușcat din măr/ Și șarpele a fost fericit/.../ Sâni ei au fost Biblia din palmele mele/ Coapsele ei m-au învățat/ Să cad în genunchi/ În fața frumuseții” (p. 25)).

Și apoi frumusețea naturii, după refacerea haosului, apare în toată complexitatea ei: „Frunzele toamnei/ Ni se închină ca regilor magi. // Coroana de aur a tăcerii / cât de curând / ne va fi apăsată pe creștet /.../ Și vocile noastre / abia se mai aud / abia mai răsună / în gâttelej de os / al câinilor / rătăciți sub luna nebună” (p. 19).

Nu vorbim aici despre o schimbare a sensului unor cuvinte, ci despre viața privită prin fiii lui Dumnezeu, oamenii, cei care, prin sentimentele lor construiesc lumea, care mai apoi „Sângerează cu litere/ Cu cuvinte de dragoste” (p. 31). „Ce să-i faci/ Unora nu le place poezia/ Preferă prăjiturile



Adrian Timar
acvaforte, mezzotinta, 58 x 43 cm

Hier Goya (1979)

ION CRISTOFOR VIDA DE RESERVA / VIAȚA DE REZERVĂ



și vinul primit gratuit de la soacra./ Unii refuză să citească poezii/ Preferă să mângâie un câine sau o pisică/ Dar eu mângâi versurile ca și cum ar fi un câine” (p. 59), spune poetul, convins că trăim într-o societate în care literatura a devenit o Cenușăreasă, într-o lume în care „Poezia și stelele nu sunt cotate la bursă” (p. 77). Și tot despre lume care mereu s-a axat pe anumite cutume: „După fiecare cină / Există un Iuda care se spânzură / După fiecare potop, / Se ivește un porumbel cu o ramură-n cioc / După fiecare miracol, / Dansează nebună fecioara / Cu capul profetului pe o tavă” (p. 39).

Despre *Vida de reserva / Viața de rezervă* Dan Ionescu, spune în revista „Scrisul Românesc”, Nr. 5 / 2018 că „exprimă dorul de viața patriarhală, când elementul religios imprima comunicarea dintre oameni. Aceasta este viața de rezervă, pe caremizează autorul, a retrăirii calmului antic, o supapă la vibrațiile, de cele mai multe ori superflue, ale prezentului”.

Dintre opiniile exprimate de-a lungul vremii, mai menționăm trei, pentru a vă face o oglindă despre cum e receptată opera autorului aflat în discuție. „Deloc convențional, Ion Cristofor scrutează drama poetului și a poeziei cu luciditate și cu talent evident” - Adrian Marino.

„Poezia lui Ion Cristofor e gravă și traversată de neliniști, însă nicidecum sumbră. Ion Cristofor scrutează, cu privirea ațintită și cuvintele în alertă, toate semnele și semnalele morții intravitale, firescul acesteia nelăsând loc spaimelor deșirante, ci invitând, mai degrabă, la reculegeri și replieri, la revalorări ale datelor existenței” - Irina Petraș.

„Singurătatea, sentimentul captivității, declinul identificat în lucruri, dezamăgirile, toate acestea devin parcă obiect de studiu atent. Umanitarismul lui Ion Cristofor, care are cultul metaforei și al echilibrului, stă în capacitatea de a le face suportabile. Ele nu mai aparțin vieții, ci artei” - Mircea A. Diaconu.

Volumul lui Ion Cristofor este ca o oază de verdeț într-o mare de apă. Din când în când, avem nevoie și de asemenea refugii pentru a putea s-o luăm iar de la capăt. Până la urmă, poezia este locul în care putem să „evadăm” în momentele în care avem nevoie de hrană pentru suflet.

Manifest pentru libertatea deplină a poeziei

Romeo Aurelian Ilie

George Gîtlan
poeme din flori
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2017

Poetul George Gîtlan a populat mediul virtual și nu numai cu o mulțime de poeme cvasi-erotice, în care femeia, personajul principal prin excelență, este zeificată până la umanizarea ei desăvârșită. S-ar putea vorbi în acest sens despre o „marcă înregistrată George Gîtlan”. Și cu toate acestea, chiar când lumea credea că știe totul despre poezia lui, că i-ar putea-o recunoaște dintr-o mie, acesta surprinde cu un volum nou, intitulat *poeme din flori*, apărut la Editura Grinta în colecția *Poezia vie*, aflată în tutela Asociației Culturale Direcția 9, coordonată de poetul Adrian Suci. Nou și la propriu și la figurat, în sensul că propune un discurs poetic ce nu-i era specific până acum. Cel puțin în primul dintre cele două cicluri ale volumului, având un titlu omonim.

Uimirea vine încă de la primul poem, care nu este o artă poetică clasică, ci una total atipică. În sensul că, aparent, poetul nu are ceva de spus despre poezia sa, nu caută să și-o prezinte cititorului, nu își propune să își atragă cititorii, surescitându-le atenția vis-a-vis de ceea ce urmează să se întâmple în volum, ci dimpotrivă, și-i alungă fără menajamente, ba chiar binecuvântându-i cu un blestem bine ticluit: „cui nu-i place să asculte ce spun eu/ să meargă afară/ să meargă afară și să se spele de toate cuvintele mele/ să se lepede de ele ca de satana// trâmbițele vor suna/ zidurile vor cădea sfărâmate/ cărămidă după cărămidă/ până la ultimul perete despărțitor// despre păcate să nu vorbim/ decât cu sufletul curat/ ori pe acela ce va ridica primul piatra/ îl va mostra hernia”. Dar, așa cum am menționat mai sus, refuzul de a spune ceva despre poezia sa este doar aparent. În fond, George Gîtlan atrage atenția prin aceste versuri asupra faptului că poezia nu este altceva decât libertate de gând și de cuvânt. Că

esența ei trebuie să rămână nepătată de eventuale receptări eronate. Tocmai de aceea, blestemul său, care este de fapt o binecuvântare, este adresat ignoranților, care nu catadicesc niciun efort să pătrundă sensurile ascunse ale poeziei, și se grăbesc să o interpreteze la prima lectură, și aceea de tip „fast-food”, de cele mai multe ori total eronat.

Aceeași dreaptă mânie îndreptată împotriva acelorași ignoranți, răzbate și din următoarele două poeme, prea frumoase pentru a nu fi redate aici, pentru ca exemplificarea să fie deplină: „nu vă mai temeți de ploaie/ n-are nicio umbrelă împotriva voastră/ și totuși vă temeți de ea/ inventați umbrele pentru orice/ nu vă mai atinge nimic/ nimic nu mai mișcă în voi/ doar teama/ iar pentru asta încă/ n-a inventat nimeni o umbrelă/ și totuși plouă/ plouă cu oameni/ cu temerile lor/ potop...”; „nu e nimic frumos în aceste cuvinte,/ nimic mai superb decât să maculezi hârtia/ cu acest dans murdar al scrierii în alb// luați acest suflet soios și spălați-l,/ veți observa că nimeni nu va zice:/ vai, ce suflet curat, dar toți vor spune/ cât de murdar a fost el, arătând cu degetul/ zoaia din apă în care a fost scăldat!...”

După ce își va fi ușurat sufletul de durerea pricinuită de cei fără dureri, George Gîtlan se întoarce la ceea ce știe el mai bine să facă: să cânte femeia. Numai că, din nou uimire: în noile poeme, dragostea pentru femeie capătă nuanțe noi, firește mult mai înalte. El ajunge la iubirea sacrificială: „voi scrie tuturor femeilor/ până când voi muri în tine de tot/ neștiut și fără lumânare”, la iubirea extatică prin care descoperă dumnezeirea: „nu știu dacă tu crezi în dumnezeu/ dar eu mă uit la tine și cred/ uite cum crește în mine ideea de viață”, ba chiar la iubirea euharistică, care denotă o îngemănare intimă între iubirea față de femeie și iubirea față de Hristos, euharisticul prin excelență: „adevăr îți spun că într-o bună zi,/ îți voi lua inima,/ o voi frânge în mai multe/ și-o voi împărți cu toți

semenii mei,/ ca oricine va mânca din ea/ să nu te mai doară/ apoi le voi da să bea din sângele meu/ tot ce-a mai rămas din tine/ prin venele astea subțiate și sparte/ după ultima comă în doi”.

Dar, așa cum spuneam și în debutul acestei cronici, crucea asumată a poetului este divinizarea femeii până la umanizarea ei desăvârșită. Ceea ce se întâmplă din plin și în acest volum: „fă-ți din femeie icoană/ și închină-te duhului ei// pocăiește-te acum/ și poate te va ierta vredodată/ pentru toate cuvintele/ aruncate asupra sa// nebunile, pentru ce-o răstignești,/ n-ai cum plânge în ea/ o mamă, o soră?...”.

Iar când cititorul acestui nou volum, va fi crezut că George Gîtlan traversează o criză mistică, că s-a lepădat de viciul dorinței trupesti sau că poate chiar se îndreaptă cu pași mici, dar siguri de viața îngerească a pustnicilor, survine din nou uimirea. Căci, în cel de-al doilea ciclu de poeme, intitulat foarte sugestiv, poeme fără filtru, acesta revine la stilul care l-a consacrat, dând frâu liber imaginilor erotice și limbajului aferent acestora. Și o face, zic eu, tot spre binele cititorilor săi, pentru a-i scutura de orice tendință a acestora de a crede că l-au surprins în duhul gol în brațele poeziei, că de-acum au înțeles cine este de fapt George Gîtlan, că de-acum au luat în stăpânire poezia lui și o pot încadra în canoane și tipare poetice, că l-au înțeles pe deplin. Iar cel mai concludent răspuns oferit acestora este poemul intitulat declarație pe propria-mi răspundere: „nu știu cum sunt alții dar eu/ eu ador să mi-o trag iar când o fac/ o fac așa și pe dincolo cu sete și cu foame/ cu tragere de inimă de ficat și de splină/ mi-o trag așa cum tragi de-o bucată de carne/ când ești sătul până-n gât de urzici/ după care cana aia cu apă chioară de la robinet/ îți se pare că are gustul izbăvirii așa că/ mănânc și beau ce pot iar tot ce prind fut/ trag din viața asta ca din țigara de după/ și-aștept să mi se scoale iar...”.

Acestea fiind constatate, nu mă voi grăbi să emit vreo judecată de valoare asupra volumului *poeme din flori*, în parte și pentru că mi-e teamă, recunosc, să nu mă „mustre hernia”. În schimb, voi afirma, fără nicio teamă, că acest volum de poeme reprezintă manifestul lui George Gîtlan, pentru libertatea deplină a poeziei, căci poezia este libertate și atât.



Adrian Timar

Malul lacului Razelm (2018), tuș chinezesc, laviu, 24 x 64 cm

Romanticul livresc (Alexandru Andrițoiu)

Constantin Cubleșan



Alexandru Andrițoiu

Între poeții pe care „Școala de literatură” de la București, din anii '50, i-a lansat în perimetrul cultural național, Alexandru Andrițoiu pare a fi fost un *student* excentric, oarecum în maniera lui Nicolae Labiș (circula un soi de epigramă, la vremea aceea, pe tema prieteniei dintre cei doi: „Toată lumea bea cu țoiu/Țoiu/, numai Labiș cu-Andrițoiu”), fără a avea însă personalitatea și talentul acestuia, nu însă și vocația de lider, în virtutea căreia a izbutit să revigoreze, de fapt să fondeze la Oradea, în 1965 seria nouă, a cincea, a revistei „Familia”, socotită ca o continuatoare a celei condusă de Iosif Vulcan, mai întâi la Pesta, apoi la Oradea (1865-1945), în fruntea căreia a stat până la evenimentele din decembrie 1989, când a transmis ștafeta, de bună voie, chiar cu o oarecare satisfacție, tinerilor scriitori pe care însuși i-a format și i-a cultivat în paginile publicației. De altfel, a avut curajul, în toți acei ani, de a ține spatele, cum se zice, publicării și chiar angajării în redacție a unor scriitori care nu erau bine văzuți de regimul socialist, din motive mai mult sau mai puțin politice: Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Gheorghe Grigurcu, Vasile Spoială, gest posibil datorită prestigiului creat prin prezența sa în organele oficiale de presă cu poezii și articole ocazionale, în dimensiune propagandistică. Era și un om al locului (originar din Vașcău, n. 1929, cu liceul încheiat la Beiuș, unul dintre cele mai vechi și de mare reputație în zonă), fiind prețuit și iubit de toată lumea ca un veritabil bard al poeziei ardelenesti. Avea o mare ușurință în a versifica, improvizând cu spontaneitate pe teme dintre cele mai diferite, realizând astfel o poezie cantabilă, impresionantă mai ales prin ineditul rimelor, de o surprinzătoare asociere de cuvinte cu iz exotic și, nu mai puțin, livresc. Toată lirica sa lasă impresia unui continuu și repetitiv comentariu poeticesc, în game și în tonalități diferite, mereu evocator însă, al unor istorii și al unor personalități din timpi revoluți, la memoria cărora fandează cu eleganță romantică: „Mă poartă anacronic, în jos, pe Tibru, arca/ și rinascit se naște, în mine, roi de rime/ Suspin livresc voi scoate, din jale, ca Petrarca –/ iubito, de-o aleasă de azi cărturărimă [...] Te voi cuprinde palid sub calda-mi pelerină,/ căci vântul bate cosmic să ne încerce arca,/ În bunătatea care mi-o porți benedictină,/ îmbracă-n cântec Roma citindu-mi din Petrarca!” (*Pretext livresc*). Originalitatea poeziilor rezidă din felul evocator, ingenios de altfel, în care sunt tratate și interpretate, la modul liric, diversele teme culturale sau istorice care l-au impresionat pe poet, acesta înseilând pe marginea faptului în sine un discurs imagistic abundent („viesparul meu de frenezii”). Cum e, luată la întâmplare, această închinare, descriptivă, a vechilor bucoavne: „Voi, cărți, cu lungi patine de timp și de strătimp/ caligrafii de mână de fum și nelumească,/ cu A suit pe linii de scară spre Olimp/ de parcă înșiși zeii voiră să citească,// voi, cărți cuprinse-n aripi de vagi argintării,/ cu pagini zugrăvite ca niște vechi argile,/ în mers către-n-

ceputuri de lumi! Calofilii/ cu steme și paftale, în zugrăviri subtile” etc. (Cărți vechi). E o poezie encomiastică în felul său, cu largi desfășurări de sugestii culturale ori istorice, cu frumoase portretizări nimbate, cu tablouri de natură desenate în linii elegante de mână unui giuvaergiu exersat în modelarea expresivității cuvintelor prețioase, ce impresionează și farmecă, de ce nu?, prin muzicalitatea cadențelor perfect armonizate. Astfel creează ușor atmosferă de epocă în care însuși se preumblă oficiind rememorări elegiace cu iz de litanii. Precum, bunăoară, tânguitor închină o tristă odă insulei Ada-Kaleh, scufundată sub apele Dunării în lacul de aducțiune de la hidrocentrala Porților de Fier: „O! insula cu dulciuri și-asini, Ada-Kaleh/ și-a coborât frumoasă, grădinile sub apă/ făcând spre soare cel mai târziu salamaleh!/ Smochinii-n rădăcină de-acuma peștii-i sapă –/ pe albele terase stau somnii tolăniți/ și beau un ceai fierbinte ca-n pozele absurde./ Căzut la prund, turbanul amurgului, cum știți,/ (cum bine știți) pluti-va pe scări de scamă, surde,/ iar apele albastre morminte albe vor/spăla și de păcate și de săruturi. Toate –/ întoar-se, în natura, la începutul lor,/ se vor topi în plasma din care-au fost create” (*Pe Dunăre în sus*). E o poezie ceremonială, de o eleganță ce pare vetustă în clasicismul său ca „de album”, copleșită de „patetismul sentimental” (Eugen Simion) de sorginte livrescă.

Emoția autentică să află în poezia pasională, de dragoste, ce se află prezentă, cu discreție dar din abundență, de-a lungul întregii sale creații. Vibrația lirică e aici reală, nostalgică cel mai adesea, de o tristețe frumos edulcorată Când gura ți-o apropii fierbinte de a mea,/ ni se lovesc, șoptite, cuvintele rotunde/ și-n fiecare crește un cer și cade-o stea/ și-un nimb de foc sărutul sărutului răspunde [...] Se pare că sărutul descarcă energii/ și prelungit în vreme, adânc, ne urmărește./ O, ai putea, spre mine de-acum să nu mai vii,/ căci te perpetuează sărutul dat zeește” (Sărut). Gesticulația e de regulă teatrală, autorul făcând spectacol din propriile-i sentimente, amintind parada minulesciană în rezonanțe mult mai vătuite: „Am să-ți vorbesc ceva despre zăpadă,/ de moliciunea ei prăfoasă și/ de-a săniilor dragoste nomadă/ care-n curând ne va călăuzi// Dar până-atunci doar toamna pune dramă/ prin amintiri, reîntregind în gând/ iubirea scurtă cât o telegramă/ pe care-am iscălit-o nu știu când” (Toamnă ploioasă). E o manieră exotică de a evoca și sugera câmpie ale tecutului nu tocmai îndepărtat, dintr-o bell epocque, familiară tineretului exuberant, modernist, de odinioară: „Și iarăși bem cafea de Mocca,/ și ne-amintim de vremea-n care/ dansa bunicul carioca/ la balurile populare.// Bunica a văzut o piesă,/ iar între-oglină și-ntr-o lună/ ea se visa, plângând, prințesă/ (poate Ofelia nebună)// Așijderea, actor, bunicul/ către-un mahnit sfârșit de zi,/ ca Hamlet măsurând nimicul,/ clama: a fi? sau a nu fi?// Stând în dumbravă, la strămoșii unde-au avut înfrângeri turcii,/ le

amintea privighetoarea/ de Amelita Galicurci [...] Bunicii mei sunt suvenire,/ încât mă tem să-i strig pe nume –/ cu mâna, de poet, subțire/ le scpulber umbra din albume” (*Romantică*).

Înaintând în ani, registrul poetic devine mai grav, dezvoltându-se în autoreflexii dramatice, cu meditații vag filosofice în care se pliază romantic autobiografia, văzută însă într-un halou de universalitate: „Era și-o vreme când vorbeau copacii/ și își spuneau proverbe sau prostii./ Vedeam și ascultam legende vii,/ acum de pergament. Eheu, fugacii,/ trecuții ani! Un ev saturnian/ mă-ntoarce către el ca spre-o mirare –/ din asfințit răsare fostul soare,/ un ochi de zeu, ieri sacru, azi profan./ Păstrez în suflet linii și conture/ din peștera-mi platonice, de când/ vedeam doar umbrelse de pe pământ/ alunecând pe gresiile-mi sure [...] Păstrez doar bănuiele filozofale/ și crize metafizice, de-atunci/ de când netimpul cu delicii lungi/ mă prelungea în cer și-n grote goale” (*Era o vreme*).

Peisagist romantic, colorând totul într-o paletă imagistică mereu surprinzătoare prin ineditul asociativ, Alexandru Andrițoiu își denunță însăși arta poetică într-o viziune simbolică, proiectând realitatea nemijlocită prin, paradoxal, dublul ei fantastic diafan: „Cea mai frumoasă lună e în lac,/ cel mai frumos luceafăr e pe mare,/ și cântă cel mai sincer pitpalac/ nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare./ Cea mai frumoasă lună e pe lac.// cea mai frumoasă floare e pe săni,/ sau în surpate plete de femeie –/ și nu lucesc, pe cer, ca în fântâni,/ fantomele de lux din curcubeie./ Cea mai frumoasă floare e pe săni” (*Artă poetică*).

Approape uitat astăzi, absent din vertijul atator abstractizări experimentale, Alexandru Andrițoiu ilustrează netăgăduit un moment de zbor al fanteziei poetice peste sufocanta practică a versificărilor proletare. Opera sa lirică (a tradus mult din poeți contemporani de pe diferite meridiane ale globului) ce pare anacronică azi, e plină de delicii prozodice, dezvoltate în game de expresivitate melodică, totul dedus din melancolie și sensibilități emoționale autentice, rezultate din provocări livrești pe care și le asumă programat.

Marian Popa – 80

Un edecar (II)

Adrian Dinu Rachieru

Chiar dacă, deseori, cu nesațiu cancanier, Marian Popa alunecă în anecdotică (savuroasă, e drept) și dovedește, epicizând, o vehemență vecină cu cinismul, el excavează adevăruri neconvenabile. Angajând premisa caracterului acut politic, terifiant al epocii, implicit al „ritualului coruptiv”, autorul – prin rememorarea la care ne obligă – a iritat pe mulți. Inconfortul unor observații a împiedicat o recepție senină; dar nici *Istoria*, observăm, în pofida intervalului scurs, nu e scutită de răbufniri umorale ori de achitarea unor polițe. Scotocind voluptuos arhivele, Marian Popa ne readuce în atenție dispoziția imnică a atâtor condeieri de altădată sau redescoperă, fulgurant, cu intarsii sarcastice, tinerețea revoluționară, aprig-înverșunată, demascatoare a unor H. Wald, S. Brucan ș.a., construindu-și câte o carieră combativă. Ofensiva proletcultului și, mai apoi, blamarea lui au dezvoltat frecvente cazuri de „repetenție caracterială” (vorba lui L. Ulici). Duplicitatea productivă, estetismul esopic, chiar „excesele adaptative”, frecventate pentru a salva (așa sună unele „explicații”) textele performante, asigurând o posteritate credibilă sau relații profitabile cu politicienii epocii, fie la vedere, fie „ascunse”, prin intermediari (via G. Ivașcu, de pildă, în cazul lui N. Manolescu), hrănesc un succulent comentariu politico-ideologic. Marian Popa face o nemiloasă radiografie a vieții literare, cercetând faza sovietizării literaturii, ulterior a re-naționalizării ei, despărțind apele (taberele). E chestionat mereu contextul. Sunt înșiruite, cu exemple la tot pasul, nume din zona afacerismului, alcoolismului, a huliganismului verbal și factual, a delatiunilor, erotismelor (M. Popa vorbește de un „tribut sexual”), otrăvind relațiile scriitoricești. Ca și morțile insolite (v. *Aspecte biologice*), criticismul unora, cu aranjamente și rubedenii ca paravan, în fine chiar opoziționismul, cât a fost, ca „spectacol medial de export”. Gogu Rădulescu, Dumitru Popescu, Eugen Florescu au „funcționat” ca înalți protectori. Iar lista celor care s-au bucurat de favoruri poate începe cu E. Barbu, A. Păunescu, Ana Blandiana și atâția alții. Dar poate fi omis, de pildă, M. H. Simionescu?

Cumplit de incomodă, *Istoria* lui M. Popa a deranjat. Este, oare, și neadevărată? Sigur, erori de informație s-au strecurat. Iar acel „de azi pe mâine”, care l-a indispus pe Daniel Cristea-Enache (considerând că avem de-a face cu un titlu inadecvat, indicând o „strâmtoare”), chiar asta recunoaște: puzderia de informații contradictorii, cu erori, negreșit, corijabile, relativismul vizând aspectul informațional, nu interpretativ (cum explica autorul într-un interviu-fluviu, în *Luceafărul*). Dacă precaritatea posibilităților de informare (justificând titlul ales) poate fi – parțial – acceptată (volumele lui M. Popa fiind, însă, doldora de informații), suspiciunea improvizației trebuie alungată. Mai degrabă de o masivitate intimidantă, descurajantă poate fi vorba, chiar dacă mistificări ori manipulări (voite au ba) vom descoperi. Dar și aici Marian Popa e tranșant: abia absența *Istoriei* ar fi „cea mai mare mistificare puerilă”. Deci, *Istoria*, din fericire, există. Cuprinderea ei e

cu adevărat impresionantă (ca dovadă: și interesul pentru „Moldova sovietizată”, extinzând raza vizuală, implicit granițele literaturii), autorul recunoscând o trudnică, supraomenească continuitate a efortului. Tot ce a făcut de la un moment dat, mărturisea M. Popa, a avut tangență cu *Istoria*. Și dacă semnatarul *Istoriei* va corecta erorile semnalate (cazul „deținutului politic” Al. George, ca să pensăm doar un exemplu, deși a poza în adversar decis al protocronismului, pe baza unei *dezbateri* la MLR, nu e tocmai un argument forte), dosarele celor care au cerut azil politic ori ale românilor extrateritorializați, angajați ai serviciilor secrete, vor rămâne – se amuză chiar M. Popa – „impene-trabile”. Îl putem contrazice?

Esteții s-au indispus datorită abundenței *istoriei cancaniere*. Dar socialul, inevitabil, rămâne placenta literaturii, iar cauzalitatea extra-literară nu poate fi anulată. Cercetând textura unei epoci, M. Popa înțelege că acel triplu determinism (politic, etnic, sexual) nu poate fi, nici el, ocolit. Mai mult, informația cancanieră e „materie indispensabilă înțelegerii aceluia timp”. Iată de ce sondele criticului cercetează condiția biografică, caracuda bucurășteană, folosind documente adjuvante cu „aerul unui denunț” (observa cineva) ori dezvoltă o *viziune securistă*, cum incrimina altcineva; Marian Popa se explică: el nu deține, din păcate, un monopol documentar absolut, rolul și funcțiile literare, fiziognomia, „metodele neortodoxe”, chiar apelațiile familiale se cuvin convocate pentru a înțelege o epocă în care, sub veghea monitorilor politici ai literaturii, cu rol „programator”, valorile poziționale (relaționale), regrupările, coalițiile sau inamicitățile, comenzile propagandistice (evident, tarifate) se căzneau să întrețină confuzia ideologicului și artisticului. În plus, o *Istorie*, precizează M. Popa, nu e făcută pentru scriitori, ci se va ocupa de ei, prin puzderia aprecierilor „repartizate”, convenabile sau nu.

Să nu uităm, însă, că o *Istorie*, dincolo de unicități ori serializări, este o colecție de mici sinteze. Or, în pofida prezenței discrete în țară (chiar *Istoria*, după unii, a fost scoasă „pe furis”), Marian Popa, cu o teribilă forță sintetică, absorbind un uriaș volum informațional, a lipsit, constatăm, doar patru ani din universul ceaușist! Gustul său pentru culise nu stă, neapărat, într-o prezumtivă origine plebee; după cum, înghesuind materia acestei *Istorie* între două borne (semnificând evenimente politice majore), nu înseamnă că se purcede la o „de-literaturizare a literaturii” (cum i s-a reproșat). Convulsiile istorice, „funcționarea” sistemului, valorile de abjecție și ură din mediul literar nu pot fi trecute sub tăcere. Fără a deveni criterii de valorizare, ele influențează, uneori decisiv, nu doar viața literaților, ci și cărțile lor. Iar Marian Popa este un excelent cunoscător al epocii.

Curios, tocmai d-sa lipsește din această epocă; el nu figurează în masiva *Istorie*, considerându-se – hazliu și, desigur, pentru a fi zgomotos contrazis – un scriitor *neesențial*. Dar politizarea vieții literare a fost o realitate și literatura encomiastică – o evidență; minciuna, derizoriul, conflictele de orgolii au amprentat ambianța literară și,



Adrian Timar
serigrafie, 53 x 53 cm

Compoziție temporară (1995)

astfel, verva satirico-pamfletară a semnatarului se exercită fără pauze, cheltuind inteligență, erudiție, umor. Om al epocii de care se ocupă, M. Popa cunoaște experiențele de „totalizare doctrinară” și înfloritoarea literatură encomiastică, servind ca instrument propagandistic. El epicizează, ne aruncă într-o atmosferă „ionesciană” (s-a spus deja), acceptă revărsările de umoare și primatul anecdoticului. Dar în nici un caz eludarea biograficului. Ne putem întreba: ce relevanță (axiologică) au faptele pensate, condimentând o *Istorie* care s-a citit pe nerăsuflăte? În plus, M. Popa, suspectat de antievreism, flutură o teză (nu zicem că neadevărată) care i-a pricinuit alte necazuri „de recepție”. România postbelică, zice d-sa, invadată de politrucii a fost „ocupată militar de ruși și psihic de evrei”, ca „mulțime oficială”. Respingem și noi ideea că literații ar fi oferit, în intervalul comunist, doar un „spectacol de marionete”, după cum, aflăm cu surprindere, regimului dictatorial i-ar fi fost frică de scriitori (cum vor să ne convingă unii), afirmație greu de probat în contextul unui penibil conformism. Mănuind o uriașă cantitate de informație și desfășurând, pe această bază factologică, o penetrantă forță satirico-sintetică, Marian Popa se sprijină, totuși, pe realitatea operei, din care trage argumentul decisiv. Sunt în *Istoria* sa afirmații tranșante, omogenizând epoca (cum sună o „reclamație”) prin coerența viziunii. Dar ni se pare excesiv să-i etichetăm efortul, strâns într-o „lucrare pahidermică” (cf. Mircea Iorgulescu), folosind doar decupajele convenabile. După cum prostituția scriitoricească, influența evreiască, agresarea valorilor naționale sunt, oricând, palpabile și demonstrabile, evidențiate cu fermitate. În fond, Marian Popa nu iartă pe nimeni. Ca fost „săptămânist” (trecut care i se impută) și autor al unor cărți grele (peste care se trece cu nonșalanță), M. Popa va prelua / suporta ereditatea unor adversități. Or, Eugen Barbu, fostul „patron”, a fost un model de factor conflictual, chiar cel mai negat scriitor postbelic, „distribuit” în opoziție cu Marin Preda în spațiul literar. Pe multe pagini și cu vervă epică, dezvăluind amănunte picante, Marian Popa descrie conjurația antibarbită, derularea cazului *Incognito* (Al. Piru primind de la Barbu toate cărțile „folosite”), „potopul de vexații îndurate” și, negreșit, deliciale aservirii politice. În replică, va reciti opera predistă sfidând criticii „de serviciu”, temperând elogiile masive care l-au îmbălsămat pe autorul *Moromeților*. Din nou, subliniind viața dezordonată și conflictele de breaslă, Marian Popa are prilejul să se dezlănțuie, incriminând *mediul*; sau relatând întâmplările cu pagina funebră a *Luceafărului* (condus *de facto* de

M. Ungheanu), iritând grupul hegemonic. Nici Titus Popovici, „literatorul de partid”, abonat la un loc în C.C. („unul din permanenți”), un talent mediocru, inclus în topul politic, beneficiar al unor privilegii tacite pentru servicii nonartistice, visând la un „troc cu eternitatea”, nu e menajat. Un bun tehnician, de fapt, refugiat în scenarii copios remunerate, oferind prin *Străinul* „un roman fals, bine scris în raport cu altele, din epocă”. Dar Titus Popovici e fișat integral și, din nou, M. Popa atacă: controversatele cărți postdecembriste, și ele vizualizabile, sunt o „borătură de vorbe”, o satiră căznită din care meditația e evacuată etc. Un comentariu acidulat, interesant și interesat de viața autorului, nedrept pe alocuri, îl privește pe N. Breban, un prozator de teribilă energie volițională, care „nu excelează sub raport stilistic” ori prin rigoare narativă, cu excepționalitate episodică însă. Amorful, prolixitatea, maladiile personalității, energiile subconștiente, tema cuplului și metamorfoza sunt, se știe, obsesiile prozatorului, angajat și într-o scurtă carieră politică, dispus să tulbure „distribuția dihotomică”. Și care „este luat drept ceea ce se pretinde” a fi. Desigur, putem înmulți exemplele. Descoperim propoziții memorabile și aluzii grosiere, formulări care definesc cu precizie protagoniștii scenei literare („liliputanitatea”), scotocind nu doar arhivele, ci și culisele. Criticul discută romanul tezist la Ivasiuc (devenit prozator la sugestia „agregatului”, dar fascinant ca vorbitor, deșirând o colecție de întâmplări), romanul acumulativ la Buzura, avalanșa romanescă la Paul Georgescu (lipsit de capacitate inventivă), alibiul scriitoricesc la George Macovescu, soarta textelor gomiste, oportunistul subtil al lui Eugen Simion ș.c.l. Parcă n-am fi de acord că Laurențiu Ulici și-ar fi rezervat o misie lejeră ocupându-se de autorii „comozi” (debutanți) și, cu atât mai puțin, am putea subscrie că *Ora 25* a lui Constantin Virgil Gheorghiu ar fi cel mai bun roman românesc.

Controverse bogate a iscat comentariul rezervat criticilor „de front”. Aici, lângă un pomelnic impresionant, adunând plevușcă, se detașează pe direcția naționalistă figura lui M. Ungheanu (cu ale sale *Campanii*) și, la celălalt pol, Monica Lovinescu, văzută „la plural”; oricum, Marian Popa se războiește cu teza unei Românie văzută din exil ca o Sahară a spiritului. În fine, poposim – tot fugitiv – și asupra cazului N. Manolescu, un „călinescian versatil”, cel căruia G. Ivașcu i-a dibuit „structura de critic” și grație căruia favoritul „s-a putut fofila cu demnitate”. Cel mai longeviv foiletonist postbelic, „primul între egali” (cum l-a definit Livius Ciocârlie), înțelege exercițiul critic ca o formă de cordialitate, infidel, dar nu parazit, cocoțat în „foișorul cu priveală”. Zgomotul mediatic iscat de „lista lui Manolescu”, reluând – selectiv – vechile cronici, nu clatină locul rezervat masivei *Istoriei* a lui Marian Popa. Și dacă, zice tot Manolescu, „cultura presupune ordine”, s-ar cuveni să evidențiem, chiar apăsător, apetitul ordonator (firește, discutabil) al infatigabilului Marian Popa. Autorii nu sunt „priviți de pe altă planetă” (cum ar vrea N. Manolescu și cum va încerca să o facă în *Istoria* sa critică); dimpotrivă, sunt prinși în *concretul existențial*, foșgăitor, fără menajamente, dincolo de orice recepție amabilă ori acte de caritate, fără false pudori și ipocrizii, captând bârfa, zvonistica, expunând indiscrețiile în vitrină. Altfel spus, M. Popa *scriere periculoasă* (cf. Roxana Sorescu).

Marea invizibilă (II)

Nicolae Iliescu

— Viață pe-apucatele, dragul meu, viață de plastic, viață balmăjită, viață petrecută anapoda.

— Hai să luăm un antract și să-ți prezint o viață de om, de ofițer francez, mai exact căpitan, care a trecut și el prin Primul Război Mondial, a stat șaisprezece luni în România, în cadrul Misiunii Berthelot în Moldova, a scris un Jurnal extrem de viu și de interesant între 17 noiembrie 1916 și aprilie 1918, s-a îndrăgostit de noi, de Limba Română, de Alexandrina Zaharia, pe care a și luat-o de nevastă, a intrat în România prin Nord, prin Suedia și Finlanda, la sfârșit a fost transferat în Franța pe la Murmansk, a fost demobilizat, a fost distins cu ordine și medalii, printre care Crucea Legiunii de Onoare, Steaua României, Crucea de Război a Cehoslovaciei, apoi a revenit aici după terminarea măcelului, la frumoasa vârstă de 30 de ani, a predat la Turnu Severin, Craiova și București, a fost directorul Liceului cu predare în limba franceză și director de studii al Institutului Francez din Capitală și a plecat în 1948 de la noi, la frumoasa vârstă de 60 de ani, fiindcă devenise indezirabil în tânăra noastră Republică Populară. Omul venea din Auxerre, din Centrul Franței, făcea parte din ceea ce se numește Misiunea Berthelot, mai exact din Consiliul Tehnic al Armatei Române pentru formarea cadrelor, are un stil agreabil și ușor, un spirit de observație de prozator și un ochi de fotograf – de altfel face și poze extrem de reușite. Știm cu toții că destinul nostru european este format de cele două influențe majore, cea franceză și cea nemțească. Din Franța am împrumutat spiritul liberal, organizarea instituțională (administrație, presă, sistemul de învățământ, sistemul juridic), artele, moda și altele. Din Germania ne-am procopsit cu monarhia, conservatorismul, Eminescu, infrastructurile economice, mă rog, o parte dintre ele etc. Deși Armia Română se organizează abia prin 1830 sub influența rusească, ea trece repede, după Unirea lui Cuza sub cea franceză, pentru ca apoi să intre sub influența Triplei Alianțe, îndeosebi sub influența prusacă și austriacă. Simpatia populară trage totuși către Franța, mulți ofițeri frecventează școlile militare franceze: Saint-Cyr, Fontainebleau, Saumur, Școala Navală din Brest.

— Unde plouă mereu, cum zice Prevert!

— Bine punctat! Ei bine, în 1908 Ministerul de Război al nostru decide să nu mai continue convenția cu Germania, patru ani mai târziu se deschide „Alianța Franceză” iar la 21 februarie același an, adică 1912, guvernul român semnează un acord cu Uzinele Creusot pentru furnizarea de baterii de artilerie în valoare de două milioane de franci. Acordul este fructul demersurilor făcute de Nicolae Filipescu, deși conservator, un mare francofil. Se întrerupe deci hegemonia vestitului trust Krupp. Fapt pentru care, exact ca astăzi, ambasadorul Germaniei la București îi cere explicații lui Carol Întâi, care solicită elaborarea unui memoriu justificativ. Acesta se dovedește favorabil francezilor și regele Carol menține acordul comercial. Dar are grijă ca generalul de divizie Gheorghe Georgescu, inspectorul general al artileriei și președintele comisiei de avizare, să fie mutat din Casa Militară Regală la Constanța, în fruntea Corpului 5 Armată.

— Să revenim la acest Fontaine și la ce este el.

Scrie un Jurnal cam în stilul lui Nodier, Charles Nodier, de la Academia Franceză, care semnase un „Journal de l'expédition des Portes de Fer”. Nu astea ale noastre, ci altele, din Algeria. Știai?

— Nu, dar e interesant.

— Ei bine, acolo avem de-a face cu însemnările unui anticar, ale unui savant și ale unui războinic civilizator. Aici nu este cumva cam același lucru?

— Da și nu. Stai să vezi!

Ion F. Buricescu, sublocotenent, însărcinat să fie interpret-traducător, notează la pagina 159 a cărții lui „Pe margini de prăpastie” următoarele: „dimineța, pe la 10 ceasuri, coboară dintr-o sanie țărănească, împreună cu colonelul Buciumeanu, un străin, un tânăr vioi, energic, împodobit cu o frumoasă barbă neagră precum și cu o căciuloaie rusească. Ai fi zis că-i ceva cazac dacă n-ai fi zărit prin pelerină culoarea albastră a armatei franceze. Locotenentul Iralău ia un pas țănoș, cadent, salută și răcnește: <Domnilor ofițeri, la ordin, drepti! >. Ni se spune că vizitatorul este căpitanul Fontaine, atașat regimentului nostru. Cei care mai știu o boabă de franceză traduc formula de prezentare. Grăsanul sublocotenent Niculescu își lovește călcâiele, își apropie genunchii înmuiați de viața-i sedentară și cu aer foarte grav, în ciuda figurii lui joviale, spune: « Mesie capiten je l'uner di prizante sulietenant C. N. » Căpitanul Fontaine, solemn, îi întoarce salutul și-i întinde mâna”.

Același lucru din partea cealaltă, din jurnalul lui Marcel Fontaine: „După ce s-a prezentat fiecare ofițer și după ce am văzut cum sunt amplasate toate batalioanele regimentului ne întoarcem la prânz. Sunt curios dacă voi sta la aceeași masă cu colonelul. Așa se și întâmplă, doar că mai sunt invitați și sublocotenentul adjunct, medicul și farmacistul. Înțeleg că au fost chemați fiindcă știu francezește și-i ușurează sarcina colonelului care are grijă să-și ducă treaba la bun sfârșit. Înțeleg asta și-l menajez. În cinstea mea s-a pregătit o masă destul de costisitoare pentru România actuală: piftie de găscă (cu usturoi, auzi dumneata!), mămăliguță cu brânză de vaci, borș (o supă acră pentru care văd că toată lumea de pe-aici se dă în vânt!) sau tocană cu mămăligă, la alegere. După care au venit o friptură de porc cu garnitură de cartofi și cremă de zahăr ars cu frișcă. Ce desfrâu, ce festin, ce crâpelniță! Mă întreb dacă și trupa oare mănâncă la fel? Știu că dacă aș întreba asta la masă s-ar lăsa liniștea și ar îngheța conversația”.

— Și cum traduce asta. Adică, mai precis, ce cuvinte folosește?

— Zice aspic pentru piftie. Ei au aspic, dulce sau sărat, noi avem piftie, unde adevărat se pune mult usturoi. Borșul este puțin cunoscut la francezi, nu au așa ceva, nu pun murături, nu cultivă leuștean. Socrul meu îmi spunea mereu să-i aducem leuștean, murături și varză murată ca să-și facă sarmale. Iar fromage blanc este o brânză scursă, de vaci. Majoritatea brânzeturilor franțuzești sunt din lapte de vacă.

— Roquefort-ul nu!

— Ai dreptate, ăla-i de oaie. Brebis. „Quelle bombance!” Ce chiolhan! Ce zaiafet! Dar vezi că se interesează și de trupă și-l cam jenează distanța dintre ofițer și cătană. Notează: „meniul soldaților este alcătuit dintr-o supă chioară, o mână de fasole, o ceapă, o bucată de mămăligă”. Mai încolo menționează: „30 de grame de carne aruncată într-o fiertură, 500 de grame de pâine și 25 de grame de zahăr, asta-i rația zilnică”. Este atent și la cum dorm: „neavând paturi suficiente sau destul loc dorm chirciți, cu genunchii la gură”. Nici îngrijirile acordate răniților nu-l satisfac: „infirmeria este o hală unde stau ca sardelele pe o mână de paie bolnavi dărdăind de febră ; niciun medicament ; peste tot murdărie, mirosuri fetide, mizerie. Și medicul în ăst timp se gudură pe lângă două damicele, în vreme ce 80 de bolnavi așteaptă afară, în frig”. Sigur, ar trebui ținut cont și de situația potrivnică în care se afla Moldova atunci, plină ochi de refugiați din partea ocupată, izolată, presată de armatele Puterilor Centrale și alături de un aliat aflat în decompoziție politică și militară. Dar orișicât, prea era de oaie.

— Întotdeauna găsim justificări, suntem campioni la scuze. Știm că prezentul nu durează o veșnicie și de aceea nu ne ia prin surprindere niciun eveniment. Le trăim cu prisosință, le trăim calm și asimilăm orice vreme, o împachetăm cu evlavie și ne-o croim pe măsura noastră. Cioran are dreptate, deși ce spune el e de-o mare banalitate: am trecut mereu pe sub Istorie.

— Și am trăit mereu o viață cu intermitență.

— Poate.

Tanti Sora se numea Frusina și nu era om rău. Dar fusese frumoasă și avea gura spurcată. Ședea în fundul curții împreună cu proprietăresele, Dida și Doda, care îi erau verișoare de tată. Tatăl lui tanti Sora sau Frusina – niciodată n-am știut cum era în buletin, mama îmi spunea că Sora, ca magazinul ăla vechi din fața Gării de Nord, că gara era ex-centrică pe vremea aia, era la mahala, la sfârșitul orașului – ținea o prăvălie de coloniale. Pe-acolo se termina orașul, grădini erau de fapt și pe Justiției, unde ședea tanti Jeni, între Mitropolie și Chirigii dar și pe la Puișor. Și așa deci, tanti Sora stătea în camerele din spate ale celor două surori, Dida și Doda, pe Sabinelor, cam pe unde era maidanul Arionoaiei, pe unde-i Casa Academiei acum și în spatele căreia se întinde tot un maidan. Iar tatăl era un jandarm de prin Supurul de Sus sau de Jos, n-are importanță, căsătorit cu o brăileancă venită din Dobrogea sau mai de sub Dunăre și pus să-l determine pe Terente - care fura fete și se ascundea prin bălțile Brăilei - să iasă din imaginarul colectiv și să intre la închisoare.

Tăcerile. Tăcerile cred că sunt de mai multe feluri, cel puțin douăzeci: vinovate, contagioase, elocvente, înțelegătoare, sărăcicioase, de aduceri aminte, ironice, înșelătoare, energice, disciplinate, impertinente, brutale, prostesti, indolente, șirete, frivole, îmbietoare, jucăușe, pasionale, determinante etc. Tanti Sora nu tăcea niciodată, mereu avea câte o vorbă de spus, deseori mușcătoare. Vorba. Pleca de la un lucru concret, râsul să zicem, și trecea în alt plan, conceptual și direct: „râzi așa, ca proasta-n târg!”. În curtea aia lungă, de făcea și un cot în dreptul magaziei de lemne, era și loc pentru un grajd, unde erau parcați trei cai, unul sur, unul murg și o iapă bălană. Că avea și căruță și șaretă, iar tanti Sora când ieșea pe poartă conducea caii ăia înhămați de pe platforma căruței, în picioare, dreaptă la stâlpul de telegraf, nu mai

punea și balansoarul ăla sau canapeaua aia, stinchie sau dulap ce-o fi fost.

Viața privată. Viața este o sumă de opțiuni. Întotdeauna când îmi povestea cineva ceva despre bunicul și de ce n-a dat-o la carte mai departe pe mama, nu înțelegeam nimic. El dăduse naștere la șapte copii și și-i repartizase riguros: prima născută primea jumătate din pământ, a doua pleca la meserie, băieții cei mari făceau armata și plecau la oraș, cei mai tineri, o fată și un băiat, erau dați la învățătură, prâslea rămânea acasă, să aibă grijă de acareturi și de ai bătrâni. Ce se schimbă din vremea lui Creangă? Nimic.

Prima născută era Tanti Mița, pe numele ei adevărat Maria Magdalena, pe numele scurt Mița sau Manda. Primise jumătate din cele douăzeci de pogoane – bunicul mai adăugase cinci hectare date în urma Primului Război Mondial – și și încropise o frumoasă proprietate cu salon, unde se țineau nunți înainte de a se construi căminul cultural din comună. Ea, împreună cu nenea Beloiu, alături de cei cinci copii – două fete și trei băieți, Fănica, Ecaterina, Costică, Spiru și Traian – și cu cei trei cai – Suru, Bălana și Roibu – i-au așteptat pe americani și nu au făcut nimic altceva decât să asculte „Vocea Americii” la radioul Pionier, cu lămpi. Tanti Sora, care era a doua în ordinea nașterilor, se aflase în vorbă, cum se zicea, cu o cătană, un soldat ardelean, Valerică, dar se măritase cu un fel de șmecher de București, un fel de Pierdevară, cu o meserie incertă, de tâmplar, Stere Bratosin. Și aici am avut o problemă în anii copilăriei, nu știam care e numele și care e prenumele, dar pe urmă mi s-a părut simplu. Numele în discuție începe să apară în documente în jurul anului 1600, sub forme grafice diverse. Stiriano, Stirian (Grecul), Sterie, Stere sau Sterea, Steriana — întâlnite mai ales la aromâni. Formele Sterchiu și Sterghiu ne trimit la grecescul Stergios (pronunțat Sterhios) sau Sterios și la derivatul acestora Stergianos (pronunțat Sterhianos). Necunoscut în epoca clasică (izvoarele atestă doar forma Steriadis, întâlnită la Xenofon, dar ca nume de căine). Sterios are la bază adjectivul stereos „solid”.

Nenea Sterică, fiindcă așa-i spuneam, avea o groază de ciudățenii. Mai întâi de toate poseda un ceas greoi, de tip Cefere, căuia îi atașase un canaf roșu, să nu se deoache și căruia îi spunea Florică. Mai avea și o plantă, aloe sau ficus, pe care o botzase Clementina. Godinul din centru-dreapta al încăperii nu avea nume. Dar avea un burlan care ieșea prin peretele opus intrării. Intrarea avea o marchiză din care se intra în bucătăria alăturată. Cum intrai în cameră, dădeai de un pat bătrânesc pe care ședea tolănită o cuvertură de lână făcută la război. La războiul de țesut. Lângă peretele lateral, în partea stângă, era o masă în fața căreia erau rânduie două scaune cu spătar încovrigat. În mijlocul odăii, în dreptul patului, ședea un motan bătrân și roșcat pe un fel de taburet. Deasupra mesei atârna lampa din tavan, cu gaz, Petromax, și cu abajur de carton. Pe peretele din spate, un covor banal cu motive folclorice. Între marchiză și mica încăpere, perdeluțe și ghivece de flori. Vorba ceea, tot habitatul, toată înjgheberea emană damful unui trai modest. Acolo, în mica bucătărie, fierbea întotdeauna câte ceva, căci tanti Sora trebuia zilnic. Mi-aduc aminte că mereu unchiul îi cerea câte „o sorbitură”, și asta făcea tanti. Borșul și ardeii iute nu lipseau din cămară. Casa propriu-zisă era alcătuită din două încăperi, una după cum am spus prevăzută cu marchiză, la care se adăuga și o altă încăpere sub formă de magazie, unde se țineau diverse, precum și lemnele

pentru iarnă. Multă vreme nu am înțeles de ce se vorbea cu transportatorul ca să aducă lemne bune, lemnele în mintea mea erau toate surcelele care oricum se ardeau. Ei bine nu, puteau fi cu noduri, cu scoarță, putrezite etc. Deseori îl vedeam pe unchiul meu spărgând buturugi, ca boxeurii la antrenamente.

Nea Sterică era un tâmplar foarte iscusit, bun la suflet, bun la meserie. Poate de la lacurile alea din atelier să i se fi tras, dar era și oleacă alcoolic. În schimb îmi făcea lucrările de traforaj și luam mereu nota maximă, adică zece. Păstrez și acum o casetă cu cărți de vizită și o ramă în care nu am pus niciodată vreo fotografie. Foarte bine lucrate și finisate.

Nea Sterică poposea din Ploiești, era tot ceva târgoveț, deși se născuse și el tot prin bălțile Brăilei. Făcuse o școală de arte și meserii. Îi lua-se mințile lui Tanti Sora prin vorba meșteșugită, prin calitățile frumoase pe care le cerea tuturor, mai ales în aranjarea mesei. Poate că fusese instruit sau inițiat în chestii de-astea. Căci știa bine de tot cum se aranjează masa, unde se pune solnița, dacă ceri sare și se dă obligatoriu și piper, ce-s ăia țări și cum se prepară ei cu mărar din abundență, care-i cea mai fragedă parte de la scroafă, ce-s alea măduvioare și momițe, ce vin merge la friptură și de ce. Fuma. Mărășești fără filtru. De la el am împrumutat țigări și am încercat să le aprind și să le pufăi când trecusem într-a nouă. Când a văzut că-i dispar, m-a luat cu el la MAT și mi-a cumpărat două țigări vârsate, Snagov, cu filtru. Dar mi-a și spus că-i o porcărie fumatul, mai bine să-mi văd de fete. Lui îi plăcea să bea, îndeosebi bere și-mi povestea despre „Monopol” și despre „Excelsior”, de la Azuga, că astea-i plăceau lui de prin anii douăzeci, când avuseserăm și noi Anii Nebuni. Prima era blondă, a doua brunetă, ca Tanti Sora. Atunci fusese făcut Anuarul Socec și Nea Sterică figura în el.

Măinile. Întotdeauna m-am uitat și chiar am fost atent la mâini. Dacă sunt curate, efilate, dacă degetele nu sunt butucănoase, întortocheate de reumatism, dacă unghiile sunt îngrijit tăiate, dacă nu sunt în formă de cioc de vultur, ca de criminal. Și la glezne am fost atent. Prietenii din anii liceului și mai târziu ăi din facultate deschideau discuții inteligente despre părțile cele mai frumoase ale femeilor. „Gleznele”, ziceam eu. De-acolo pleacă observația despre talpa lată, de neam prost. Sau cu monturi. Am văzut cândva gleznelor cailor de cursă: îți venea să plângi, nu alta. Parcă ți-era milă să-i atingi, să nu se rupă. Cum ți-e milă să ții proaspătul născut în brațe, care nu-i mare decât o franzelă, cu căpuțul în palmă, să nu se frîngă. Ei bine, tanti Sora avea mâinile fine, cu degete lungi, de pianist, deși nu știa să cânte la niciun instrument.

Bucureștii era ca un mușuroi de aluat gri, împuns cu scufii galbene, albastre, portocalii și cu mult mărar păduros, pomi și verdeață umbroasă prin curți. Multe clădiri de paiantă, grămezi de case cu ornamente de ștuc, curți pline de chichi-nețe, odăițe, străzi întortocheate, îngrămădite natural, pline de băltoace. La streășina caselor era sprijinit câte un butoi cu apă de ploaie. Excelentă pentru vase și pentru spălat pe cap. De-acolo pornea vara o pelerină zumzăitoare de țânțari. Mai tot omul avea în cameră câte un pat, o etajeră, un godin, o măsuță. Pe mine mă fascina dulapul cu ușițe de sticlă care odată deschise dădeau drumul unui miros tăcut și puțin acru de pâine dospită. ■

Vara pe drum cu *Le petit lion* (II)

Adrian Țion

Dar dorința nu ne e satisfăcută a doua zi, 15 iulie 2018. La ora meciului suntem în aeroportul Trieste, așteptând-o pe Em, care vine de la Amsterdam via München. Dezamăgirea e mare, dublă. Nici urmă de transmiterea tv a meciului în toată aerogara iar clădirea aerogării, relativ nouă, elegantă, mai mică decât cea din Cluj, arată ca o hală goală. Puțini pasageri, un singur bar ce stă și el să agonizeze din lipsă de clienți. Atmosferă de periferie, de amorțeală și plictis. Și chiar ne plictisim căci trebuie să așteptăm 3 ore avionul din München care nu se poate înălța de la pământ din cauza unei furtuni, aflăm exasperați. Mă așteptam ca Aeroportul Friuli Venezia Giulia – Trieste să fie mult mai animat, mai ales că deservește zona de nord-est a Italiei, până la Veneția sau localități din Slovenia și Croația. Dar nu, soarele torid a ucis orice mișcare, orice zbor, orice adiere. În parcare Aeroportului „Avram Iancu” din Cluj abia dacă poți găsi un loc de parcare la orice oră din zi sau din noapte, deși parcare s-a extins ca și aerogara de mult timp. Aici dacă sunt 30 de mașini parcate și 2 autocare. Atât. Ne acomodăm cu pustiul și cu lipsa microbiștilor. Totuși, patru tineri strănși în jurul unui laptop urmăresc finala. Apelăm și noi la laptopul nostru ca să fim din nou dezamăgiți. Meciul se încheie 4 – 2 pentru Franța. În tribuna oficială, Emmanuel Macron și frumoasa președintă a Croației, Kolinda Grabar-Kitarovic, își strâng mâinile diplomatic, „prietenește”. Em vine cu rucsacul ei și dintr-o dată *Le petit lion* e supraîncărcat, dar rezistă, nu face fițe. Pornim spre Motovun, cetate medievală din centrul peninsulei Istria, Istra în croată, teritoriu mult disputat din Antichitate până în Al Doilea Război Mondial. În epoca modernă a aparținut Italiei, apoi Iugoslaviei. De fapt, toată peninsula arată ca Italia (peisaj, arhitectură, floră) unde se vorbește altă limbă decât italiană. Greșesc. Se vorbește și italiană. În cimitirul din Motovun, marcat de la distanță de chiparoși bătrâni, (constat a doua zi) sunt îngropați mulți italieni. Ocolim vreo 80 de

kilometri până să urcăm pe colina predestinată înnoptării, unde stă cocoțată de veacuri cetatea Motovun. Suntem cazați în cetate, aproape de piața centrală. Străzile înguste, în pantă severă, slab luminate, pun în evidență macadamul vetust întins între ziduri fantomatice, atinse de misterul nopții de iulie. Am ajuns în „evul mediu întâmplător”, nu în piesa lui Romulus Guga. Clădirile din interiorul cetății poartă cu demnitate, fidel amprenta timpului ca cetatea Sighișoarei. „Aproape fiecare deal din Istria Centrală ascunde în vârful ei o cetate sau ruinele ei” citesc într-un ghid turistic. Noi am urcat în două din ele: Motovun și Buzet.

Ne trezim în marșul nesfârșit al turiștilor care au cucerit cetatea fără arme sau strategii militare și mișună peste tot bezmetic de parcă n-ar vrea să rămână un colțisor nedescoperit de curiozitatea lor insașiabilă. Ei pun stăpânire treptat pe centrul cetății, pe străzi și terase, pe puținele buticuri cu suveniruri, pe parcarile și aici neîncăpătoare. Găsești mașini din Hrvatska, Germania, Belgia, Olanda, Cehia, Polonia oprite pe fiecare fâșie rămasă liberă de pe marginea drumului. Casele vechi sunt transformate în apartamente pentru cazare. Întâlnești la tot pasul, pe pereți, inscripția *Sobe* – Camere, iar pe indicatoarele de străzi scrie *ulica* și *via*, ca altădată în Clujul copilăriei *str.* și *uca*. Bilingvismul public a biruit pretutindeni ca o necesitate a conviețuirii. La noi e strașnic păzită de naționaliștii de serviciu. Hoarde de turiști unguri, japonezi, nemți rad tot de prin restaurante. Prânzim și noi pe o terasă cu vedere spre depărtările înverzite. *Rhapsody in green* și *in blue*. Comandăm o ciorbă istriană (ni se spune), specialitatea casei, calamari și bere Karlovacko. De fapt, specialitatea istriană lăudată de ospătar este o foarte bună ciorbă de fasole, banală, internațională în cele din urmă. Majoritatea croaților sunt romano-catolici. Vizităm biserica Sfântul Ștefan din piațetă cu turnul ce pare nefinisat, de un gri posomorât, și cu întărituri metalice exterioare, cu aspect de colțari ruginiți. În apropiere e hotelul

Kastel cu un mic și cochet SPA, unde ne bălăcim în timp ce afară plouă.

Drumul din ziua următoare e spre Buzet și chiar mai departe până la râul Mirna cu apa ei de un albastru tulbure ce curge printre stânci de calcar și păduri nesfârșite. Facem o drumeție de șase kilometri pe malul râului și curajoșii, Lucian și Em se aventurează să facă baie într-o bulboană cât un lac adâncit între stânci. La întoarcere urcăm cu *Le petit lion* în Buzet (tot o fortăreață tip Motovun, ceva mai mică, lipsită de turiști). Străduțe pustii fără macadam, aici sunt asfaltate. Găsim cu greu un restaurant tocmai când începe ploaia. Când cerem vestita (credem noi) ciorbă istriană (pe care o consideram deja, după informațiile primite, o specialitate a zonei), chelnerul nu privește mirat. N-a auzit despre așa ceva.

În 18 iulie ne îndreptăm spre Rijeka. Drum scurt în regim de autostradă printre munți împăduriți și prin tunele, ultimul e de 5 kilometri. Coborâm spre țarm prin Icici, Ika și ajungem în Lovran. Adriatica ne trimite semne surăzătoare, așa că abia așteptăm să ne aruncăm în apele ei să ne răcorim și asta se întâmplă imediat după cazaarea într-o vilă cochetă, implantată între palmieri, leandri și chiparoși pe strada Bahova 11, cu o terasă generoasă spre mare. Dar marea are dinți sticloși/ stâncoși și nu prea poți să te apropii de ea. Dibui un golfuleț de vreo 50 de metri, numit pe Google *Baie publică mare*. Mare?! Atunci cum e Lido di Jesolo sau Mamaia sau Copacabana? În asemenea înghesuială fiecare metru pătrat e valoros. În loc de nisip, pietre, pământ, ierburi sau... beton. Apa mării e îndiguită, prinsă în chingi de beton, valurile se izbesc de diguri, spațiul de înot e mic, până la geamandurile ce închid semicercul „plajei”. Cobori în mare ca într-un bazin, la ștrand. Mai mult chiar, sunt trepte de beton pentru intrarea în apă și bare de inox de care să te sprijini ca să nu aluneci pe scările acoperite de alge. În asemenea condiții o simplă baie e o aventură. Mă aventurez așadar și înot puțin, valurile sunt moderate. Observ că doi inși au ieșit pe un alt loc, unde sunt de asemenea scări. Mă iau după ei și când ajung lângă mal, constat că nu mai pot fi stăpân pe mișcările mele. Apa mă joacă așa cum vrea. Valul se izbește de dig, apoi se întoarce și forța apei mă împinge înapoi. N-am vrut să-mi ud nici părul, dar în ciuda voinței mele mă trezesc în mod repetat împins sub apă. Nu-mi vine să cred că mi se întâmplă așa ceva. Tânărul ajuns pe scări se uită spre mine și e gata să mă ajute. Se oprește. Eu fac eforturi să mă descurc fără ajutor, dar iar sunt sub apă. Întrezăresc scările prin masa apei, dar nu ajung să pun piciorul pe ele. Tânărul îmi întinde mâna, eu nu reușesc să i-o apuc. Valul mă împinge constant înapoi. Nu vreau să intru în panică și fac eforturi să fiu stăpân pe mine. Când în sfârșit îi apuc mâna, nu reușesc să pun un picior pe scară. Într-un târziu tânărul mă trage cu putere în sus pe dig. Îi mulțumesc. Cei de pe ștergare și șezlonguri privesc scena. Mă îndepărtez de privirile lor ușor rușinat. Când mă uit în jos, sângele îmi șiroia pe picioare rănite sub apă. Am scăpat... ușor. Unde este plaja lată și întinsă de la Mamaia cu nisipul ei fin? Cu litoralul ei măsurând infinitul? Cu valurile care se preling lin pe nisip? Înaintezi în mare o sută sau două de metri și apa e doar până la genunchi sau la șold. Dar noi ne batem joc de darurile naturale cu care ne-a înzestrat Dumnezeu. Litoralul românesc e în paragină și mergem aiurea să ne rănim picioarele de stânci, să ne golim buzunarele pentru a prospera alții, nu



Adriatica la Lovran

noi. Acolo unde alții știu să atragă turiști printr-un marketing niciodată păgubos. Denigratorii de țară ar trebui să fie recompensați de agențiile de turism străine (poate că și sunt), căci mulți fug de litoralul românesc pentru a ajunge în destinații mediteraniene... fără plajă. Numai berea băută pe o terasă (20 kuna), după ce ne-am plimbat pe faleza șerpuită, umbrită de stejari mediteranieni, mă mai poate scoate din această amărăciune cu nume de Adriatică, mai puțin prietenoasă și prielnică băii la Lovran.

Ziua următoare căutăm alt loc pentru plajă și baie. Mergem spre sud un kilometru și jumătate de-a lungul drumului ondulat printre vile, prevăzute cu un singur trotuar pe una din părți și acesta nu mai lat de un metru. În Florești e la fel, fără coasta stâncoasă, dar comuna metropolitană atașată de Cluj s-a dezvoltat în ultimii ani pe un câmp viran. Diferența iresponsabilității primăriei locale vorbește de la sine. La mare, aceeași situație. Alt semicerc de vreo 50 de metri, alte pietre, alte stânci. Lumea pare deprinsă cu peisajul agrest, mulțumită, copiii se bucură, ba încearcă să ridice din pietriș castele... de pietriș. La întoarcere mâncăm pe o terasă supă de tomate și hamburger (64 kuna), apoi rătăcim drumul spre casă și ne enervăm. Seara, *Le petit lion* ne duce la Rijeka/Fiume, orașul admirat în depărtare de pe terasa vilei. De istoria orașului se leagă și numele scriitorului Gabriele D'Annunzio, care, militar fiind a condus în 1919 o expediție în Dalmația și a ocupat portul Fiume unde a înființat un stat independent până în 1921. Onorat fiind de Mussolini, numele scriitorului italian era considerat tabu la noi în epoca dejist-ceaușistă, mai ales că e asociat cu alte orori. Portul, gara, biserica situate în centrul vechi dau un aer de urbe aglomerată, ridicată pe terasele coastei croate. Ca să vizitezi Biserica Santa Maria de Lourdes, construită în stilul unei bazilici neogotice cu două nave, trebuie să urci treptele de piatră de pe zidul masiv conceput ca un solid postament al întregii clădiri. Sculptura Maicii Domnului de la Lourdes, situată pe fațadă, e opera lui Giuseppe Marietta, dar ea nu poate fi admirată decât de la o anumită distanță. De lângă scări, unghiul de fugă al turnului e amestec de informație primară și de pălăvrageală gratuită,

de o cale ferată. Animația comercială e evidentă. Fotografiem vulturul bicefal habsburgic de pe turnul cu ceas, simbolul orașului. Lumea petrecăreață alunecă pe lângă terase în tangaj crepuscular pe Korso. Parfumul damelor elegante se amestecă uneori cu aromele preparatelor culinare din bucătăriile restaurantelor. Cinăm într-un local amenajat în chip rustic (200 kuna pentru patru persoane). Ne întoarcem în Lovran prin Opatija, Ičići, Ika, toate contopite într-o feerică stațiune de coastă, inundată de bun gust arhitectonic și de eleganța vilegiaturistilor. Seara are gust de smochine zemoase și miros de ambră.

Multe mașini Dacia Logan, Sandero, dar mai ales Duster, înmatriculate în Hrvatska, aleargă pe șoselele aglomerate, netede ca-n palmă. Până la Zagreb autostrada trece prin munți împăduși, tuneluri, zone fără așezări omenești. Avem întâlnire cu Pavel, în partea estică a Zagrebului. E un tânăr subțirel și afabil cu o bicicletă, care se plimbă cu fetița lui Sofia de trei ani, drăgălașă și vorbăreț. Ne pune la dispoziție garsoniera lui, utilată cu tot ce trebuie, bine compartimentată și foarte curată. Ne întâlnim cu Tania, colega lui Em din Amsterdam care ne explică drumul spre Krizevici și cum să ajungem cu tramvaiul în centru. Programul e simplu. Em și Lucian vor merge cu Tania în Krizevici (50 km) iar noi cu *Le petit lion* vom merge după ei în ziua următoare. Tania e masivă și tonică, de-o veselie molipsitoare, lucrează la o editură din Zagreb și face naveta în Krizevici, localitatea ei de naștere, unde locuiește cu rudele ei. Cu tramvaiul 17 ajungem în centrul istoric, invadat și el de turiști și localnici puși pe benchetuială. Lume pestriță, plimbăreț, nepăsătoare. Din cauza acesteia, arhitectura, clădirile și-au pierdut din sobrietate și importanță. Totul e redus la orizontala prezentului. Totul e consum, istoria însăși pare ignorată, marginalizată în colb de cronici. Cum începea un film din perioada neorealismului italian: Roma filmată de sus și comentariul ironic *La cita eterna...* Și o pauză care însemna *La dracu!* Apoi continuarea naratorului *Eternă e doar lupta pentru supraviețuire...* Un individ dubios ne cere kuna. Impresia generală din toate centrele urbane contemporane, invadate de turiști gălăgioși, ca aici, consumatori fervenți de informație primară și de pălăvrageală gratuită,



este că idealul suprem al „omului recent” (o sintagmă valabilă a rămas și din Liiceanu) nu este primenirea spirituală, ambiția autodepășirii continue, nici realizarea de bunuri materiale (cum ne-a învățat marxismul), ci statul la taclale pe terase în văzul lumii. Să fii văzut, să comunici orice, să-ți dai cu părerea, să fii în fața relaxării viclene.

Mă nervează că pe traseu nu găsesc anunțată localitatea Krizevici din loc în loc, nici indicatoare cu drumul 41 pe care trebuie să merg, dar mă descurc verificând în atlasul rutier localitățile prin care trec. Întâlnirea cu cei trei în piața centrală din Krizevici are loc, firește, tot pe o terasă, la o cafea. Terasa plină, deși e ora 11 dimineața, sâmbătă 21 iulie, sau poate tocmai de aceea. Am impresia că am pătruns într-o grădiniță sau creșă. Peste tot sunt părinți cu copii, cu cărucioare, cu jucării (mașinuțe, ursuleți), cu răzgâieli, cu mofturi, cu plâns sonor, cu alergări printre mese. Deh! E mediul cu care trebuie să se acomodeze de mici. Tania promite să vină la Cluj pentru a se întâlni cu... Dracula. Alt mit prefabricat, promovat artificial și ilar printre străini. Plecăm pe la amiază.

Cozi de 45 de minute la *peage* la ieșirea din Hrvatska. Cozi la intrarea în Hungary de 20 de minute. Cinăm la Orgovány, înainte de cazarea în Bugac, zonă liniștită cu drumuri periferice proaste la sud de Kecskemét. O ciorbă bună de legume și un platou cu un munte de bunătați ne costă 10000 de forinți. Nu putem mânca atâta. Punem la caserole. Avem mâncare gătită pe trei zile. Ne găsim sălașul de noapte (*szállás* în maghiară) la capătul unui drum neasfaltat, plin cu nisipul fin pe care nu l-am găsit pe plajele din Croația. Casa e izolată într-o poiană de vis. E ideală pentru un scriitor, îmi spun, dar pentru asta ar trebui să închiriez casa pentru cel puțin o lună de zile. Rămâne o destinație de vis.

În august 2018, *Le petit lion* împlinește 12 ani de când mă poartă pe drumurile Europei și prin țară. Cum se urează pentru mașini? La mulți ani! sau la multe alte drumuri fără reparație?



Adrian Timar

Desen 09 - Ciclul Insula (1988), pastel, cărbune, cretă, 70 x 100 cm

Adrian Timar

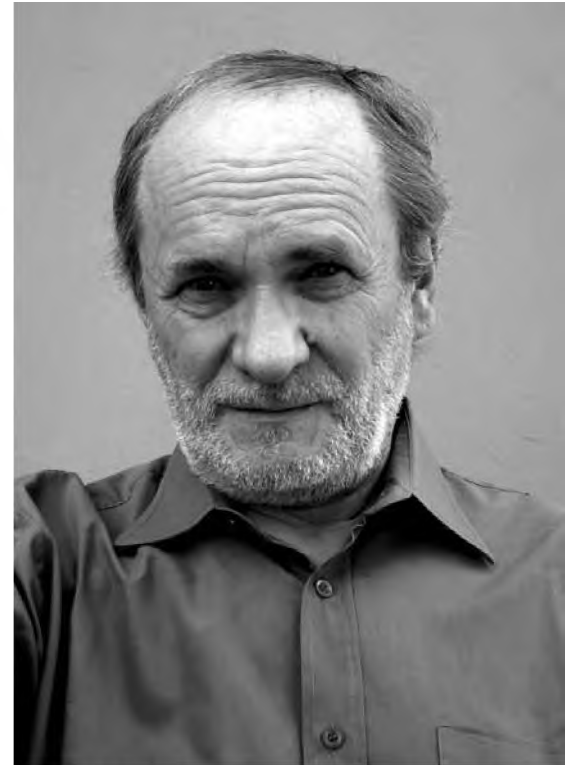
Zarea și țărmlul

Mircea Teodor Moț

Câteva texte ale graficianului Adrian Timar, ce au prefațat expozițiile artistului, rețin atenția în mod deosebit prin condiția lor de autentice profesii de credință, dar și printr-un discret și incontestabil lirism.

Atenția lui Adrian Timar se concentrează asupra țărmlului, a malului, a limanului, căruia, în alt plan, îi corespunde *orizontul*, ambele concretizând niște limite prin care se definește la modul convingător artistul. Între mal, ca limită severă și inconsistentă zarea, marea contează ca formă intermediară între real și imaginarul creației artistice. Marea este o permanentă invitație nu la o baudelairiană călătorie, ci la plămuirea altei realități, având ca punct de plecare malul și realul. (Nu întâmpător Ion Gheorghe denumea metaforic marea „această neașezare de veci a materiei”). Apa (marea, acvaticul) se întâlnește la Adrian Timar cu tușul ca sugestie a creației și ca acces la imaginarul ce se deschide dincolo de suprafața scrierii. Pentru Adrian Timar, ca pentru orice artist, tușul este el însuși o ipostază a unui liman și a unei materialități, dincolo de care contează orizontul mereu incert, pe care se proiectează tensiunea creației. De aceea, la Adrian Timar, după cum menționam, acvaticul nu este deloc întâmplător asociat tușului, sub semnul unui lirism ce pulsează în notațiile sugestive ale autorului: „Pe lac poți merge, pe hârtie poți spune, *marginea o poți atinge...* nu poți să ai încredere în lac, nu poți să vezi vântul, nu poți să știi ce zice hârtia” (s.n.). Realitatea imediată, scrutată atent pentru ca ochiul artistului să se convingă, o dată în plus, că nu sensurile ei contează ca ultime adevăruri, devine la Adrian Timar punctul de plecare și deschiderea spre o „navigare” permanentă între cotidian și promisiunile deschiderilor simbolice. Totul cât se

poate de convingător transcris de artistul plastic: „Câinele sapă vizuină, bursucul scoate cioburi de amforă grecească, turiștii adună dozele de bere: se schimbă vremea...”. Ceea ce poate trece o poezie a realului contează la Adrian Timar ca încercare de a da replică realului și țărmlului, brutal uneori, printr-un amestec de concret și inserții insolite: „Pești congelați sfârșie pe grătare, mirese bete bocesc lipsa banilor, pescarii tac și înjură în gând rusește”. Viziunea lui Adrian Timar asupra realității este a unui artist prea puțin dispus la o reflectare cuminte și fidelă: „Țânțarii ning, păsările înghit pește, braconierul dă foc la stuf, barca îi arde, apa se tulbură”. Autorul este absolut convins de faptul că, așa cum este ea, realitatea este cea care îl devorează pe artist: „sarea te îngheață, apa te usucă, vântul te taie, praful te spulberă”. Oricum, acest univers real, de dincoace de țărml, este dezolant în demitizarea lui programatică: „Cetățile sunt părăsite, genovezii au plecat, peștii se sinucid la mal (malul ca final, ca renunțare la iluzie și despărțire de fluiditatea acvaticului cu toate semnificațiile acestuia, n.n.), portița (periboina) se închide (încă o sugestie a închiderii și a limitării n.n.)”. Dacă realitatea imediată îl devorează pe artist, replica acestuia nu poate fi decât una pe măsură. Spuneam că artistul este prea puțin interesat de descifrarea sensurilor realului. El, la rândul lui, devorează realul până când acesta contează ca proiecție a unei viziuni subiective, deformată și imaginare. „Trebuie să vezi mirajul”, scrie Adrian Timar, despărțindu-se de țărmlul concret, al realului, pentru a se întoarce, ca artist, spre zarea ce îi legitimează pe deplin fantasmalele. Am citat din sugestivul text intitulat *Malul lacului Razelm*. Un alt text ce merită toată atenția este *Orgame sau căutarea certitudinii*, ce propune „Prolegomene



Adrian Timar

pentru expunerea-instalație de la Centrul de informare din Jurilovca, Cap Dolojman, al Institutului de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion” Tulcea.

Mult mai „concret” în aparență decât primul text, *Orgame sau căutarea certitudinii* se construiește în jurul unor motive ce definesc în ultimă instanță arta lui Adrian Timar. În această situație cele două motouri trebuie avute în vedere ca trimitere spre un timp pierdut (motoul din Marcel Proust) și spre nevoia de certitudine (marcată de citatul semnificativ din Petre Țuțea, „căutăm certitudinea spirituală”). Este și aici prezentă aceeași oscilare a artistului între limite cu mențiunea că realului și prezentului le corespunde un timp ce a fost, în care istoria se plasează în imediata vecinătate a mitului. Este și acest trecut o limită la fel de iluzorie precum zarea din primul text, cu atât mai mult cu cât formele și-au pierdut consistența. Creația coincide aici cu o nevoie de certitudine, pe care artistul Adrian Timar o caută și în egală măsură o plămăiește. Dacă adevărul, care nu mai este validat riguros prin formele realității trecutului, anulate de timpul nemilos, rămâne discutabil, ceea ce contează pentru subiectivitatea artistului în relație cu abisul trecutului este tot creația, ca impunere a unui sens, înainte de toate. „Nouă ne rămâne, scrie Adrian Timar, cum să înțelegem toate aceste fapte, *ce sens să le dăm*” (s.n.).

Artistul Adrian Timar nu ezită să vorbească despre motivul insulei, prezent în unele dintre lucrările sale. Îmi place să cred că pentru Adrian Timar insula nu este o întruchipare a paradisului pierdut, nici natura edenică pe care o menționează, nu puțin, dicționarele de simboluri, ci acel „centru de la care pornește cosmicizarea”, actul creator în ultimă instanță, după cum ne asigură dicționarul de simboluri al lui Ivan Ivseev. Refugiu, reper, certitudine a regăsirii realului după experiența copleșitoare a fantasmelor, unde nimic din legile de afară nu mai contează, insula este căutată din nevoia, explicabilă, de real a omului și părăsită pentru o nouă experiență a imaginarului.



Adrian Timar

Secvențe 10 (2017), imprimare digitală, fotografie, 50 x 70 cm

„Societatea m-a condiționat să mă revolt”



De vorbă cu graficianul Adrian Timar

Mircea Moț: – V-ați născut în anul 1954, la Deva, ați absolvit liceul de arte plastice din oraș, apoi Institutul de Arte „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca. În prezent sunteți profesor și director al Liceului Vocațional de Arte Plastice „Hans Mattis-Teutsch” din Brașov. Ce alte repere mai contează pentru biografia dumneavoastră?

Adrian Timar: – Am făcut armata la Sulina, în Delta Dunării. Să nu luați afirmația aceasta ca un răspuns evaziv, dezorientator. Formularea clară a întrebării dumneavoastră mi-a relevat pe moment acest adevăr: *simplitatea și austeritatea, repere pe orizontală și verticală*, au fost și sunt pentru mine repere. Cu o mică erată: în prezent sunt tânăr pensionar! Pot să spun că școala clujeană de grafică cu profesorii Feszt Ladislau, Nica Ioachim, Ana Lupaș, Spătaru Mircea sunt repere.

– Când și cum s-au manifestat la Adrian Timar primele semne ale vocației artistice?

– Nu pot să răspund altfel decât: Atunci când am fost mic... mai mic... Îmi amintesc despre bunicul meu care mă încuraja să desenez pe perete... spre disperarea bunicii. Erau niște profile grotești, ca în schițele lui Leonardo, și mi se părea că seamănă cu bunicul meu... ceea ce explică reacția bunicii.

– Cum înțelegeți relația dintre școală și talent? Ce învață un artist în devenire din „colbul școlii”, cum a zis Eminescu?

– Pentru „un artist” colbul școlii este viața. În rest, sau mai exact în școală înveți sau nu înveți, vremea trece frumos – preluată de la Feszt

Ladislau. Și mă întorc la Deltă, locul în care viața pendulează între totul sau nimic. Iar talentul, aș putea spune că este formula prin care te accepți și ești acceptat. În acest sens, farsorul este cel mai talentat.

– Se poate vorbi de niște etape ale creației dumneavoastră? Care sunt, dincolo de acestea, constantele artistului Adrian Timar?

– Constant pun cap la cap un șir nesfârșit de renunțări. Iar etapele creatoare sunt



Adrian Timar
Gazeta de Transilvania (1995)
happening - obiect, acțiune Foto: Janine Huizenga

permanentele reluări. Chiar mă rușinez că-mi vine în minte Mitul lui Sisif al lui Camus.

– Vorbiți-mi de relația dintre real și arta dumneavoastră. Care ar fi „punctul de plecare” al graficianului Adrian Timar?

– Nevoia de sens. Asta mi-a spus un prieten, Theodor Redlow, încă din 1986.

– În ce măsură este semnificativă pentru dumneavoastră expoziția de la Tulcea? Cum interpretați țărnul și acvaticul din grafica dumneavoastră?

– Ar fi prea pompos să spun că armata în Deltă a fost ca o inițiere. Cred că acolo am învățat ce este polaritatea. Orizontal-vertical, pământ-apă, est-vest – între două repere ești nevoit să alegi un sens. Am regăsit prin expozițiile de la Tulcea și de la Cap Dolojman, cetatea Orgame, o posibilitate de a participa la un sens mai general, mai amplu – zic eu – gășind locul unde atemporalitatea este accesibilă. Am accentuat polaritatea stărilor (imaginate) din trecut cu atitudinile prezente și acțiunile conflictuale ale celor care locuiesc sau trec în zonă. Expoziția de anul trecut s-a numit „O altă privire asupra Deltei”. Pot să vorbesc despre ștampilele de pe amforele grecești și coduri de bare, despre ciți marinari greci erau pe un vas, despre digurile submerse unde eșuau, despre forma unui oraș și despre kitsch-ul în utilizarea computerelor, în proiectare și despre dorințe. În acest an, simultan, în Centrul de Informare de la Cetatea Orgame/Argamum al Institutului de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion” Tulcea, expun laviuri, cu dimensiuni cuprinse între 50 centimetri și 2-3 metri, iar în exterior, o instalație incitând la comunicare. Lucrez cu apă acolo unde apa a lucrat la existența și la declinul unui oraș... și povestea pare că se repetă, etern... Sunt toate, și mai mult „decît atît” pe pagina www.artimar.ro unde sunt prezentate cele două expoziții, care au fost deschise toată vara.

– Există în creația dumneavoastră un lirism profund și o simbolică gravă. Cum le motivați?

– Ca o slăbiciune... o tentativă.

– Cum ați putea defini grafica? De ce credeți că grafica este modalitatea de exprimare a lui Adrian Timar?

– Nutriționiștii spun că „suntem ce mîncăm”, eu pot să spun că „exprim ce vād” – ce gîndesc despre ce vād, unde și cum trăiesc. Cred că sunt tributar polarității pe care am amintit-o. Am gășit terenul graficii/gravurii optim, direct, tributar momentului – vezi grafica publicitară. Este drept, în anii '76-'82 am fost tributar unui tip de imagine convențională, cam ce învață un artist în colbul școlii – și matricea aproape geometrică pe care ne-o aplică societatea m-a condiționat să mă revolt. Că tot venise vorba de Camus. Așa că lirismul vine din profunzimea amintirilor, din trecut, iar prezentul, grav, jalonat prin simboluri. Simboluri atemporale. Este aici vre-o contradicție? Cred că răspunsul vine tot din exemplul ciclicității vieții în Deltă, cu fiecare răsărit, cu fiecare anotimp...

În anii '90 am făcut o grafică/ gravură denumită artă concretă, am derutat niște australieni care m-au înregistrat în „Bumerang Art”, iar eu cred că sunt tributar unui așa zis „expresionism gestual”. Am ajuns la creație de obiecte, performance, happening, sau pur și simplu la un obiect agățat de tavanul unei încăperi înalte de 10 metri, la a tipări imagini cu biserici, portrete sau pisici în ziare, la a planta porți prin care nu trece nimeni, la a face un desen de 40 metri... am incinerat obiecte în piață publică. Am încercat să comunic prin imagini cu cei care nu le mai puteau vedea... Recent, sau mai bine zis de doi ani, pot să spun că am descoperit tehnica Polaroid, care mai demult a trecut pe lângă mine fără să-i dau importanță. Am găsit însă în fotografia polaroid ceea ce căutam de multă vreme, ceva care să participe alături de artist la realizarea operei. Este materia, întâmplarea, la fel ca apa și tușul într-un laviu, imaginea se formează parcă cu de la ea putere: depinde de cât de vechi este suportul, cum mai funcționează aparatul, cât de active mai sunt chimicalele. Așa-i și la computer? Artistul, maestrul, talentul, geniul trec pe locul 2, 3... lăsând prioritatea întâmplării, hazardului, tehnicii, hardului, softului? Categorie, nu este o noutate, Hokusai a definit și prezentat aceasta atitudine în fața împăratului, la un concurs de grafică, lăsând un cocoș cu picioarele înmuiate în tuș să umble pe o pânză albă... Mă bucur însă că am ajuns și eu pînă aici și am găsit cu ce/cu cine să lucrez.

– *Ce întrebare ați dori să vi se pună? Formulați-o și răspundeți, vă rog, la această întrebare.*

– Este foarte incitantă întrebarea, și sper ca răspunsul/întrebarea mea să fie pe măsură: „Considerați că este artă ceea ce faceți?”. Nu. Pentru că artă nu există*. Este doar o convenție de comunicare. Vreau să comunic. De aceea răspunsurile mele sunt directe, și nu mă complac în divagațiuni artisticești.

*”Colbul școlii” ne spune că H. Wölfflin a zis că arta se termină la baroc.

Interviu realizat de
Mircea Moș

Malul lacului Razelm

Adrian Timar

„mirajul este marginea lacului ridicată în aer...
cînd vezi în mijlocul lacului stuful și sălciile
că plutesc în aer, lacul se schimbă...”
(un lipovean)

Fără apă nu poți bea, fără tuș nu poți desena.
Fără barcă nu poți vedea...

Pe lac poți merge, pe hîrtie poți spune, marginea o poți atinge... nu poți să ai încredere în lac, nu poți să vezi vîntul, nu poți să știi ce zice hîrtia...

trebuie să vezi mirajul, trebuie să auzi scîrțitul catargului, trebuie să simți foșnetul stufului... degeaba ascuți păsările,

degeaba te întorci în vînt, degeaba îți ștergi sudoarea... nu aștepta nimic, nu crede în nimeni, nu da nimic... soarele te îngheață, apa te usucă, vîntul te taie, praful te spulberă...

Ciinele sapă vizuină, bursucul scoate cioburi de amforă grecească, turiștii adună dozele de bere: se schimbă vremea...

barca merge pe munte, apa roade pietrele, nisipul închide marea.

Țînțarii ning, păsările înghit pește, braconierul dă foc la stuf, barca îi arde, apa se tulbură...

Cetățile sunt părăsite. Genovezii au plecat, peștii se sinucid la mal, portița (periboina) se închide.

Barca dă cu fundul de nisip, valul trosnește, vîntul smulge flamura, catargul se înfige în nămol...

Lipoveanul se uită la mine ca la un miraj, ca la un turc, ca la un hahol...

Pești congelați sfîrșie pe grătare, mirese bete bolesc lipsa banilor, pescarii tac, injurînd în gînd, în rusește...

Cu tot dinamismul acestor cuvinte, laviurile (lucrări realizate în aceasta tehnică, folosind tușul chinezesc pe o hîrtie umezită înainte și expuse în mediul lor, acasă la Capul Dolojman, Jurilovca) ce ilustrează malul lacului Razelm sunt statice, înghețate prin natura imaginii unui tablou. Vreau însă ca ele să fie încărcate cu o tensiune gravă, amenințătoare, tăcută, precum liniștea dinaintea furtunii. Liniștea laviurilor nu exclude aceste tensiuni prezente în cuvintele de mai sus, iar barca, micul velier de 4,2 metri este pretextul pentru cunoaștere, trăire, meditație, supraviețuire. Prezența lui, a velierului,



Nicolae Dărăscu a venit singur cu velierul lui din Anglia, iar Marcel Chirnoagă era poreclit „marinarul”. Eu sunt mai modest, am o iolă de 4,2 m (și una de 5,2m)

dă „aripi” imaginației, face posibil zborul, plutirea. El vă duce în miraj. Un miraj funcțional... consumabil, asemenea celui prezent în kenningar, poezii enigmatice islandeze, analizat de Jorge Luis Borges în *Septentrion și baroc*: „Ele (kenningar) definesc obiectele mai puțin prin înfățișarea și mai mult prin utilitatea lor. Obişnuiesc să însuflețesc ceea ce ating, fără teama de a inversa procedeul atunci cînd tema lor este ceva însuflețit. Nu te invită să visezi, nu creează imagini sau pasiuni; nu sînt un punct de plecare, sînt termeni finali. O simplă încercare de seducere a inteligenței...”



Adrian Timar

Malul lacului Razelm (2018), tuș chinezesc, laviu, 24 x 64 cm

Individul ca realitate

Andrei Marga

Discuția filosofică cu privire la individ este atât de veche încât nu are nevoie de introducere. Este individul conceput doar ca parte a societății, cum susținea Platon, este el o realitate de netrecut a acesteia, cum vedea Aristotel, este doar o ființă în scenariul divin al lumii, cum credea apostolul Pavel, este realitatea ultimă a vieții în societate, cum considera Locke? Aceasta este întrebarea de la care s-a plecat multă vreme. În timp, întrebarea a rămas, chiar dacă i s-au adăugat noi cunoștințe și alte interogații. Această discuție are, însă, punctul de plecare cel mai relevant pentru noi, ca ulterior născuți, în filosofia lui Hegel a subiectului individual.

Cum se știe, autorul *Fenomenologiei spiritului* (1802) a dus la culminație filosofia subiectului – care avusese în Descartes și Leibniz momente importante, iar în teoria lui Kant a „apercepției transcendente” un moment de răscruce. Cel mai impozant filosof al epocii moderne a conceput „Eul (Ich)” drept ceea ce este comun indivizilor, dar îl separă pe fiecare de fiecare și de ceilalți. Hegel a ajuns, însă, în cele din urmă, la a concepe individualitatea ca un fel de derivat al universalității, opus al acesteia, ca „particular (Besonderen)” logic, legat prin relații eminamente cauzale de universal.

Se știe, de asemenea, că de la început Kierkegaard a văzut în abordarea hegeliană o victorie inacceptabilă a logicii asupra existenței individului și a opus lui Hegel ideea că abstracțiunile, care sunt conceptele, nu dau seama de existența efectivă a omului. El a protestat contra considerării „subiectului” ca ceva general, în numele unui individual a cărui existență este atât de încărcată de condiționări, posibilități și alternative încât nu se lasă epuizată de concepte.

Este demn de remarcat faptul că la Kierkegaard individul nu mai este realitatea indivizibilă, atomul, din conceptualizările liberalismului, ci subiect al propriei existențe – un subiect individual (p. 17). Pe acest temei, cu timpul s-a dezvoltat filosofic o exacerbare a subiectivității, socotită cheia realității, la care a reacționat structuralismul francez de mai târziu cu un efort de a o deconstrui. Prin „deconstrucție” s-a înțeles – în prelungirea „destrucției ontologiei” operată de Heidegger – nu distrugerea unei entități, aici subiectivitatea, ci identificarea pieselor și a planului ei de construcție, pentru a o înțelege mai bine și a stabili dacă mai poate funcționa în conceperea dinainte.

Premisele „deconstructivismului”, care a ocupat scena în anii șaptezeci, au fost însă mai largi. Științele însăși au oferit premise pentru ideea că omul se poate explica riguros considerând legile stabilite în cursul experimentelor științifice – care au alimentat impresia că subiectivitatea este ea însăși reductibilă la un lanț cauzal. Au fost, de asemenea, premise în însăși evoluția filosofiei, care au alimentat deconstructivismul.

Deja Nietzsche numea subiectul drept „ficțiune” generată ca epifenomen al voinței de putere sau al voinței de a trăi. Ludwig Klages și Theodor Adorno au reluat această figură de gândire – fiind concordanți în ceea ce privește diagnosticul, chiar dacă nu și soluția: unul a pretins revenirea în urmă, la ceea ce a precedat modernitatea, celălalt o depășire a punctului în care aceasta a ajuns, spre viitor.

Ca și, de altfel, Walter Benjamin și Carl Schmitt, care au ajuns la un diagnostic similar, al stării dramatice a democrației, dar, în vreme ce primul a virat spre „decizionism”, al doilea a căutat o soluție nouă. Ulterior, neostructuraliștii francezi au vorbit de „moartea omului” și au acuzat „logocentrismul” european ca fiind vinovat. Dar și o piesă și cealaltă, cum s-a observat în analize mai noi, erau deja la Ludwig Klages (*Geist als Widersacher der Seele*, 1929-3, în care se vorbea de eliberarea „sufletului” de „spirit”), în bună măsură la Oswald Spengler și chiar la Alfred Bäumler.

Pe bună dreptate Ernst Bloch a criticat filosofii anilor treizeci că nu sunt în stare să opună alunecării în iraționalism o apărare a subiectului așa cum l-a gândit clasicismul german și cedează teren unor filosofi care au respins întreaga moștenire raționalistă. Ceva trebuie schimbat, dar nu este vorba de a părăsi ceea ce s-a dobândit de la Kant la Hegel. Cel mai recent, Jürgen Habermas, în *Discursul filosofic al modernității* (1985), a căutat ieșirea din situația de epuizare a filosofiei moderne a subiectului și a întregii filosofii a conștiinței, deschizând orizontul „acțiunii comunicative”, al intersubiectivității, și înlocuind filosofia conștiinței ca centru de coagulare a abordării filosofice cu tema raționalizării comunicative a sistemului.

Ceva și mai recent Manfred Frank (*Die Unterhintergebarkeit von Individualität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986) s-a întrebat, însă, dacă nu cumva avem o cale mai bună între criza „paradigmei filosofiei subiectului”, care nu mai poate fi reluată în forma clasică, pe de o parte, și „depășirea” subiectului în forma iraționalistă, respectiv în abordarea inspirată de punerea în față a chestiunii raționalității sistemului. Problema filosofului de la Tübingen o pune în felul următor: „Pare să fie astfel încât, pe de o parte, paradigma filosofiei subiectului este epuizată (această aparență nefiind nouă, ci cel mai târziu de la moartea lui Hegel). Pe de altă parte, depășirea subiectului, nici cea sistem-raționalistică nici cea iraționalistă (care sunt socotite astăzi în Germania și Franța ca alternative) nu deschide ieșiri pe care se poate pași și ieși din infundătura paradigmatică. Nu ar părea plin de perspectivă să se pună sub semnul întrebării filosofia subiectului dintr-un punct de vedere care conservă un rest ireductibil al conștiinței, fără să se expună dificultăților paradigmei clasice?” (p. 17). Putem, așadar, păstra conștiința ca ceva inerent ființei umane fără a cădea din nou în filosofia conștiinței a epocii moderne? Putem depăși această filosofie fără a renunța la imanența conștiinței în actele umane?

Manfred Frank spune că trebuie observate distincțiile care s-au făcut pe traseul discuției asupra individului. Bunăoară, la Kierkegaard și Sartre este vorba de individul care este subiect. Kierkegaard se îndreaptă de fapt contra subiectului ca ceva general în numele revenirii la un individ care nu mai este atom, ci subiect individual efectiv.

Se pune, însă, înainte de orice, întrebarea: este individul în faza „sfârșitului” în situația care s-a creat între timp, în care existența sa este copleșită de realități mai ample și amenințată? Doar în forma intersubiectivității mai poate fi el salvat? Manfred Frank înfruntă aceste întrebări.

Este clar că soluția „sistem-raționalistică” poate



Adrian Timar
serigrafie, 46 x 26 cm

Gest și atitudine (1992)

să pară prea puțin în fața unei situații de amenințare a însăși existenței individului. Nu salvezi individul doar topindu-l în intersubiectivitate. Aderența acestei soluții la realitățile în care se desfășoară viețile individuale nu pare suficientă, chiar dacă ea captează mai bine decât orice altă abordare condiționările instituționale ale vieții în societate. Ca și John Dewey, dar cu instrumente conceptuale mult mai dezvoltate, Habermas a căutat să țină în mâini ambele capete ale lanțului – intersubiectivitatea și individul. Nici o abordare concurentă nu a oferit până astăzi ceva mai mult, nici sub acest aspect. Ceea ce se poate, însă, argumenta dincoace de această rezolvare este că individul este realitatea de netrecut a vieții – nu realitate ultimă, căci societatea este mai puternică, dar ceva ce trebuie luat ca punct de plecare și menținut ca realitate de referință.

Întrucât prin individ și individualitate s-au înțeles lucruri diferite în cultura europeană, sunt necesare din capul locului precizări conceptuale. De pildă, din 1775 încoace, când a apărut prima scriere consacrată temei (Louis Dunant, *Essais sur l'individualisme. Une perspective antropologique sur l'ideologie moderne*), prin „individualism” s-a înțeles o ideologie, „ideologia modernă” a „individualismului burghez”, iar prin individ ceea ce cultiva această ideologie. Nu mai putem rămâne însă nicidecum la această privire ea însăși ideologică. Trebuie lămuriti din nou, arată Manfred Frank, termenii „subiect”, „individ”, „persoană” și relațiile dintre ei.

Manfred Frank denunță eforturile posthegeliene de a „deconstrui” subiectul și, în plus, vrea să creeze o alternativă la filosofia lui Habermas a intersubiectivității ca mediu decisiv al vieții umane. El formulează aici obiecția că nu se poate explica intersubiectivitatea fără a lua în seamă subiectul și subiectivitatea. În particular, nu vedem cum – scrie Manfred Frank – „sistemele închise autoreferențiale”, de care vorbește autorul *Teoriei acțiunii comunicative* (1984), pot funcționa fără a implica „subiectivitatea autoreflexivă”. „Numai subiecții se pot raporta la sine” (p. 12). Teza polemică a lui

Manfred Frank este că „nici raționalitatea (sistemului), nici ipostazieri precum Ființă, Structură, Putere sau Intersubiectivitate nu sunt candidați potriviți pentru a administra masa moștenirii filosofiei subiectului în reformulări adecvate” (p. 13). Raționalitatea sistemului nu poate fi gândită fără subiectivitate, iar recursul la iraționalitate nu face față distincțiilor ce se impun făcute.

Să urmărim, așadar, termenii „subiect”, „individ”, „persoană”, identitate personală și relațiile dintre ei în concepția lui Manfred Frank.

Dintru început, acesta nu folosește termenul de Ichtheit, propus de Fichte, căci există și teorii no-negologice ale subiectului. El folosește ca punct de plecare termenul de „subiectivitate”, prin care se înțelege „structura generală a unei spontaneității conștientă de sine, așa cum aceasta este comună tuturor oamenilor” (p. 26). „Conștiința” este operă a spontaneității, pe care Kant a legat-o pe drept cu „Eu”. O seamă de dimensiuni – concentrarea, prevederea, amintirea, „familiarizarea cu sine (Vertrautheit-mit-sich sau „aquintance”, cum spunea Bertrand Russell) – sunt posibile doar odată cu „conștiința” (p. 63) Conștiința este „cunoaștere de sine (Kenntnis von sich)” și include „raportarea la sine (Selbstbeziehung)” (p. 64). „Raportarea la sine” este mereu, în mod implicit, „conștiință de sine (Selbstbewusstsein)” (p. 64).

Distincția asupra căreia apasă decisiv Manfred Frank este însă între „individ” și „persoană”, cu toate implicațiile filosofice. Istoriceste, abia cu Schleiermacher, observă el, se face această distincție în mod ferm. Individul este Eu empiric, persoana este altceva, ea presupunând intersubiectivitatea relațiilor individului. Persoana nu este astfel doar o entitate spațial-temporală, căreia îi pot fi atribuite predicate psihice, căci ea presupune relația a cel puțin doi. Personalitatea este fenomen de interacțiune și nu este accesibilă unei perspective pur exterioare. „O persoană care își proiectează spontan sensul poate deplasa semnificațiile predicatelor prin care ea însăși și alții o caracterizează, le poate stabili din nou, le poate modifica de la o folosire la alta, apropiată, în mod incontrollabil” (p. 101). Intersubiectivitatea este presupusă de persoană și implică o spontaneitate a înțelegerii din partea partenerilor de convorbire.

Pe traseul operării de distincții, Manfred Frank apără câteva poziții caracteristice: a) „individualizarea raportării la sine” se lasă gândită în raport cu identitatea personală (p. 117); b) felul de a fi al individului nu poate fi preluat cu conceptul „particularului (Besonderes)” (p. 119), cum a propus Hegel, aici Schleiermacher având dreptate: indivizii nu se „deduc” din ceva; c) semnificația întregului nu există altundeva decât în conștiința indivizilor (p. 120); d) ideea după care perspectiva vorbitorului se lasă substituită nivelează inovativitatea și energiile creatoare de sens ale dialogului (p. 121); e) înțelegem mai bine realitatea plecând de la individualitate nu ca „obiect singular (Einzelding)”, ci ca „ființă conștientă de sine (selbstbewussten Wesen)” (p. 121-122); f) „individul nu este un principiu de unitate, ci contrariul ideii de unitate și de închidere a structurii” (p. 123); g) „unitatea unui semn, a unei propoziții, a unui text, a unei culturi simbolic interacțională nu se poate judeca definitiv. Căci această unitate se constituie din nou în folosire/ înțelegere” (p. 124); h) sensul este ceva presupus în orice manifestare umană normală (p.125); i) propunerea lui Derrida – de a gândi individualitatea ca radical nonidentitate – nu dă seama de împrejurarea că individualitatea trebuie gândită ca ceva „conștient

de sine (selbstbewusst)” și „raportat la sens (sinnbezogen)” (p. 126).

Manfred Frank valorifică în abordarea sa nu numai întreaga evoluție a temei individualității, de la Hegel încoace, dar, în special, două noutăți: punerea în valoare a hermeneuticii lui Schleiermacher în replica acestuia la Hegel și filosofia analitică a conștiinței, cu Shoemaker în frunte. Totul începe, însă, la Manfred Frank, cu analitica existențială a lui Heidegger.

În *Ființă și timp* (1927) Heidegger desemnează ca ființare specific umană (Dasein) acea existență care se întreabă asupra propriei ființări: Dasein este „existentul (Seiende)” care „in seinem Sein um dieses Sein selbst geht”. Așadar „relația cu sine (Selbstverhältniss)” este inerentă Dasein-ului. Pe baza relației cu lumea se formează „conștiința de sine (Selbstbewusstsein)” – care este astfel un mod al „relației cu sine”. Heidegger consideră că „sinele (Selbst)” este caracterizat de „spontaneitate (Spontaneität)”, de la origine, ființa conștientă de sine fiind altceva decât „receptivitate”. El vorbește de „caracterul de proiect al ființării (Entwurfcharakter)”.

Se poate spune că la Heidegger „sinele (Selbst)” este spontan în înțelesul că nu este, într-adevăr, autorul ființării sale, dar este autorul sensului în lumina căruia stabilește ființarea sa în contextele schimbătoare ale înțelegerii...” (p. 23). Numai că Heidegger – aceasta este obiecția lui Manfred Frank – nu ia în seamă faptul că „odată cu pronumele personal <Eu> fiecare se raportează la sine ca la un existent subiectiv (spre deosebire de un existent dat exterior), dar nu în mod necesar la sine ca unic subiect” (p. 23). Altfel spus, cu folosirea pronumelui personal „Eu” mă reprezint ca subiect, dar ca un subiect care este un exemplar al speciei din care fac parte. În acest punct Hegel avea dreptate când a conceput „Eu-I” ca desemnare a unui individ, dar și a unui subiect în general, după ce Kant a vorbit de „unitatea obiectivă a conștiinței noastre”. Formulată mai simplu, „Eu-I” are o dublă deschidere – spre individul care suntem fiecare și

spre ceilalți. Din condițiile de folosire a pronumelui personal „eu” nu rezultă nicidecum „individualizarea subiectului”, adică reducerea lui la subiectul individual (p. 24-25). Teza pe care Manfred Frank o formulează la capătul examinării lui Heidegger este aceasta: „<subiectul> (și <Eu-I>) înseamnă un general, <persoana> un particular, <individul> un singular. ...Individul este, dimpotrivă, ceea ce este exceptat de la orice pretenție de universalitate și nu poate fi dedus complet dintr-un general. Ceea ce este dedus dintr-un general numesc un particular, nu un individual” (p. 25).

Subiectul este, știm bine, o temă crucială în filosofia modernă. După ce Descartes a redus totul la evidențele conștiinței, iar Leibniz a vorbit întâia oară de pronumele la persoana întâia singular, Kant și Fichte au identificat subiectul cu Eu-I, după ce Kant a considerat că reflexivitatea de sine (Selbstreflexivität) este immanentă subiectului. Teza autorului *Criticii rațiunii pure* (1783) este că orice reprezentare a ceva este și reprezentare de sine, ca presupozitie,

Această operare cu conștiința ca reprezentare a ceva a venit până la Fichte, care introduce explicit tema „conștiinței de sine (Selbstbewusstsein)” ca immanentă cunoașterii. În concepția *Fundamentelor întregii doctrine a științei* (1794-1795) „subiectivitatea este, atunci când este, nu precipitatul unei reprezentări orientate spre sine (așadar nu este opera unei reflecții). Subiectivitatea este mai curând cunoscută în mod nemijlocit – iar pronumele reflexive care se furișează în formulări trebuie considerate drept cazuri (Fallen) pe care ni le pune limba” (p. 34). Teza proprie lui Fichte era cea a nemijlocirii subiectivității. Dar, cum a arătat Dieter Henrich (*Fichtes ursprüngliches Einsicht*, 1967), Fichte nu a folosit acest punct culminant în care a ajuns: în loc să continue ideea nemijlocirii conștiinței în cunoaștere, a continuat să o derive din reprezentare (p. 34). Cauza rezidă în faptul că – ducând mai departe tradiția Descartes-Kant, a considerării conștiinței ca reprezentare, Fichte a echivalat subiectivitatea cu Ichtheit și a ajuns să nu mai distingă între individ și persoană și să nu mai vadă decât o relație genetică de la general la individual.

Dar Fichte, împreună cu Schelling și Hegel, au un merit covârșitor. Ei și-au dat seama că „persoana este dată numai în contextul recunoașterii intersubiective” și și-au asumat filosofic acest fapt. Desigur, separarea lor nu poate fi trecută sub tăcere. Spre deosebire de Hegel, filosoful idealismului absolut consideră că asumarea intersubiectivității nu explică totul. Fichte nu merge atât de departe încât „să susțină că ceea ce nu este posibil fără delimitare intersubiectivă s-ar explica, doar prin aceasta, deja prin intersubiectivitate. Eu pot să determin alt Ego drept un alt Ego numai dacă în prealabil am fost familiarizat – fie și rudimentar – cu subiectivitatea. În acest sens, Fichte a putut observa exact că un apel ce mi se adresează relativ la libertatea cuiva îl pot înțelege și concepe numai sub presupozitia că eu am știut deja ce este libertatea și că eu singur nu-i pot epuiza sfera” (p.65). Altfel spus, o teorie a conștiinței care procedeză radical intersubiectiv se expune la contraargumente decisive. Manfred Frank argumentează că nu se poate ajunge la înțelegerea fără restricții a subiectivității fără a lega trei fapte: raportarea la sine a subiectului, intersubiectivitatea și spontaneitatea bazată pe intenționalitate a conștiinței.

Din volumul
Filosofi și teologi actuali



Adrian Timar
serigrafie, 46 x 26 cm

Idol și semnificație (1992)

Spre simfonia brâncușiană... (VIII)

Petru Solonaru

La Om, Centrul: „Marea de Energie”. Acesta se află la exact 57 degete de la pământ în sus. Raportul distanțelor ideale între „Frunte – Bărbie” față de „Ochi – Gură” este pătratul lui $2\sqrt{5}\Phi$ (al Constantei Frumuseții Universale!). Iar Patru „ Φ ” înmulțit cu $2\sqrt{5}\Phi$ reprezintă chiar 36,8... grade, temperatura Corpului omenesc. Și, repet, pătratul lungimii Degetului jupiterian-hermesian de înmulțit cu „ Φ ” este, fără doar și poate, Tiparul din Oul și Floarea Vieții, regăsit în operele lui Constantin Brâncuși. Apoi, Mudra (ca Ether, Aer și Foc!), pecetea Celor Trei Degete ale mâinii, chemată, prin Închinare, să aștearnă pe fruntea Omului Numărul Vidului...

La Nedeterminarea Irformațională. Limita minimă de informație în structurile Universului, adică Entropia ingenuă (Dezordinea!) este $8,5343 \times Zece$ la puterea 0 sută patru. De aici pornește Calea Ordinii, Facerea, cosmogenia, prin Ritmul/Energia „5,6886...”, în formula: $8,5343 \times „666” = 5,68...$ în asemănare cu... $2\sqrt{5}\Phi... 10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$.

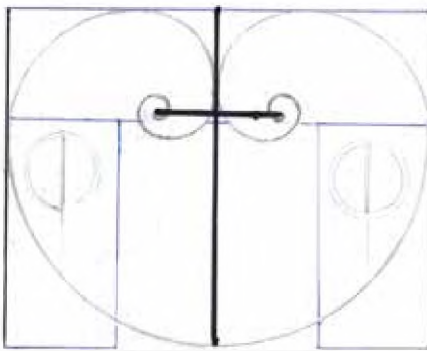
Opera de artă a lui Dumnezeu, Ziua, a fost transfigurată de Brâncuși în Calea Diurnității. Coloană, Poartă, Masă!... Cerc, Rază, Centru!... Două cruci stau pe aceeași Sfoară a Verticalului; sus, cea a Orionului (Sinele), iar jos cea a Căii gorjene (Sinea). Pe de o parte Ființa noumenală, pasivă din Cer, pe de altă parte Ființa fenomenală, activă de pe pământ, însă amândouă locuind, iată, aceeași convexitate.

... Fără Timaios și Republica/Platon e anevoie de aflat vreuna din „cheile” spre „simfonia brâncușiană”, acelea ale ascunsului după care clintitoarele lucruri au în Oglindă un arhetip al Neclintirii Lucrului. Numai re-atașat la Oglinda divină/Soarele aieva (la Pacea Interioară!), musai de „sus” în „jos”, omul poate cunoaște, se poate trezi. Altfel, ancorat în reflexii și reflectări (neliniști), doar visează că există... Joacă părelnicii... Căci, iată în Mitul Peșterii/„Republica” VII! ..., „domeniul deschis vederii e asemănător cu locuința-inchisoare, lumina focului din ea –cu puterea soarelui. Iar dacă ai socoti urcușul și contemplarea lumii de sus ca reprezentând suișul sufletului către locul Inteligibilului, ai înțelege bine ceea ce eu nădăjduiam să spun, de vreme ce așa ceva ai dorit să așculți...”

„Calea zamolxiană”, a Trezirii de la Târgu-Jiu/Arcinna!... Aici, prin meta-sculpturile lui Constantin Brâncuși, cei chemați participă la ritualul mistic al sărbătoririi lui Apollo, deci a Soarelui, și a Artemisei, a Sfintei Zeițe a Lunii... Podul de Foc, „Poarta Sărutului”, celebrează, alături de „Coloana fără de sfârșit” și „Masa Tăcerii” la tâmpla solstițiilor atât „Sânzienele” cât și „Florile Dalbe ale Iernii” la care se împărtășesc, iată, sub Cerul Lirei, cei Doi: Phoebus-Apollo, săgeata luminii, Focul din Apă, și Bendis, arcul înserării, Pământul din Vânt. Lira înseamnă „Albul” sulițelor luminii zenitale, Soarele de dincolo de soare, Zeul Re-nașterii, de o parte, ce, ca Sphinx, are filiație în Sirius, iar „Roșul” desemnează acolada serii nadirale, Hecate, Zeița Nașterii, pe de altă parte, ce, drept, „Lupul Dacic”, are filiația în Ursa Mică, Steaua Polară... Prin urmare, Câinele lui Orion e legătura!... Dar acesta este chiar Câinele-Drac mioritic al Păstorului

Lucurilor de stele ale Căii Lactee, alături de selenara Mioară Năsdraună, Ananke, din minunata poezie a „Mioriței”. De față la Nunta Uraniană, Căinele Inițiator (și Inițiat), Învățătorul Mut, (cel ce aduce Cunoașterea Începutului fără de sfârșit), reprezentând Theometria Prfetică a Înaltului, învață, aici și acum, pe cei aleși noimele nemuririi (necesara naștere în ne-naștere, cea dincolo de ciclități generaționale!) prin două tării ale Armoniei Primordiei: ascunderea/ misterizarea, moartea rituală și revelația/ învierea, epifania Ordinii fără de moarte...

POARTA SĂRUTULUI - ANDROGINUL SPIRALELE FIBONACCI



RESPIRAȚIE ZILEI? 25.920 ; și ANTRON? 25920 : 288 = 90 (înălțimea MESEI) Pătr. CREȘTEI: $4,23 \times 7 \times \Phi / 144 = 238,66$ Acest $238,66 \times 0,90 = 215$ cm (diametrul MESEI) $2,15 \times 238,66 = 513$ cm (înălțimea PORȚII) Iar $513 \times (2,3866)^2 = 2,921$ cm 2,912 cm! (înălțimea COLOANEI) unde 288 e valoarea asociată a numărului d'Or! Iar 18 mult respiratoric se mișcă medii... în fiecare pas al Omului în creștea 1,23 trebuie făcut în munele divinității (288!)

(Desenul no: 9, Chip după „Poarta Sărutului” cu imaginarea Spirale Fibonacci).

Putem, așadar, aduce în prim plan, al vederii, și următoarele proporții mistice ale așezării/sacralizării „Căii Trezirii”... Începem cu diametrul „Mesei Tăcerii”. Întâi acesta este raportul dintre Diametrul Soarelui (1.392.000km) supra $4 \times \Phi \times 10$ la puterea a 8-a. Acesta („D”) este de 2,15 metri. Totodată el este raportul dintre Diametrul lui Venus (12.104km) supra $\Pi \times 111 \times 10$ la puterea a 6-a. Triunghiul imaginar în care este „înscris” are laturile de 3,7 metri, iar perimetrul de 11,1 metri (o minunată relație cu Numărul Numelui „1.1.1!”). Diametrul în cauză al cercului Mesei Tăcerii la puterea a doua (4,6225... deci) înmulțit cu pătratul Numărul Misterului („1.1.1.”), (nu luați în seamă virgulele profane!), ne va trimite la Înălțimea „Porții Sărutului”, prin urmare la 5,12 metri! Totodată Înălțimea „Porții Androgenului” stă în raportul dintre Diametrul Soarelui (1.392.000 km) supra „Constanta Euler” ($e = 2,718...$) înmulțită cu Zece la puterea a 8-a. Această înălțime (de 5,12 metri a „Porții Androgenului”) înmulțită cu Ritmul de 5,6886... (ce, la rândul-i, înseamnă produsul pătratului diametrului „Mesei Tăcerii” cu pătratul Numărului Numelui „111”) ne va urca la Înălțimea înseși a „Coloanei fără de sfârșit” de aproximativ 29,124 metri. O a doua formulă de calculare a înălțimii „Columnei” fiind, cum am arătat mai sus: „D” („Masa”) la puterea a patra înmulțit cu 1,11 la puterea a treia, în cifre însemnând $21,367 \times 1,3676 = 29,124$ metri europenești sau 64,72 coți din vechiul

Egipt. O a treia formulă a Înălțimii „Coloanei” este raportul dintre Diametrul planetei Mercur/Hermes (4.860 km) înmulțit cu Φ supra Trei la puterea a 3-a înmulțit cu Zece la puterea a 4-a. O a patra formulă este raportul dintre Diametrul planetei Saturn (116.464 km) supra Patru de înmulțit cu Zece la puterea a 8-a.

Prin Sanctuarul Arimilor lui Hermes de la Târgu Jiu Metagliful revelează lumii Theometria Omului care începe pământenește de la Coloana Decalogului, continuă sub amiaza Porții Androgenului (a Crucii sotere!) și se împlinește fericit în Crepusculul înțelepciunii „Mesei”, în chiar Centrul Numelui. Avem în față imaginea lui Scarabeus Sacer care, văzut de sus, cuprinde: Aurora, capul de Taur ce repetă prin elementele Coloanei, Floarea, Uterul Zeiței Bendis, Rizomul Lumii, Amiaza ce unește cele două elitre (El și Ea), Coaja Fructului și Seara, tăcuta solaritate a vortexului, Crucea (Ankh), hieroglifa eternității, Triarul, transcenderea morții, când omul inițiat dobândește nemurirea. Adică, un Scarabeu îndreptat cu fața spre Crepuscul ce rostogolește „mărgelile” Aurorei (ursitoarele) înapoi, vechind la Anastaza din Centrul „Mesei Tăcerii”. Soarele Zilei apare, spun vechii egipteni, când scarabeul își întinde aripile... aici, modulele „Coloanei”. Ea își închide aripile în androgenia Amiezii (Poarta!) spre a contempla tăcerea eternă a Serii. Și așa Ziua cosmică se împlinește... De ce Scarabeul?... – Da, el este model al detașării de patimi, minte, lucruri deșarte, știind că soarele ce-l privim este aparent, ca atare îl respinge spre a ajunge la Soarele adevărat al Serii (vezi Desenul 1). Căci numai Amurgul este Lupul dacic, drept Sphinxul inimii Omului, paznicul Neînțelesului, al Înțelepciunii (vezi Solomon!).

... Iată că se poate și „altceva” (drept „ce este!”), iar nu numai „ceva” (drept „cum există!”)... Quetivitatea/Cumpătatul ne așteaptă pe Calea Inițierii... în absolută Cuminiție brâncușiană!... prin fascinanta prezență a Numărului de Aur în Trei ipostaze, după cum urmează:

- „ Φ ” simplu... Prin ridicarea la pătrat a înălțimii „Mesei Tăcerii” (0,90 x 0,90) aflăm „0,81”, adică o frântură din „ Φ ” (1,618...).

- „ Φ ” la puterea a 2-a... Prin ridicarea la pătrat a înălțimii „Porții Androgenului” (5,12 x 5,12) aflăm pe „26,2144”, adică o secțiune a lui „ Φ ” la puterea a 2-a (2,618...).

- „ Φ ” la puterea a 3-a... Prin ridicarea la pătrat a înălțimii „Coloanei fără de sfârșit” (29,124 x 29,124) aflăm pe „848,2”, adică o submulțime a lui „ Φ ” la puterea a 3-a (4,236...).

Căci toate cele Trei înălțimi ale operelor în cauză stau sub mistica Numărului Numelui („111!”):

- Înălțimea „Mesei Tăcerii”/(secvență a ei)... e Unu supra „111”.

- Înălțimea „Porții Androgenului”/(secvență a ei)... e $\sqrt{20\Phi}$ supra „111”.

- Înălțimea „Coloanei fără de sfârșit”/(secvență a ei)... e 20Φ supra „111”.

„Canonul de a asculta „Strămurarea Țipeniei” („Cuvântul”) este, în fond, o Școală upanișadică, solomonar-șamanică, un Izvor al Trezirii, al aducerii noastre aminte că suntem ai Holo-Diopton-ului (în Oglindă oglinditori ai Totului!) și nu doar reflexii deșarte ale Peșterii minții, iar ea constituie mai departe, fără de tăgadă, o revelație a Salvării Omului din „realitatea absentă a obiectelor” prin re-întoarcerea metanoică („teshuvah”) la Prezenta Sursă a Tăcerii (Cuvântul!), fiind ea de la Pământ la Cer și de la umbre la Lumină, promisiunea vieții eterne... Să nu uităm! Ea ființează ca Poartă și Cheie, unde Poartă a mântuirii este Clipa, iar Cheia este a noastră pură Conștiință a veșniciei Clipei de „acum și aici!”...

Cetate a Ființei diriguată de Geometria Liniștii, ea translează omul individual într-o stare a ne-conțingenței, spre altă ordine cosmică, o re-naștere în ne-naștere. De aceea, mai mult ca oricând, acum și aici, din povestea Omului să primim în smerenie sa-pientală Vestea Căii...

Putem revedea la Sancuarul de la Târgu Jiu Zilele Genezei astfel:

„La Început era Cuvântul... din care s-au făcut toate lucrurile”... Dumnezeu, Cuvântul, separă Cerul (adică, „111”) de Pământ (anume „108”), unde „111” este Numărul Numelui de care am mai discutat, iar „108” este *Pulsăția Vieții Pământului*. Primim acum ecuația: „111” împărțit la „108” este egal cu „1,02779”, rezultat ce semnifică raportul dintre densitatea Siliciului (scoarța Terrei) și aceea a Carbonului (Structura Omului!). Așadar, „a fost seară a fost dimineață, Ziua Întâia!”...

Ziditorul stabilește Tiparul Creației (sămânța, pecetea, vibrația, ritmul!), din Floarea Vieții („19”), prin formula: „108”:„19” = 5,684... adică $2\sqrt{5}\Phi$, sau $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$, frecvența brâncușiană, unde „19” sunt formele geometrice sacre de la 1 la 19 ale mișcării Spiritului în Vid... Dincolo este Misterul!... Așadar, „a fost seară a fost dimineață, Ziua a Doua!”...

Arhitectul Lumilor aplică Tiparul („5,6886...”) la Radicalul din Sine (anume radical din Zece!) și îl crează pe Om: Radical din Zece înmulțit cu $2\sqrt{5}\Phi$ înseamnă $3,162 \times 5,6886 = 18$ (18 decimetri, prin urmare). Altfel zis: „108 supra 19 înmulțit cu radical din Zece” ...sau $2\sqrt{10}$ înmulțit cu $\sqrt{5}\Phi$. Așadar: „a fost seară a fost dimineață, Ziua a Treia!”...

Cel Singur, împărțind la Doi Radicalul din Sine (radical, deci, din Zece!) la care aplică iar „tiparul” (5,6886...), dăruie Masa, Locul Mandalei Om: $\sqrt{10}$ supra Doi înmulțit cu $2\sqrt{5}\Phi$ este 9 (9 decimetri, înălțimea Mesei, ca atare). Spus altfel: $\sqrt{10}$ înmulțit cu $\sqrt{5}\Phi$. Așadar: „a fost seară a fost dimineață, Ziua a Patra!”...

Creatorul, pornind de la „Masă” (9!) și aplicând „Tiparul” (5,6886...), întemeiază „Poarta Androgenului”: $\sqrt{10}$ ori $\sqrt{5}\Phi$ înmulțit cu Doi ori $\sqrt{5}\Phi$ este Zece Φ ori $\sqrt{10}$, deci este 51,2 (51,2 decimetri, înălțimea „Porții”). Prin urmare: *Ziua a Cincea!*...

Cel Bătrân în Zile, odată cu „Poarta”, folosind „tiparul” deja știut (5,6886!), fixează Locul Centrului Lumii („Coloana”), unde îl așează Veghetor pe Om în cei 16,18 pași, astfel: Zece „ Φ ” ori $\sqrt{10}$ (Poarta, deci!) de înmulțit cu Doi ori $\sqrt{5}\Phi$ este egal cu 291,4 (291,4 decimetri, înălțimea „Coloanei fără de sfârșit”, prin urmare), altfel zis: Douăzeci „ Φ ” de înmulțit cu $\sqrt{10}$ de înmulțit cu $\sqrt{5}\Phi$. Așadar: „a fost seară a fost dimineață, Ziua a Șasea!”...

Divinul însuși contemplant Calea Trezirii de la Arcinna prin: $111,888 \times \Pi \times \Phi = 5,6886...$ amintind înțelesul Hieroglifii de la Memphis care spune că „Templul este ca Cerul în toate proporțiile!”... Așadar: „a fost seară a fost dimineață, Ziua a Șaptea!”... Toate spre neuitarea Tiparului: $I=2\sqrt{5}\Phi...$ $\Phi\sqrt{(20/\Phi)}...$ $2\Phi\sqrt{(5/\Phi)}...$ $10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$. $(Lj)x(Lj) \times \Phi...$ Albul Oului Dintâi, din „Sămânța Vieții!” În revelația... $E=A/I$.

Așadar, să nu uităm!...„E”, *Energia Spiritului, Centrul Centrului, este $Gx\Phi$* . „A”=2 x 46. „I” = $2\sqrt{5}\Phi$. Divinul seamănă cu Sine legătura între Mișcarea armonioasă în jurul Punctului Său (Vibrația, A = „4 de 6” unit din 2) și Cadența (Frecvența, I = $2\sqrt{5}\Phi$)...

Călătoria în Anastaza de la Arcinna Gorjului dacic spre Akasha plenitudinii Cunoașterii esotere, asemeni Cetății Noului Ierusalim, este un Memphis al spiritualității, căci, după litera sfântă a Apocalipsei 21:23: „Cetatea nu are trebuință nici de soare, nici de lună ca s-o lumineze, căci o luminează slava lui Dumnezeu și făclia ei este Mielul. 24: Neamurile vor

umbla în lumina ei și împărații pământului își vor aduce slava și cinstea lor în ea. 25: iar Porțile ei nu se vor închide ziua, fiindcă în ea nu va mai noapte.” Ne rămâne decât să ne trezim și s-o contemplăm în Tăcere!... Țintind spre alte Dimensiuni...

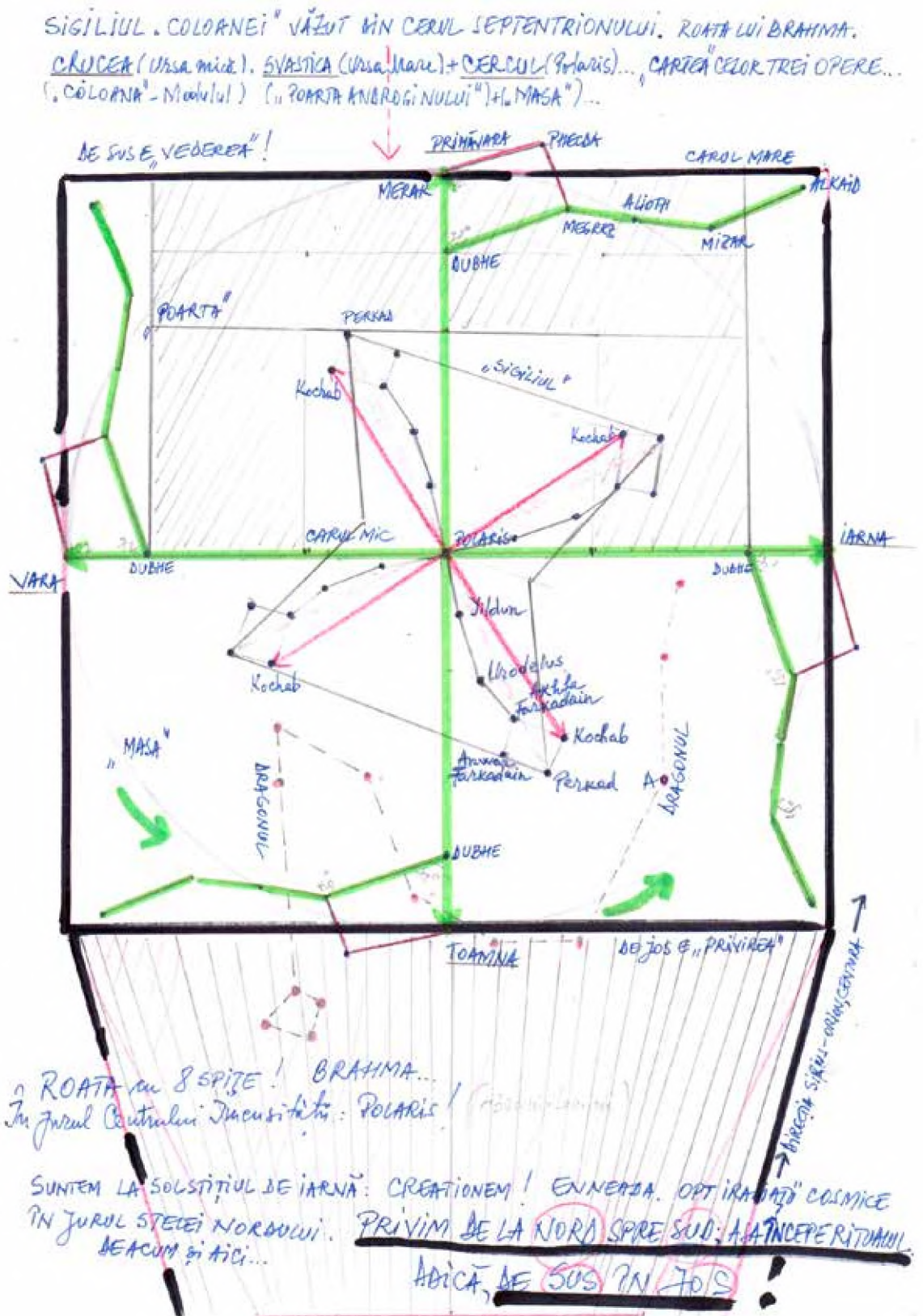
... Născut în Arcadia Artei Hiero-gliptei întru lauda Neamului Său septentrional, Constantin Brâncuși încă așteaptă pe Calea-i de M.jloc, cea a Inițierii în Trezire, sub Misteriile Jiului de Sus, spre Etherul Retezatului șamanic, în preajma Misticei Roze, „Masa Tăcerii”, ca cei ce au deja înțelepciune să primească și darul fericirii, acela al conștiinței lăuntrice sălășuind în încrederea nedezmințită în sine, spre neuitarea cuvintelor lui Cicero: „Nemo potest non beatissimus esse, qui est totus aptus ex sese, quique in se uno ponit omnia”, vasăzică, *Nu poate fi fericit cel care se bazează pe alții, ci doar acel singur ce-și rostuieste în sine toate...*

„Gliptika Perenis”!/?... Și totuși, asemeni Filosofului (Socrate!) în jurul căruia lumea a oscilat nedumerită 2.411 ani de la 7 mai 399 Î.Hr. până la „simbolicul proces” de achitare (aparent de însușire/învățare), Brâncuși încearcă să reintre în „Peșteră” de peste Douăzeci de lustri, scobind,

gliptizând, adâncind, spre a ne arăta Lumina, chiar dacă și asupra lui a stăruit, și încă stăruie, întrebarea „aceea” pusă „acolo” către un nefericit ademenitor al neînțelegerii Glaucon, cel din Republica VII, Mitul Peșterii: „..., iar dacă el ar trebui din nou ca, interpretând umbrele acelea, să se ia la întrecere cu oameni ce au rămas totdeauna legați și dacă ar trebui s-o facă chiar în clipa când nu vede bine, înainte de a-și obișnui ochii, iar dacă acest timp cerut de reobișnuire nu ar fi cu totul scurt, oare nu ar da el prilej de râs? Și nu s-ar presupune despre el că, după ce s-a urcat, a revenit cu vederea coruptă și că deci nu merită să încerci a sui? Iar pe cel ce încearcă să-i dezlege și să-i conducă pe drum în sus, în caz că ei ar putea să pună mâinile pe el și să-lucidă, oare nu l-ar ucide?”... Răspunde Glaucon: „- Ba chiar așa!”...

15 martie 2015 – 21 mai 2018.

Addenda. Desenul no: Zece, ce se va citi/privi de jos, însă de sus se va vedea la Solstițiul Iernii.



Giorgio Colli: Scrieri Despre Nietzsche (III)

Giorgio Colli, *Scritti su Nietzsche*,
Adelphi Edizioni S.P.A., Milano, 1980, p. 109-123.
Primele două părți ale acestor „scrieri” au apărut în:
Revista de filosofie, nr. 4 (2015) și nr. 5 (2015).

Moralistul și psihologul Nietzsche par a-și lua rămas bun în *Așa a vorbit Zarathustra*: cel care era obișnuit cu astfel de tonalități este acum, ascultând vocea unui profet și a unui poet, de-adreptul șocat, așa cum șocat și scandalizat era Burckhardt. Pare evidentă o ruptură, și mascarea a ceea ce e personal, necesar la un filosof – se are în vedere Platon – este dată la o parte de forța revărsărilor subiective. O astfel de exaltare în scrierile ulterioare se va pierde, de fapt, ca și răgazul profetic; cel puțin până la cea din urmă tresărire – astfel că rămâne deschisă problema încadrării lui *Așa a vorbit Zarathustra* în opera completă a lui Nietzsche, iar soluționarea ei este blocată de neobișnuitul și modul de singularizare al unei astfel de forme de expresie. Cel puțin aceasta este aparența, ceea ce a făcut ca distribuirea de laude și blamări aduse lui Nietzsche să marcheze adesea dezacordul dintre *Așa a vorbit Zarathustra* și celelalte scrieri ale sale.

Există însă riscul ca astfel de aprecieri să rămână la suprafață. Simpla examinare a conținuturilor acestor scrieri conduce la descoperirea unei continuități în dezvoltare, la o unitate în profunzime. Că *Dincolo de bine și de rău* are aproape același conținut ca și *Așa a vorbit Zarathustra*, o spune Nietzsche însuși; iar faptul că aceeași tematică să fie deja prefigurată în epoca scrierii *Știința veselă* e ușor de demonstrat printr-o analiză a acestei opere și a fragmentelor postume ce se referă la ea. Dar conținuturile nu sunt esențiale pentru Nietzsche, ceea ce poate să fie pus în evidență numai prin *Așa a vorbit Zarathustra*, - adică numai întrucât el a fost în stare să scrie această operă. Este zadarnică încercarea de a căuta aici fundamentul unei «teorii» a Supraomului; a eternei reîntoarceri, sau a Voinței de putere; aceasta în primul rând pentru că nu teoria este cea care să poată renunța total la o justificare deductivă, absentă aici cu totul, și, în al doilea rând, pentru că în această operă ceea ce contează este detaliul (cele șase propoziții de care Nietzsche vorbește în *Ecce homo*), singura viziune sau de-a dreptul chiar ceea ce nu este scris, tempoul, culoarea muzicală, acest sau acel *cantabile* sau *forzendo* sau *crescendo* sau *teneramente* – acestea înseamnă mai mult decât gândurile privind fondul.

Cu aceasta nu vrem să spunem însă că pentru Nietzsche ar fi esențială forma, și, cu atât mai puțin, că în realizarea stilistică s-ar desvălui prestația lui *Așa a vorbit Zarathustra*. Discursul nostru e filosofic, nu literar. Forma este mai degrabă revelatoare a unei tentative particulare a comunicării, unde ceea ce e important este înainte de toate ceea ce se vrea a fi comunicat. Dimpotrivă, în genere poezia și filosofia constau în reevocare, racordare – într-un anumit mod și într-o anumită formă – de imagini, sentimente și concepte preexistente. Dar când acestea lipsesc sau când ceea ce acolo, ca expresia nu este ea însăși expresie, ci o anumită imeditatitate a vieții, în afara reprezentării și a conștiinței, – atunci intervin forme expresive analoge celor din *Așa a vorbit Zarathustra*...

Această carte pare a izvorî din sfera expresiilor primitive, și este greu de a o clasifica ca operă filosofică.

O filosofie este de regulă o manipulare de concepte, în care se exprimă obiecte sensibile, pe când imaginile și conceptele nu exprimă nici concepte, nici lucruri concrete, ci sunt simboluri a ceva ce nu are chip, sunt expresii în germinare. Nietzsche însuși descria această experiență și această comunicare, cu mulți ani înainte de a le realiza, anume, atunci când vorbea despre cor, în *Nașterea tragediei*. Corul tragic este simbolul masei de adepți ai lui Dionisos, a cărui beție va anula principiul individuuării. În termeni teoretici reci, aceasta se poate desemna ca o stare a nemijlocirii de reprezentativitate. «În această vrajă care se degaje acolo, Dionisos se vede el însuși ca satir, și din nou ca satir îl contemplă pe zeu, adică întrezărește în transformarea sa o nouă viziune în afară de sine, ca împlinire apollinică a propriei stări ... După această cunoaștere trebuie să considerăm tragedia greacă drept un cor dionisiac, care se dezlănțuie iarăși și iarăși într-o lume de imagini apollinice». Această viziune este ceea ce mai sus a fost numit expresie nascentă; aici orice acțiune, orice eveniment, orice conexiune constantă între reprezentări este absorbită într-o cunoaștere originară, dincolo de care sunt întrerupte legăturile cu alte imagini și alte cunoașteri. «... acum am ajuns să înțelegem că scena împreună cu acțiunea au fost gândite, în fond și inițial, numai ca viziune, că unica «realitate» este tocmai corul, care părodește în afară, din sine viziunea și exprimă aceasta prin întreaga simbolică a dansului, a sunetului și a cuvântului».

Sub această perspectivă, *Așa a vorbit Zarathustra* este nu numai o prestație excepțională, în măsura, desigur, în care e reflex direct și comunicare a fondului dionisiac, ci rămâne pentru totdeauna legată și în armonie cu întreaga operă a lui Nietzsche. O probează chiar legătura subterană cu *Nașterea tragediei*. Și ce este – în scrierile «raționaliste» – acel ceva care dezmembră orice înlănțuire deductivă într-o fărâmițare aforistică, sugerând că aici expresia rațională nu e scop în sine însuși. Deducția se dezvoltă prin reprezentări abstracte, care sunt departe de formele de expresie germinatoare: Nietzsche li se sustrage. Pe de altă parte, atmosfera de vis, care caracteriza mai sus viziunea apollinică, «încetineala duioasă» (cum se spune în *Ecce homo*) a tempoului muzical în *Așa a vorbit Zarathustra*, se regăsește în multe pagini din *Aurora* și din *Știința veselă*. Chiar și conceptele de știință și de judecată științifică, sugerată de *Uman, prea uman*, indică la Nietzsche o tendință metodologică – cum am avut deja ocazia de a o observa – care țintește, chiar dacă nu să recupereze o imeditatitate extrareprezentativă, măcar a se apropia de ea în aceste limite.

În afară de aceasta, trebuie să avem în vedere că nemijlocirea dionisiacă, de care s-a vorbit, nu vizează în mod necesar o experiență mistică inaccesibilă. *Așa a vorbit Zarathustra* trimite la un mare număr de momente ale nemijlocirii, ba chiar la o stare continuă și multiplă, pe când misticii – filosofi obișnuiți se învârt îndeobște în jurul unei unice experiențe excepționale, a unui extaz fundamental (totuși, și la Nietzsche pare să fie prezent acest

element, dacă ne amintim forma în care el cuprindea intuiția Eternei reîntoarceri, într-un caiet din 1881). În realitate, toți oamenii posedă nemediarea dionisiacă și în toți există expresii germinative, reflexii directe ale acestui fond originar. Dar de regulă nemediarea și formele de expresie primitive sunt uitate, șterse, se pierd în fluxul expresiilor derivate și abstracte, care se așează asupra lor. De aceea și este *Așa a vorbit Zarathustra* «o carte pentru toți» și cu ea Nietzsche a intenționat să introducă o înnoire revoluționară în expunerea filosofică. În parte, aceasta atenuiază impresia de degenerare patologică pe care o dau ultimele sale declarații de autoprețuire. De fapt, *Așa a vorbit Zarathustra* a constituit o serioasă tentativă de a duce filosofia pe un plan exoteric, smulgând-o din tehnicismul, din izolarea în cercuri fără rezonanță, din derizoriul rezervat unei arte pretențioase, în afară din modă. Ca o paralelă la aceasta, îmi vine în minte inovația platoniciană a dialogului filosofic. Dar reforma introdusă de Platon e un declasament, de care el însuși nu era convins; este o adaptare a «înțelepciunii» presocratice la un public cult. La Nietzsche antitetitul constituie proba, căci expunerea sa esoterică se contrapune unui manechin vlăguit al științei. Dacă a reușit în intenția sa, pentru un moment nu se poate spune: dacă este vorba cu adevărat de o nouă apariție a zeiței *Sophia*, atunci *Așa a vorbit Zarathustra* nu e scop în sine și e nevoie să se aștepte ca noi dezvoltări să îl consolideze și să se lege de aceasta noi justificări deductive. Această operă poate astfel să fie privită și ca o bătălie de largă cuprindere; dar ceea ce în fondul ei este ascuns, inaccesibil, tulbură claritatea comunicării. Distanțarea arogantă, heraclitică din care țâșnesc acele forme de expresie se continuă într-o ambiguitate, care numai în mod exterior se poate racorda la un raport simbolic, la un nivel expresiv între semnificat și semnificat. De aceea este vorba de «o carte pentru nimeni».

Această distanțare nu e numai experiența solitudinii, căreia Nietzsche vrea aici să-i confere în modalitate lirică o expresie directă, ci e abisul dionisiac, înțeles ca suferință a lumii, care se descarcă simbolic în ideea de Supraom. Aici, ca și în cazul Eternei Reîntoarceri, mai mult decât de idei generale pare mai just să vorbim de teme muzicale călăuzitoare; acestea însă fiind expresii germinatoare ale unei nemijlociri fundamentale. Este marele desgust, contemplarea ultimului om, a cel mai mic om, însumarea umanității concrete, care trăiește sub ochii noștri, – care se traduce în mod apollinic în figura Supraomului. Aici se descoperă ceea ce Nietzsche vrea cu dragă inimă să ascundă, anume o aversiune împotriva vieții, o trăsătură pesimistă de profunzime, un instinct contra instinctului. În fundal se arată maestrul niciodată depășit, Schopenhauer. Melancolia lui Zarathustra, pauzele lungi silențioase, visurile îngrozitoare, ceasul fără ton, toate trimit neconștient la o natură baricadată precoce împotriva vieții, expusă contagierii pesimiste. Dar în acest fundal nu e numai sensibilitate, ci și reacționare: este posibilă o rezoluție apollinică, și chiar marele dezgust, semnaland distanțarea, permite recuperarea, care se desfășoară încă sub ghidarea lui Schopenhauer, cu o discreditare a rațiunii (revoltă cu ingratitude contra maestrului, ca să lovească morala și metafizica); aceasta până la reconfigurarea unui supraom, care afirmă din nou naturalitatea. Toate acestea nu îngăduie însă o interpretare nihilistă. În *Așa a vorbit Zarathustra* nu există nici o reprezentare care să exprime o altă reprezentare sau să se îndrepte împotriva ei, căci rădăcinile ei se afundă direct în nemediare, unde nu există nimic care ar putea fi distrus.

În opoziție, se află marea experiență mistică afirmativă, ceea ce Nietzsche numește cunoașterea eternei reînnoșterii. Aici în spate se ascund Grecii – singurii de la care Nietzsche a învățat să spună da –, și nu numai zeul tragediei, ci oamenii reali, cei care dau sens existenței, constituie culmea acesteia, plinătatea ei. Și gândul acestor reînnoșterii eterne exaltă această intuiție. Nietzsche nu o spune în termeni clari, dar natura catarctică a revelației se sprijină în aceasta. Temele dansului, cauzalității, antifinalismului, puținătății sunt variații ale acestei experiențe fundamentale. La baza Viziunii eternei reînnoșterii nu sunt de cercetat atât ecourile notelor doxografice asupra unei doctrine antice pitagoreice sau asupra ipotezelor științei secolului al 19-lea, cât mai degrabă reivirea momentelor culminante ale speculației presocratice, care indicau o nemijlocire de regăsit în timp și care conduce dincolo de acesta, anulând unidirecționalitatea ireversibilă. Retrăgându-se spre ireprezentabil, se poate spune că imediatul în afara timpului – «prezentul» lui Parmenide și «aion» al lui Heraclit – este interceptat în urzeala timpului, așa încât, în ceea ce apare realmente înainte și după, orice înainte e un după și orice după este un înainte, și orice clipă e un început.

«Așa a vorbit Zarathustra» (II)

– Am băut ciceon – ar zice inițiatul în misterele eleusine, declarându-se vrednic de viziunea supremă. Amestecul de orz pisat apă și mentă, ciceon este băutura care o reface pe Demetra aflată în căutarea fiicei răpite; este o aluzie în ritualul eleusin la o contopire cu zeita, la asimilarea unei multiplicități sfărâmată în unitatea divină. Dar ciceone e numit și filtrul cu care Circe caută să-l vrăjească pe Odeiseu, ca să-l dea pierzării: numai că aici, la ingredientii săi se adaugă vin, miere și soiuri magice. Pentru noi modernii, obișnuiți cu băuturi nu prea precis pregătite și nu prea tulburate, cel puțin din grijă pentru suflet, *Așa a vorbit Zarathustra* se prezintă chiar ca un ciceon; și rămâne să se decidă dacă natura intimă a băutorilor ține de Demetra sau de Circe. Comparația se poate urmări în profunzime, întrucât cartea lui Nietzsche este realmente un conglomerat de particule mărunte înecate în mierea mitului lui Zarathustra. Cu anii, Nietzsche reelaborează totul, curăță păreri sale, aforismele sale stărlucitoare, care iau naștere ca preparare a unei opere supreme; cu răbdare, el strânge orzul fărâmițat, regroupându-l succesiv într-o ordine sau alta, variindu-l, adăugând noul și înlăturând vechiul, până când, în perioade scurte și intermitente ale «inspirației», reușește să contopească întreaga mulțime de similitudini și de sentințe în magia unei povestiri fabuloase și continuu în derulare. Această naștere a operei trebuie să producă frică: față în față cu ea este de preferat precauția sau abandonarea? A doua ripostă, în afara celei a sugestiei eleusine, pare să fie sfatul rezultat din enigmatica formulă a lui Heraclit: «ciceone se dezagregă, dacă nu e agitată». A întâmpina problema lui *Așa a vorbit Zarathustra* cu o diagnosticare speculativă nu este nicicum o impertinență. Căci această carte acționează ca un drog, este o stare de fapt mai mult sau mai puțin generalizată, pe care adversarii săi ar vrea să o conteste. Dar orzul fărâmițat, care formează țesutul molecular al operei nu este altceva decât un amestec de cunoștințe intuitive în stare de germinare, și mierea narațiunii, în care astfel de materiale urmează să fie agitate, nu poate decât să crească potența imediată a comunicării. Pe de altă parte, dacă nu se agită ciceone, atunci ce urmează?

Odată cu dezagregarea nu numai că survine mai puțină putere exaltantă, ci se sedimentează în mod steril conținutul său rațional, un precipitat inert în care este anulat miracolul comunicării. Dacă se încearcă cu toată seriozitatea a pune *Așa a vorbit Zarathustra* sub lentila unei sobre considerații științifice, un astfel de procedeu este aici absurd, neproductiv, e chiar ceea ce nu trebuie să se facă. Să luăm exemplul cel mai evident. Atunci când se tratează această carte ca o elaborare a unei teorii a Supraomului, se încearcă chiar a delimita sistematic o astfel de doctrină, înțelegând ca un edificiu rațional; prin conexiuni cu alte teze ale lui Nietzsche, în acest caz s-ar putea chiar reuși să se atingă ținta facilă pentru o dezvoltare bazată pe bunul simț; dar atunci, în mod sigur, va avea loc îndepărtarea de multe mii de ori de această carte. Dar aceasta nu înseamnă că Nietzsche a voit să spună că: așa cum maimuța a devenit om, la fel omul va deveni supraom. A releva artificiozitatea acestui pasagiu nu constituie o observație inteligentă, nici profundă. Nietzsche nu se lasă tratat în mod așa de grosolan.

Dar să lăsăm la o parte modulii pozitivisti: nu-i de ajuns însă să se constate că această băutură este magică. Care este efectul pozitiv al filtrului? *Patosul* care se află la rădăcinile lui *Așa a vorbit Zarathustra* este acela al unui iluminat al cunoașterii supreme; dar expresia în care acest *patos* se descarcă nu este menită a transmite scânteia acelei cunoștințe, ci mai curând numai de a comunica reflexiuni unei viziuni mai înalte a vieții, și astfel a acționa asupra oamenilor cu seducția acestei iangini. Măreția lui Zarathustra constă în puterea sa de cunoaștere, dar de la cunoașterea sa țâșnește un izvor, cântecul său, care potolește setea oamenilor, și îi îndeamnă spre o viață transfigurată, descoperită ca bogăție terestră a bucuriei. Încă o dată se face comparația cu evenimentul eleusin: toți cetățenii, fără deosebiri de clase, pot să intre în cortegiul sacru care de la Atena se mișcă spre Eleusis, dar puțin, totuși, vor fi inițiați până la viziunea în care culminează ritualul misterului. De la viziunea acestor puținini, toți cetățenii Atenei capătă justificarea cea mai înaltă a vieții. Acesta pare că voia să fie efectul filtrului; și este de crezut că așa a fost pentru mulți, chiar fără clară conștiință. Sub această lumină, *Așa a vorbit Zarathustra* se impune ca un model nemaiîntâlnit al unei vieți ascendente, unde bucuria, chiar și trecând prin angoasele și coșmarurile groaznice ale existenței, prevalează asupra durerii și îi ușurează presiunea, unde suferințele, meschinăriile murdare, neajunsurile sunt depășite de o speranță mai înaltă ce ia naștere din revelația că acea bucurie, acel dans sunt o realitate odată trăită a unui om. Forța catarctică a doctrinei eternei reînnoșterii constă în siguranța cu care, în baza ei, orice gest exaltat, orice sentiment victorios al lui Zarathustra este destinat să se întoarcă etern; și poate tocmai în existența acestora și capătă însemnătate.

Dacă se vrea o aprobare a toate acestea pe o cale indirectă, se poate examina conținutul rațional al lui *Așa a vorbit Zarathustra*. Despuindu-l de orice imagine și de orice magie, vom găsi precis aceleași baze, aceleași aprecieri pe care le aflăm în alte opere ale lui Nietzsche: evaluări asupra prezentului și asupra trecutului, asupra religiei și asupra moralei, până și o identică doctrină asupra afectelor și pasiunilor. Numai teoria supraomului nu o găsim în alte scrieri ale lui Nietzsche; și e firesc, deoarece supraomul nu este o doctrină, ci mai curând un mit. Dacă se vrea a exprima în termeni conceptuali supraomul, se simte deja în cele spuse ceva inconsistent, ba chiar ceva ce sună ridicol. Când ne găsim în fața unui mit al lui Platon, noi modernii

il interpretăm ca exemplificare, ca o transpunere alegorică, o superfluă, chiar redondantă invazia într-o sferă pseudofilosofică. Dar mitul e comunicarea directă a gânditorului, în fața căruia tot restul devine o divagație care torturează. Grecii prezintă multe fabule-serie, narează istoria zeilor și a lumii: Hesiod și Parmenide, Pindaro și Platon, Eschil și Heraclit povestesc cum sunt cu adevărat lucrurile din jurul nostru, văzute de un ochi mai penetrant. Și, încă mai mult decât Platon, figura supraomului recheamă mituri orifice, unde se face aluzie la un conținut abstract destul de încurcat, a cărui comunicare e însă filtrată de o densă și palpabilă succesiune mitică prin care numai ghidat se poate ajunge la genul rațional. În ceea ce privește alte conținuturi doctrinare, goale și crude, din *Așa a vorbit Zarathustra*, judecățile asupra culturii, asupra stilului, asupra moralei, ele toate sunt aceleași ca și în alte opere ale lui Nietzsche; și tot așa cele asupra științei, asupra artei, asupra rațiunii («în orice lucru numai acest fapt este imposibil: raționalitatea!»). Dar în alte scrieri ale lui Nietzsche: care este dar rezultatul final ce conduce această analiză sceptică, această secționare a credințelor și a convingerilor? Esența corozivă, distructivă a rațiunii sfârșește prin a avea avantaj asupra aspirațiilor afirmative ale lui Nietzsche. Teoretizarea generalizată asupra decadenței, diagnosticele și condamnarea nihilismului matern contagiază autorul însuși: la sfârșit se acuză de a fi el însuși un nihilist și un decadent. Aceasta este fatalitatea antrenantă cu care forma expresivă se impune voinței gânditorului.

Antitetică este forma lui *Așa a vorbit Zarathustra* și antitetică e potența sa de comunicare. Ceea ce s-a spus pentru supraom valorează pentru întreaga operă, care oferă mitul lui Zarathustra. Dar imaginea unei vieți ascendente, triumfătoare era suscitată în ochii lui Nietzsche de modelul Greciei antice. Susnumita formă expresivă e cea care-l face să aleagă cadrul persian mai degrabă decât pe cel grec. Prezentarea acestuia din urmă nu ar fi putut să evite de a fi conceptuală, întrucât e legată de sfera istorică și de schemele ei. A spune: acesta a fost odată astfel, semnifică o declarație, o comunicare mediată, palidă îndepărtată de viață. În mit, trecutul trebuie să fie prezent, pe când Grecia nu poate fi imaginată ca prezentă, pentru că-i prea cunoscută, în mod abstract cunoscută, verificabilă, sufocată de scheme ale tradiției. *Patosul* narațiunii este îndepărtat de al unui «așa a fost odată», erse acutizat de «așa va fi». Nietzsche a vrut categoric să ascundă faptul că modelul lui Zarathustra al său este grec; a uzat simboluri istorice antitetic, orientali, persani și biblici. Dar originalul grec al acestei traduceri orientale nu e greu de descoperit; și nu numai pentru trimiteri intuitive și explicite, precum insulele celor fericiți, și doctrina eternei reînnoșterii. Temele etice și speculative constituie o aluzie continuă în această direcție și sunt pentru urechi fine: amicitia, întâmplarea și necesitatea: cruzimea, samavolnicia, naturalețea împletită cu frumusețea. Și, în fine, semnul culminant, caracterul prea înalt al operei: Zarathustra este omul care are cultul cunoștinței încărcată de mistere, și acțiunea sa – cea mai benignă și cea mai fecundă – nu este alta decât un reflex al acestei cunoașteri despre oameni. Valoarea cea mai înaltă a vieții în cunoaștere, și absorbirea oricărei acțiuni în cunoaștere: pentru aceasta numai Grecii i-au fost modelul.

Traducere de
Alexandru Boboc

Fizica cuantică din perspectiva filosofiei platoniciene și atomiste (II)

Reflecții asupra simetriei și ruperii de simetrie

Bogdan Apostolescu

Werner Heisenberg și Carl Friedrich Von Weizsäcker, despre Formele Geometrice Platoniciene

„Cred că fizica modernă a decis în acest punct în favoarea lui Platon. Deoarece cele mai mici unități ale materiei nu reprezintă, de fapt, obiecte fizice în sensul obișnuit al cuvântului, ci ele sunt forme, structuri sau, în sensul lui Platon, Idei asupra cărora putem să vorbim neambigu în limbajul matematicii. Speranța comună a lui Democrit și Platon fusese aceea că prin cele mai mici unități ale materiei să se apropie de <Unul>, de principiul unitar care reglează mersul Cosmosului”
(Heisenberg)

DIALOGUL DINTRE HEISENBERG ȘI VON WEIZSÄCKER PE TEMA CORPURILOR PLATONICE

Același punct de vedere, ca și David Peat, îl are și unul dintre părinții fizicii cuantice, Werner Heisenberg, un pasionat al filosofiei platoniciene. Pe parcursul evoluției sale intelectuale, Heisenberg nu a renunțat să încerce să găsească analogii, similitudini, între simetria lui Platon de la nivelul celor mai fundamentale corpuri ale Naturii și efortul științific de contopire a forțelor fundamentale ale Naturii într-una singură, într-o imagine perfectă, adică simetrică, precum și-ar fi dorit și filosoful grec.

Citatul de mai jos din cartea sa „Partea și întregul” reprezintă o cheie în cercetarea pe care a întreprins-o în domeniul fizicii cuantice: „Ajunsesem la dialogul Timaios, și anume la acel pasaj în care se vorbește de cele mai mici părți ale materiei. (...) Acolo se pretindea că cele mai mici părți ale materiei sunt formate din triunghiuri dreptunghice, care, după ce se legau în perechi pentru a forma fie triunghi isoscele, fie pătrate, se adunau la un loc pentru a alcătui corpurile regulate din stereometrie: cub, tetraedru, octaedru și icosaedru. Aceste corpuri ar fi apoi unitățile de bază ale cele patru elemente: pământ, foc, aer și apă. (...) Asemenea reprezentări mi se păreau pure speculații sau în cel mai bun scuzabile prin lipsa unor cunoștințe empirice temeinice în Grecia antică. Dar mă neliniștea profund că un filosof capabil să gândească atât de critic și atât de ascuțit ca Platon căzuse pradă unor asemenea speculații. (...) Rezultatul cel mai important al lecturii era poate convingerea că, dacă vrem să înțelegem lumea materială, trebuie să știm ceva despre cele mai mici părți ale ei”¹.

Se poate observa că Heisenberg, după momentul lecturii Dialogului „Timaios”, după cum chiar el mărturisește, a rămas cu ipoteza că pentru a înțelege lumea materială este necesar a desluși fundamentele ei.

În acest sens, prezint mai jos câteva pasaje din „Partea și Întregul” ale dialogului dintre Werner Heisenberg și Carl Friedrich von Weizsäcker, un alt reprezentant al spiritului de la Copenhaga și un pasionat al filosofiei, ca și Heisenberg. Dialogul dintre cei doi trece dincolo de particulele elementare și face referire la ceea ce se află dincolo de ele, adică la ceea ce ne interesează: *Simetria*. Cu alte cuvinte, vom observa că cei doi caută o lege universală, o teorie finală care să se spună parametrilor simetriei.

Von Weizsäcker nu acceptă ușor, în dialogul dintre ei, teoria lui Heisenberg: „Dar pe mine nu mă mulțumește să accept pur și simplu ecuația de câmp, chiar dacă prin înalta ei simetrie și prin simplitatea ei este privilegiată în raport cu toate celelalte forme posibile”². Heisenberg îi răspunde: „Aceste decizii stabilesc simetria o dată pentru totdeauna, ele creează forme care determină în cea mai mare parte tot ce se va întâmpla ulterior. <La început a fost simetria>, aceasta este cu siguranță mai adevărat decât teza lui Democrit: <La început a fost particula>. Particulele elementare întrupeză simetriile, sunt reprezentările lor cele mai simple, dar nu sunt decât o consecință a simetriilor. [...] Dacă vorbim în felul acesta suntem în plină filozofie platoniciană. Particulele elementare pot fi comparate cu corpurile regulate din dialogul Timaios al lui Platon. Ele sunt imaginile primordiale, sunt ideea de materie (...). Aceste imagini primordiale determină tot ce va avea loc ulterior. Ele sunt reprezentanții ordinii centrale. Și chiar dacă mai târziu, în evoluția multitudinii de forme, întâmplarea joacă un rol important, s-ar putea totuși ca și această întâmplare să fie cumva legată de ordinea centrală”³.

Dialogul dintre cei două continuă, iar Von Weizsäcker îi atrage atenția lui Heisenberg că folosește idei filosofice generale și că viziunea lui trebuie demonstrată: „Da, acestea sunt gânduri filosofice foarte generale, dar eu vreau să înțeleg mai exact. Sper de fapt că în felul acesta se poate ajunge chiar la legile reale ale naturii. Ecuația voastră de câmp, despre care încă nu se știe sigur dacă reprezintă corect natura, arată ca și cum ar putea rezulta din această filosofie a alternativelor. Dar până la urmă acest lucru trebuie demonstrat cu acel grad de rigoare care se întâlnește în matematică”⁴.

Pe parcursul dialogului, Heisenberg își susține, în continuare, punctul de vedere, apreciind că formele matematice descriu particulele elementare și- context în care- îi recomandă lui Von Weizsäcker să folosească totuși, împreună cu colaboratorii săi, aceste idei pentru că generația mai tânără poate gândi mai abstract cu mai multă ușurință: „[...] *Reprezentanții unei sau mai multor proprietăți sunt formele matematice care descriu particulele elementare; sunt ca să spunem așa ideile de particule elementare,*

cărora în cele din urmă le corespund obiectul particulă elementară. Această construcție generală mi se pare întru totul inteligibilă. Și desigur că alternativa este o structură mult mai fundamentală a gândirii noastre decât triumphiul. Dar înfăptuirea riguroasă a acestui program mi se pare deosebit de dificilă. Pentru că va cere un mod de a gândi la un nivel de abstracție cum nu a mai fost folosit niciodată până acum, cel puțin în fizică. Pentru mine ar fi desigur prea greu. Dar generația tânără gândește abstract cu mai multă ușurință. Așadar, trebuie să încerci asta neapărat cu colaboratorii tăi”⁵.

Mircea Flonta analizează dialogurile și expunerile din cartea lui Heisenberg, în postfața volumului, el afirmând că fizicianul german reactualizează viziunea filozofului grec și subliniază că Heisenberg a vrut să construiască o teorie unificatoare la nivel cuantic și care să se îndepărteze de atomismul tradițional: „Marea ambiție a lui Heisenberg a fost să elaboreze, pornind de la rezultatul cercetărilor experimentale, o teorie unificatoare, care marchează o îndepărtare radicală de orizontul de gândire al atomisticii tradiționale. Este vorba de o reactualizare a viziunii lui Platon, pentru care realitatea ultimă este forma matematică, nu substanța constiuită din particule.

Semnificația experimentelor prin care se încearcă să se determine structura particulelor elementare, prin bombardarea acestora cu alte particule accelerate la energii înalte, va putea fi înțeleasă, credea Heisenberg, doar din această perspectivă. Particulele elementare care iau naștere din aceste <ciocniri> sunt elementare doar în sensul că nu există unele mai simple decât ele. Dar ele nu pot fi caracterizate drept elemente constitutive ale altor particule. Toate <particulele elementare>, unele cu durată de viață foarte scurtă, nu sunt decât stări staționare ale unei substanțe unice, substanță pe care o putem numi energie sau materie. Particulele iau naștere din această substanță și sunt anihilate prin transformarea lor în această substanță. Nu există, prin urmare, particule mai simple decât cele care au fost deja identificate experimental. Căutarea unor particule mai simple prin experimente tot mai costisitoare ar fi fost inspirată de ceea ce Heisenberg a numit <o filosofie proastă>. Realitatea ultimă este energia, acel continuu pe care îl desemnează termenul câmp. Obiectivul pe care l-a urmărit Heisenberg în ultima parte a carierei sale de cercetător, a fost elaborarea unei teorii matematice unitare a câmpului, o teorie care să permită deducerea proprietăților <particulelor elementare> din caracteristicile de simetrie ale ecuațiilor și să explice astfel spectrul particulelor. Succesul acestei încercări ar fi însemnat triumful ideii platonice, ideea că la început a fost simetria, asupra ideii democritiene care afirmă primatul particulei”⁶.

Filosofia platoniciană gândită din perspectivă științifică este relevată și de Gheorghe Vlăduțescu. El identifică câteva paradigme hermeneutice în ceea ce îl privește pe Platon, arătând că o cale de interpretare este cea științifică. Gheorghe Vlăduțescu îl dă exemplu chiar pe Heisenberg. „Și încă, platonismul difuzează și în medii științifice, Opeiheimer, dar mai cu seamă Heisenberg meditând platonice asupra realității fizice”⁷.

În sensul celor spuse de Gheorghe Vlăduțescu,

prezintă câteva fragmente din lucrarea „Pași peste granițe”, unde Heisenberg reia teza sa, insistând asupra faptului că fizica modernă este favorabilă lui Platon, subliniind că filosoful avea convingerea că în centrul naturii se găsesc simetriile matematice. Asupra unei părți din acest citat insistă și filosoful român Gheorghe Vlăduțescu atunci când apreciază că Platon este valorizat și de știință: „[...] Cred că fizica modernă a decis în acest punct în favoarea lui Platon. Deoarece cele mai mici unități ale materiei nu reprezintă, de fapt, obiecte fizice în sensul obișnuit al cuvântului, ci ele sunt forme, structuri sau, în sensul lui Platon, Idei asupra cărora putem să vorbim neambiguu în limbajul matematicii. Speranța comună a lui Democrit și Platon fusese aceea că prin cele mai mici unități ale materiei să se apropie de <Unul>, de principiul unitar care reglează mersul Cosmosului. Platon era convins că acest principiu va putea fi exprimat și înțeles numai în formă matematică. În prezent problema centrală a fizicii teoretice este formularea matematică a legilor naturii care stau la baza comportării particulelor elementare (...) Ea va trebui să reprezinte în esență un mic număr de proprietăți de simetrie ale naturii, care sunt empiric cunoscute (...). Această situație ne amintește imediat de corpurile simetrice pe care le-a introdus Platon pentru a explica structurile fundamentale ale materiei. Simetriile lui Platon nu erau cele corecte, dar el avea dreptate în convingerea că, în cele din urmă, în centrul naturii, la nivelul celor mai mici unități ale materiei, se vor găsi simetrii matematice. Faptul că filosofii greci au formulat întrebările corecte a fost o realizare incredibilă. Nu ne puteam aștepta ca ei - fără cunoașterea tuturor detaliilor empirice - să fi putut găsi și răspunsurile corecte până la detalii”⁸.

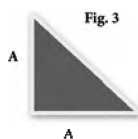
Așadar, potrivit lui Heisenberg, elementul de înțelegere al fundamentului lumii este legea matematică, forma matematică. Fizicianul apreciază că ceea ce stă la fundamentul fenomenelor este forma care determină obiectele materiale, și nu invers. „Atomii lui Platon nu erau propriu-zis materie, ei au fost concepuți ca forme geometrice, ca acele corpuri regulate ale matematicienilor. (...) S-ar putea spune că tendințele fundamentale au fost reprezentate prin forma geometrică celor mai mici unități, în timp ce particularitățile mai fine ale acestor tendințe își găseau expresia în poziția reciprocă și viteza acestor unități. Această întregă descriere corespunde exact imaginii centrale a filosofiei idealiste a lui Platon. Structura care stă la baza fenomenelor nu este dată prin obiecte materiale cum sunt atomii lui Democrit, ci prin forma care determină obiectele materiale. Ideile sunt mai fundamentale decât obiectele. Și, deoarece cele mai mici părți ale materiei trebuiau să fie obiectele în care să se poată recunoaște simplitatea lumii prin care să ne apropie de <Unul>, de <Unitatea> lumii, ideile puteau fi descrise matematic; ele sunt simple forme matematice”⁹.

COBORÂREA LA SURSĂ. DIALOGURILE TIMAIOS, REPUBLICA ȘI SIMETRIILE MATEMATICE

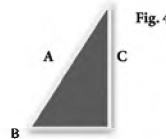
Analizând filosofia platoniciană, Heisenberg susține că în cazul în care vrem „să ne apropiem de <Unul> în conceptele precise ale unui limbaj științific, atunci trebuie să avem în vedere centrul științelor naturii descrise deja de

Platon, în care se află simetriile matematice fundamentale”¹⁰. În susținerea viziunii sale, Heisenberg face apel la Kepler care afirma că *Geometria est archetypus pulchritudinis mundi*, fizicianul german parafrazând astfel spusurile lui Kepler: <matematica astfel am putea noi traduce generalizând este imaginea originară a frumuseții lumii>¹¹.

Dar să mergem la sursă, la Platon și la dialogul său- *Timaios*: „Este din capul locului împiedec pentru oricine că focul, pământul, apa și aerul sunt corpuri. Orice formă a unui corp are și adâncime; și adâncimea trebuie să fie cuprinsă de o suprafață, iar orice suprafață plană este compusă din triunghiuri. La rândul lor, toate triunghiurile derivă din două triunghiuri, fiecare având un unghi drept și două ascuțite. Dintre aceste triunghiuri, unul are, de fiecare parte, jumătate dintr-un unghi drept, a cărui împărțire e determinată de laturi egale, iar celălalt are părți inegale ale unui unghi drept, împărțite de laturi inegale. Acesta este ceea ce presupunem noi ca origine a focului și a celorlalte corpuri, mergând pe calea unui raționament în care verosimilul se îmbină cu necesitatea”¹².



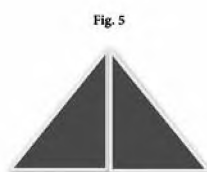
Triunghiul dreptunghic isoscel



Triunghiul dreptunghic scalen

Platon - analizând cele două triunghiuri - spune despre cel isoscel că are o singură formă (vezi figura 3). Adică cel cu două catete egale, care intersectate dau un unghi de 90°, iar despre cel scalen spune că are forme nelimitate și, prin urmare, începe demersul pentru a-l căuta pe cel mai potrivit. „Dintre cele două triunghiuri, cel isoscel este de o singură alcătuire, cel scalen - de un număr nelimitat. Iar noi, din această infinitate, trebuie să-l alegem pe cel mai frumos, dacă vrem să începem potrivit celor stabilite de noi înșine (...), postulăm că dintre aceste multe triunghiuri scalene unul este cel mai frumos: acela din care o pereche formează un al treilea triunghi, cel echilateral”¹³.

Dacă trecem cuvintele lui Platon în forme geometrice, vom avea următoarele rezultate perfect simetrice, ceea ce, probabil, l-a încântat și pe Heisenberg: triunghiul cel mai frumos scalen, rotindu-se prin dedublare pe cateta cea mai mare va da naștere unui triunghi cu laturile egale și unghiurile la fel - 60° (cel echilateral), iar triunghiul dreptunghic isoscel, rotindu-se prin dedublare pe ipotenuză va da naștere unui pătrat, adică toate cele patru laturi egale și cu cele patru unghiuri de 90°.



Triunghiul echilateral



Pătratul

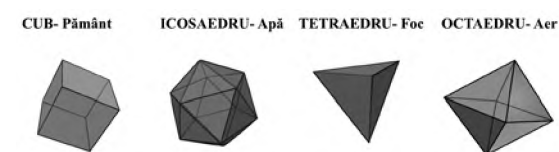
Așadar, vedem la Platon două forme geometrice care dau perfect simetria originară!

Se poate observa aici în *Timaios* că Platon corectează punctul de vedere al lui Democrit, pentru care atomii, aceste particule elementare, au nenumărate forme. Platon limitează formele atomilor, oferind astfel niște

granițe-fundament de la care începe formarea lumii. Însuși Aristotel spune despre delimitarea dintre Platon și atomiști: „Leucip susține că indivizibilele sunt corpuri, în vreme ce Platon - că sunt suprafețe. De asemenea, primul spune că solidele indivizibile sunt delimitate de o infinitate de forme, celălalt - că numărul formelor este limitat”¹⁴.

Andrei Cornea explică și rațiunea, dacă vrem, reduționistă a lui Platon: „formele elementare sunt limitate specific ca număr și că există o rațiune suficientă pentru care ele sunt astfel: geometric, numărul poliedrelor regulate este cinci, dintre care dodecaedrul nu este utilizat pentru alcătuirea elementelor, deoarece pentagonul regulat care alcătuiește fețele sale nu se poate descompune în cele două specii de triunghiuri elementare. Înapoia acestor considerații se află principiul binelui și principiul economiei: Demiurgul a alcătuit lumea ca pe cea mai desăvârșită copie cu puțință a modelului inteligibil”¹⁵.

Poliedre regulate (simetrice), formate cu ajutorul pătratului și triunghiului echilateral



DODECAEDRUL - forma Universului la Platon: pentagonul regulat care alcătuiește fețele sale nu se poate descompune în cele două specii de triunghiuri elementare ca în cazul celorlalte poliedre regulate



Platon continuă construcția sa susținând că fiecare element este format din particule de forma unui poliedru regulat, oferind astfel datele geometrice necesare începutului de lume: cub pentru pământ, icosaedru pentru apă, octaedru pentru aer, tetraedru pentru foc: „Să conferim pământului figura cubică. Căci, dintre cele patru genuri pământul este cel mai greu de mișcat și, dintre corpuri, cel mai ușor de modelat. Cea mai potrivită este deci figura ce are bazele cele mai stabile (...). Din cele rămase, pe cea mai greu de mișcat - apei, pe cea mai ușor de mișcat - focului și pe cea de la mijloc - aerului”¹⁶.

Fizicianul german Carl Friedrich Von Weizsäcker spune despre Platon că avea în proiectul său crearea unei științe naturale matematice, care să fie explicată prin concepte matematice. Abordarea lui Von Weizsäcker pare entuziastă, nefiind foarte clar dacă Platon a avut ca scop proiectarea unei științe naturale matematice, însă fără îndoială ideea matematică a stat la baza viziunii sale despre cele mai simple elemente ale naturii. Dar iată ce spune Von Weizsäcker: „Totodată, Platon descrie și cere coborârea înapoi în lumea simțurilor înapoi în peșteră, așa cum spune el în parabola sa. Și, cu ajutorul matematicii, în partea teoretică

a gândirii sale, Platon chiar duce la îndeplinire coborârea. Aceasta este menționată în cea de-a șaptea carte a Republicii, și, întrucâtva, mult mai pe larg în Timaios; de asemenea, trebuie să fi alcătuit o parte esențială a învățăturilor sale nescrise. Platon avea proiectarea unei științe naturale matematice.

Era o știință care, din cel mai înalt punct al divinului, la care sufletul putea să se înalțe, căutând să explice și să reprezinte pe cât se poate, plenitudinea a tuturor lucrurilor ce pot fi percepute și care a făcut acest lucru prin intermediul conceptelor matematice. Acesta era Platon invocat de către Kepler și Galileo¹⁷.

Urmând punctul de vedere al lui Von Weizsäcker, „coborâm”- din nou- la sursă, la Dialogul *Republica*, unde în Cartea a VII-a se vorbește despre rolul aritmeticii în găsirea adevărului: „Dar: calculul și aritmetica sunt, în întregime, legate de număr. Întru totul. Deci aceste discipline apar în stare să conducă spre adevăr”¹⁸.

Platon ne îndeamnă să folosim realitățile matematice, cum ar fi aritmetica, nu în chip profan, ci ele trebuie folosite pentru a căuta adevărul. „O învățatură potrivită, deci, vei legifera, Glaucon, și îi vei convinge pe cei care, în cetate, vor fi siliți să aibă sarcinile cele mai importante, să se îndrepte spre calcul și să se ocupe cu el, dar nu în chip profan, ci astfel încât să ajungă la contemplarea naturii numerelor cu ajutorul intelectului, ocupându-se de acestea nu în vederea vânzării sau cumpărării, precum negustorii sau precupeții, ci pentru război și pentru a face sufletul însuși pregătit să se întoarcă lesne dinspre devenire către adevăr și ființă.”¹⁹. Mai jos, dialogul ne spune despre ceea ce este Geometria (despre care făceau vorbire Kepler și Heisenberg) și puterea ei de a ne duce către lumea de sus: „De acord. Geometria este știința a ceea-ce-veșnicește”. Ea reprezintă, deci, preavrednic bărbat, un mijloc de a trage sufletul spre adevăr și de a pregăti inteligența filosofului să îndrepte în sus facultățile pe care, în chip nepotrivit, le îndreptăm în jos”²⁰.

Formele matematice, geometrice au fost așezate de către Platon în categoria inteligibilelor, altfel spus obiectele matematice nu fac parte din lumea imediat perceptibilă a Peșterii, binecunoscuta alegorie a Peșterii, ci ele au un caracter ascuns al naturii. Domeniul vizibilului corespunde Peșterii, iar domeniul inteligibilului corespunde „lumii de sus”. Formele matematice (geometrie, aritmetică, stereometrie) sunt superioare celorlalte arte (gimnastica, muzica) prin faptul că se apropie cel mai mult de ceea-ce-este. Iată ce ni se spune în *Republica*: „Căci celelalte arte, cu toate, fie au de-a face cu opiniile și dorințele oamenilor, fie sunt întoarse spre producerea unor lucruri naturale sau artificiale, ori spre îngrijirea ființelor și a produselor. Restul artelor - despre care am afirmat că prind ceva din ceea-ce-este - geometria și cele ce o urmează pe aceasta - vedem că parcă întrevăd în vis ceea-ce-este, dar că aievea le este cu neputință să-l vadă [...]”²¹.

Prin urmare, putem observa că în cele două dialoguri, *Republica* și *Timaios*, Platon ridică formele matematice la un nivel superior de cunoaștere, iar acest demers platonician nu l-a lăsat indiferent pe Heisenberg.

HEISENBERG ȘI SINGURELE SCRIERI PLATONICE DIN PERIOADA RECENTĂ

Insistența asupra memoriilor lui Heisenberg din „Partea și întregul” nu este întâmplătoare, Carl Friedrich Von Weizsäcker apreciază că scrierile lui Heisenberg sunt singurele scrieri platonice din perioada recentă: „Mai întâi, câteva cuvinte despre cartea lui Heisenberg, din care tocmai am citat parafrazând. Eu consider această carte ca fiind platonice în atitudinea sa și, de fapt, sunt singurele dialoguri platonice adevărate din perioada recentă, pe care le cunosc. Este o carte ce zugrăvește conversații”²².

Mai departe, Von Weizsäcker subliniază existența simetriei la Platon- ca fundament al Naturii într-o formă discretă, am putea spune ascunsă- și care este evidențiată, după cum am văzut deja, și de Heisenberg. „Teza lui Heisenberg se lasă formulată în mod clar. Dacă Platon este de părere că tetraedrele sunt componentele ultime ale focului, cuburile sunt componentele ultime ale pământului etc., atunci el folosește <corpurile platonice>, neinventate de el, însă deseori numite după el, ce prezintă o proprietate matematică și anume, reprezentarea simetriei spațiului tridimensional într-o formă discretă; acestea sunt reprezentări geometrice ale grupurilor de simetrie ale spațiului, rotațiile pe care le permite spațiul. Toate aceste corpuri au proprietatea existenței unor anumitor operații de rotire, transferându-și colțurile în alte colțuri, astfel încât întregul corp umple, după aceea, același spațiu ca și înainte. În acest sens, ele sunt corpuri regulate, fiind reprezentări ale grupurilor de simetrie. Heisenberg este de părere că fizica contemporană ar trebui să se bazeze, în cele din urmă, pe ipoteza că legile fundamentale ale naturii sunt simetrice, invariable față de aplicarea anumitor grupuri de simetrie, însă cuprinzând și alte grupuri decât cele pe care le-a luat în considerare Platon. Cu alte cuvinte, Heisenberg este de părere că tocmai aceeași simetrie, care era deja pentru Platon temelia științei naturii, reprezintă fundamentul științei naturii și pentru fizica contemporană, doar că într-o manieră dezvoltată matematic în continuare, iar ceea ce noi considerăm a fi principiul nu mai constă din existența anumitor corpuri ultime, ci, în primul rând, din anumite ecuații diferențiale, care indică legea transformării, a stărilor posibile ale obiectelor”²³.

Note

- 1 Heisenberg, Werner, *Partea și întregul. Discuții în jurul fizicii atomice*, traducere de Maria Țițeica și Mircea Flonta, Editura Humanitas, 2015, pag 18 și 19.
- 2 Ibidem, pag. 313.
- 3 Ibidem, pag. 313, 314 și urm.
- 4 Ibidem, pag. 320.
- 5 Ibidem, pag. 320 și 321.
- 6 Ibidem, pag. 349 și urm.
- 7 Vlăduțescu, Gheorghe. *Ontologie și metafizică la greci. Platon*, Editura Academiei Române, 2005, pag. 7.
- 8 Heisenberg, Werner. *Pași peste graniță*, Studiu introductiv și traducere de Ilie Pârnu, Editura Politică, 1977, pag. 240 și 241.
- 9 Ibidem, pag. 232 și 233.
- 10 Ibidem, pag. 245.
- 11 Ibidem, pag. 312.
- 12 Platon, *Opere VII*, Editura Științifică, 1993, pag 169, 53d
- 13 Ibidem, pag. 169-170, 54 a-b
- 14 Aristotel. *Despre generare și nimicire*, traducere și

note de Andrei Cornea, Editura Polirom 2010, pag. 148, 325b

15 Ibidem, pag 148 și urm. (explicație- notă de subsol)

16 Platon, *Opere, VII*, Editura Științifică, 1993, pag 172, 55e-56a

17 Michael Drieschner (Editor), *Carl Friedrich von Weizsäcker. Major Texts in Philosophy*, Springer, 2014, pag. 33 și urm- „Plato also describes and demand the descent back into the world of the senses, back into the cave, as he says in his parable. And with the help of mathematics, in the theoretical part of his thought Plato actually accomplished this descent. This is indicated in the seventh book of The Republic, and somewhat more broadly in the Timaeus; it must also have formed an essential part of his unwritten teachings. Plato had the design of a mathematical natural science. It was sciences which, from the highest point of the divine, to which the soul is to ascend, sought to explain and represent as far as is possible, the plenitude of all that can be perceived, and which did this by means of mathematical conceptions. This was the Platon invoked by Kepler and Galileo”.

18 Platon, *Opere, vol V*, Editura Științifică și Enciclopedică. Traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, pag 326, 525 b

19 Ibidem, pag. 326, 525c

20 Ibidem, pag. 329, 527 b

21 Platon, *Opere V*, pag. 336, 533 b

22 Von Weizsäcker, Carl Friedrich. *Große Physiker. Von Aristoteles bis Werner Heisenberg*. Carl Hanser Verlag, 1999, pag. 49- „Zunächst ein paar Worte über das Buch Heisenbergs, aus dem ich gerade paraphrasierend zitiert habe. Ich finde dieses Buch in seinem Habitus platonisch, es sind eigentlich aus neuerer Zeit die einzigen wirklich platonischen Dialoge, die ich kenne. Es ist ein Buch, das Gespräche schildert”.

23 Von Weizsäcker, Carl Friedrich. *Große Physiker...*, pag 49 și urm. - „Die These Heisenbergs läßt sich klar formulieren. Wenn Platon der Meinung ist, daß die letzten Bausteine des Feuers Tetraeder sind, die letzten Bausteine der Erde Würfel usf., so benützt er die nicht von ihm erfundenen, aber heute vielfach nach ihm benannten <Platonischen Körper>, die eine mathematische Eigenschaft haben, die mathematische Eigenschaft nämlich, die Symmetrie des dreidimensionalen Raumes in diskreter Gestalt darzustellen; sie sind geometrische Darstellungen der Symmetriegruppen des Raumes, der Drehungen, die der Raum zuläßt. Alle diese Körper haben die Eigenschaft, daß es gewisse Drehoperationen gibt, die ihre Ecken in andere Ecken überführen, so daß der Körper im Ganzen nachher denselben Raum erfüllt wie zuvor. Sie sind in diesem Sinne reguläre Körper, sie sind Darstellungen von Symmetriegruppen. Heisenberg ist der Meinung, daß die heutige Physik letzten Endes aufgebaut werden muß auf der Annahme, daß die Grundgesetze der Natur symmetrisch sind, invariant sind gegenüber der Anwendung bestimmter Symmetriegruppen, allerdings noch anderer Gruppen als derjenigen, die Platon betrachtete hat. Das heißt, Heisenberg ist der Meinung, daß eben dieselbe Symmetrie, die schon für Platon Fundament der Naturwissenschaft war, auch für die heutige Physik Fundament der Naturwissenschaft ist, nur in einer mathematisch weiter ausgestalteten Weise und auch so, daß das, was wir als Grundgesetz ansehen, nicht mehr die Existenz bestimmter letzter Körper ist, sondern so, daß das, was wir als Grundgesetz ansehen, zunächst einmal bestimmte Differentialgleichungen sind, die das Gesetz der Wandlung, der möglichen Zustände der Objekte angeben”

Metamorfozele lirismului

Mircea Moț

Trebuie să mărturisesc faptul că am citit cu o regretabilă întârziere volumul universitarului (și, firește, al poetului) Aurel Pantea, *Metamorfozele lirismului. Lirism și simbol*, publicat de editura clujeană *Limes*, în colecția *Paradigme*.

Destinul acestei cărți, îndrăznește și prin faptul că abordează idei ce par bine cunoscute (autorul precizează de altfel că lucrarea a fost concepută „pentru uzul studenților”) se aseamănă cu acela al cărții pe care o publica în urmă cu câțiva ani regretatul Gheorghe Crăciun, *Teoria literaturii*, în care autorul sistematiza informațiile atât de bogate, optând pentru puncte de vedere personale, ceea ce făcea farmecul acestei cărți. Din acest unghi cel puțin, *Metamorfozele lirismului. Lirism și simbol și Teoria literaturii* sunt două cărți „personale”, ce poartă vizibil amprenta autorilor, nu doar prin opțiune, cum spuneam, prin capacitatea de a selecta, de a reține esențialul și de a renunța la o serie de informații (frumoasa subiectivitate a volumelor!), ori prin „scriitură”, ci, mai ales, printr-o evidentă plăcere a unei scrierii ce se sustrage didacticismului, trecut umil în umbra personalității celor doi scriitori și profesori.

Aurel Pantea are ca punct de plecare o serie de concepte, pe care le explică temeinic, fără grabă, dar cu un scop limpede, trăgând cu ochiul la fișele de lectură cu sfințenie păstrate, după ce, probabil, s-a descotorosit de altele care nu mai rezistau în confruntarea cu noutățile din domeniu. Ce sunt, așadar „conceptele de literatură universală și literatură comparată”? Insistând asupra accepțiunilor pe care aceste concepte le-au cunoscut „în drumul istoric”, Aurel Pantea apelează la nume de referință din domeniu, la un Adrian Marino, cu lucrarea sa *Comparatism și teoria literaturii*, la Wellek ori Pageux, coborând până la convorbirile lui Eckerman cu Goethe, care lansează termenul de Weltliteratur. Autorul se mișcă detașat de la Paul van Tieghem la soluția comparatismului oferită de intertextualitatea Juliei Kristeva din *Semeiotike* din 1969. Aurel Pantea își asumă condiția unui abil regizor care, pe rând, introduce în simbolica scenă a propriului text diferite „voci” pentru accentua, totuși, punctul de vedere personal, niște voci care se completează cu finețe pentru a se „lămuri” conceptele pentru cei ce trebuie inițiați. Prezență discretă, dar în permanență scrutând detașat aspectele etalate, Aurel Pantea propune un text în care întreaga atenție este acordată cititorului (fie acesta studentul) căruia îi oferă informațiile de care el are nevoie.

De o atenție aparte se bucură geneza conștiinței simbolice (om, simbol, mit), capitolul *Simbolul și conștiința simbolizatoare* fiind un bun punct de plecare pentru înțelegerea condiției lirismului din perioada pe care autorul o are în vedere. Aceeași siguranță și neutralitate a demersului se rețin în cazul abordării sistematice a unor Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, cu ale sale *Teorii ale simbolului*, Lucian Blaga ori Gilbert Durand, pe bună dreptate considerat „unul dintre antropologii cei mai importanți ai acestui secol”. Aurel Pantea îi citește cu atenție și deferență, le consemnează ideile,

recunoscându-le implicit condiția de incontestabilă autoritate și model. Atunci când apelează la Paul Ricoeur, Aurel Pantea scrie în felul acesta: „Afirmă că un simbol are trei dimensiuni: *cosmică* (deci își adâncește capacitatea figurativă în lumea vizibilă ce ne împresoară), *onirică* (deci e înrădăcinat în gesturi și amintiri, ce se ridică din adâncul nostru în timpul viselor noastre și alcătuiesc pasta concretă a biografiei noastre intime), *poetică* (în sensul că simbolul face apel la limbaj). Cu toată atenția este urmărit Gilbert Durand, ale cărui opinii sunt transcrise fidel de profesorul Aurel Pantea. Aceeași obiectivitate se reține atunci când autorul fixează informații esențiale: „Durand distinge două regimuri ale simbolului: unul diurn, ce cuprinde simbolurile dominante posturale, tehnologia armelor, sociologia suveranului mag și războinic, ritualurile ascensiunii și purificării-și un regim nocturn, ce înscrie în sine dominantele digestive și unificatoare (ale copulației) sau ciclice”.

După aceste (necesare) considerații, universitarul Aurel Pantea poate trece la discutarea originilor poeziei, în capitolul *Originile poeziei*. Propunându-și „să evidențieze metamorfozele unui invariant literar, lirismul”, Aurel Pantea pornește de la mit și de la ritualul care „reprezintă forma concretă în care se revelă sacrul”, desfășurat într-o pluralitate de limbaje, dintre care trei sunt considerate esențiale: cuvântul, muzica și gestul. Ideea este de reținut fiindcă fiecare dintre cele trei limbaje constituie în sine fundamentul unei arte, literatura, arta coregrafică și muzica. Autorul urmărește cu multă finețe felul în care ritualul ca limbaj începe „să fie transferat” activității artistice propriu-zise, primește autonomie (chiar dacă nu își neagă funcția de revelare a sacrului), devenind o artă în sine. Nașterea poeziei coincide cu ruptura la nivelul conștiinței mitice, născându-se în ultimă instanță forme poetice în care se „exteriorizează” conținuturi proprii. Se subliniază în mod deosebit faptul că aceste forme, acceptate, până la un punct, ca exterioare, își legitimează și își revelează interioritatea care, în ceea ce are ea profund, coincide cu sacrul. Concluzia lui Aurel Pantea este (și de data aceasta) formulată cu multă siguranță: „Iată, deci, rostul original al poeziei: revelația sacrului prin revelația propriilor conținuturi ale eului”.

Scriind o carte despre metamorfozele lirismului, Aurel Pantea nu poate neglija relația dintre lirism și subiectul liric. Autorul trece în revistă răspunsurile la întrebarea „cine vorbește în poemul liric?” („Răspunsurile la această întrebare oferă o multitudine de imagini și idei referitoare la statutul lirismului și la cel al subiectului liric”), oferind definiții și implicit o bibliografie de bună calitate. Absolut notabile sunt capitolele *Subiectul liric și realul poetic și Adevărul poetic și măștile sale*, în care, apelând la contribuția lui Ștefan Aug. Doinaș, Aurel Pantea își rezervă, mai mult decât în altă parte a cărții, plăcerea comentariului critic ce are ca obiect cărțile de referință ale lui Doinaș: „În centrul poeziei doinașiene e situat subiectul liric. Acesta reprezintă o formă de prezență esențială în lume și în relațiile cu ceilalți. În subiectul liric se revelează, prin

intermediul limbajului, un microunivers. Actul de revelare reprezintă geneza unui alt orizont, diferit de cel empiric și de cel științific”. Sau: „Poetul, în actul elaborării, se descoperă ca intimitate ireducibilă. Chiar prin acesată revelare de sine, el generează o nouă ființă a limbajului”.

Profesorul se dovedește dublat de un fin eseist în capitolul *Marile teme. Iubirea*, unde plăcerea comentariului este evidentă: „Poemul începe cu o sumă de invocații, implorări ale feminității robite de pasiunea erotică, asemănătoare cu ale preotesei din imnul sumerian. Substanța acestora comunică o senzualitate debordantă. Un triumf al carnalității servește pentru o risipă a adorației. Mistical se confundă cu trupescul, mai bine zis trupescul devine un sediu terestru al unei energii în desfășurare impetuoasă (. . .) Lumea poemului stă sub semnul sărbătorii și al ceremonialului. Vocile mirilor sunt tocmai ritmări ale sărbătoreșcului ritualic”. Pagini eseistice de bună calitate oferă și capitolul *Lirismul, experiența morții și călătoria sufletului*, în care, fără a pierde din ochi lucrările de referință, Aurel Pantea dezvoltă un demers personal ce asigură o autentică plăcere a lecturii.

O serie de capitole cum sunt *Lirica ebraică, Orfeu și orfismul, Lirica greacă, Gîndirea despre artă și literatură în perioada Greciei clasice*, ca să amintesc doar câteva, se înscriu firesc în spiritul acestei cărți riguroase, documentate și în același timp, personale, prin opțiunile autorului și prin paginile sale de caldă profunzime. De menționat în mod special *Poetica și lirica lui Dante Aligheri*, în care Aurel Pantea nu se lasă greu descoperit: „În poemul dantesc, se recunoaște un adevărat simbolism al culorilor. Acestea, culorile, materializau cele trei virtuți fundamentale ale universului psiho-mental al omului Evului Mediu Creștin: Credința-albul, Speranța-verdele, Iubirea-roșul. La Dante, apare în mod evident imaginea visului ca mediu în care pot fi întrevăzute arhetipurile”. Sau: „Numele Beatrice al doamnei lui Dante e doar cel sub care este cunoscută de alții, Dante însuși sugerând că această ființă ar fi putut avea un altul, unul secret, inițiativ, precum senhalul doamnelor trubadurilor. Dimensiunea mistică a feminității este, totuși, pusă în cadrul unei raționalități menite să stopeze furiile Amozului, iraționalitatea acestuia”.

Carte „pentru uzul studenților”, *Metamorfozele lirismului. Lirism și simbol* este volumul unui universitar riguros, dublat de un autentic critic literar și profund eseist.



Adrian Timar
serigrafie, 53 x 53 cm

Compoziție cromatică (1995)

Giuseppe Ungaretti

S-a născut în Egipt, la Alexandria, în 1888, din părinți italieni emigranți. A început școala în Egipt și a continuat studiile la Paris. Odată cu izbucnirea Primului război mondial s-a întors în Italia și a participat la luptele de pe Cars, ilustrate literar în primul volum de versuri publicat, *Il porto sepolto* (*Portul îngropat*), în 1916.

După război a fost corepondentul de la Paris al publicației *Il popolo d'Italia*. Revenit în patrie a continuat activitatea ziaristică, ca trimis special al ziarului *Gazzetta del Popolo* din Torino, călătorind în mai multe țări, unde a ținut conferințe. În 1936 a acceptat Catedra de literatură italiană de la Universitatea din San Paulo (Brazilia). Aici și-a pierdut fratele și fiul, Antonio, evenimente care l-au marcat profund. În 1942 a revenit în Italia și a ocupat postul de profesor de literatură italiană contemporană la Universitatea din Roma.

După război a ținut conferințe, a călătorit în țări precum Japonia, Brazilia, Peru, Suedia, Germania, Statele Unite. În această ultimă țară, unde se dusesse pentru a primi un premiu important, s-a îmbolnăvit grav. A murit la Milano în iunie 1970.

În 1919 a publicat un volum în franceză, *La guerre* și apoi *Allegria di naufragi* (*Bucuria naufragiilor*) care va apărea în 1923 cu titlul *Porto sepolto* (cu o prefață de Mussolini) și va fi retipărit în 1931 și în 1936 cu titlul *L'Allegria*. Un volum apropiat de ermetism este *Il sentimento del tempo* (*Conștiința vremii*) din 1933. În 1947 publică volumul *Il Dolore* (*Durerea*), dedicat amintirii fiului și fratelui său. Urmează apoi *La terra promessa* (*Pământul făgăduit*) (1950), *Un grido e paesaggi* (*Un strigăt și peisaje*) (1952) și *Il taccuino del vecchio* (*Carnetul bătrânului*) (1962). Poeziile sale au fost adunate într-un masiv volum antologic *La Vita d'un uomo* de către Leone Piccioni. Poemul de mai jos, *Giorno per giorno* face parte din volumul *Il Dolore* (*Durerea*).

Zi de zi

1.
"Nimeni, mămică, nu a mai suferit atâta..."
Și chipul deja dispărut
Dar ochii încă vii
De pe pernă îi îndrepta spre fereastră.
Și vrăbiile umpleau încăperea
Pentru firimiturile presărate de taticul
Spre distracția copilășului.
2.
Acum numai în vis voi putea săruta
Măinile încrezătoare...
Și discut, lucrez
M-am schimbat doar un pic, mă tem, fumez...
Cum pot să rezist unei nopți îndelungi?...
3.
Anii îmi vor aduce
Cine știe câte alte grozăvii,
Dar te simțeam alături,
M-ai fi liniștit...
4.
Nici când, nu o să știți nicicând cum mă
iluminează
Umbra ce mi se așează alături, timidă,
Atunci când nu mai sper...
5.
Unde-i acum, unde-i acum glasul nevinovat
Care răsunând prin încăperi
Alina de chinuri un om obosit?...
Pământul a distrus-o, o mai apără încă
Un trecut minunat...
6.
Oricare alt glas e un ecou ce se stinge
Acum când unul mă cheamă
De pe culmile fără de moarte...
7.
Chipul tău fericit îl caut în cer,
Iar ochii mei în mine să nu vadă altceva
Atunci când Cel de Sus va vrea să îi închidă.

8.
Și te iubesc, iubesc și este o durere nesfârșită!...
9.
Pământ al răutății, groaznică mare
Mă desparte de locul de mormânt
Unde acum se risipește
Trupul lui chinuit...
Dar, nu contează... Ascult, mereu tot mai distinct
Glasul acela al sufletului
Pe care nu am știut să-l apăr acolo...
Mă izolează, tot mai vesel și prieten
Dintr-un minut într-altul,
În simplul lui secret...
10.
M-am întors la coline, la pinii iubiți
Și accentul din țară al ritmului aerului
Pe care nu o să-l mai aud cu tine,
Mă sfâșie la fiecare suflu...



Adrian Timar *Bookmark 310 b* (1999)
litografie, serigrafie, 48 x 26 cm

11.
Trece rândunica și cu ea trece vara,
Și, îmi spun, și eu o să trec...
Dar resturi din iubirea ce mă frânge
Nu doar un semn, o scurtă încețoșare
Dacă din iad ajung la ceva liniștire...
12.
Creanga dezamăgită sub secure
Căzând se plânge cât de cât, dar mai puțin
Ca frunza pe care o atinge vântul...
Și-a fost furia care-a răsturnat plăpânda
Formă și atenta
Milă a unui glas ce mă consumă...
13.
Vara nu îmi mai dă furori,
Nici primăvara presimțirea sa;
Poți să te-apelei, o, toamnă,
Cu gloriile tale fără sens;
Pentru o dorință despuiată, iarna
Desfășoară-un anotimp mai liniștit!...
14.
Deja în oase-a coborât
Uscăciunea toamnei,
Dar, prelungit de umbre,
Ajunge infinită
O strălucire dementă:
Tortura ascunsă a crepusculului
Prăbușit...
15.
O să evoc iar fără nici o remușcare
O agonie încântătoare a simțurilor?
Nevăzătorule, ascultă: „Un suflet a plecat
Încă neatins de pedeapsa ce-i dată tuturor...”

Mă va distruge mai puțin să nu mai aud
Strigătele vii ale purității sale
Decât să aud în mine aproape stins
Tremurul înfricoșat al vinei?
16.
La strălucirile care ajung din geamuri
Umbra trasează un reflex pe masă,
Revin la strălucirea labilă a unui vase
Ortensiile pline dintr-un straturi, un lăstun beat,
Cădirile înalte în flăcări de nori,
Și pe copac, un copilăș în salturi...
- Zgomot nesfârșit de valuri
Se-ntâmplă să ajungă-n încăperea atunci
Și orișice perete-i risipit
La fermitatea neliniștită a unei linii albastre...
17.
Este plăcut și poate treci pe-aproape
Zicând: „Soarele acesta, spațiul larg
Te liniștească. În vântul pur poți auzi
Timpul care se mișcă, glasul meu.
- Am adunat în mine, câte-un pic și am închis
Multa însuflețire a speranței tale.
Sunt pentru tine începutul, ziua întreagă”.

(1940-1946)

Traducere de
Ștefan Damian

VE NE AMARE

topește luna în oglinda
unde apare ca un zâmbet
să tremure în echilibrul mut
al vederii - nu se schimbă
amare venele
întinse ale vocilor
să trezească gerul gol al dimineții

LE AMARE VENATURE

sciogli la luna nello specchio
dove sorge come un sorriso
a tremare nell'equilibrio muto
della vista - non mutano le amare
venature delle voci allungate
a svegliare il gelo nudo del mattino

CANELURA NEȘTIUTĂ

te privesc la trecut
gândindu-te acum precum erai
în schimb s-a încovoiat
închizându-te pe amintiri de lumină

mă iluzionez pe linii pe care afecțiunea
a încercat să le modifice lungindu-le
ecoul, dar tensiunea a mai slăbit
doar la un capăt, mai rămâne canelura
neștiută a trecutului

IL GLIFO IGNOTO

ti sto guardando al passato
credendoti ora come tu eri
e invece la schiena ha curvato
chiudendosi su ricordi di luce

mi illudo sulle linee che l'affetto
ha tentato di modificare, allungandone
l'eco, ma la tensione s'è allentata
da un capo solo, ne resta il glifo
ignoto del passato

CARNEA ÎNTUNERICULUI

lipsește din inimă coaja
care să ajute potolind foamea
deschisă larg de bucuria dinților
opriți să fixeze carnea întunericului
unde o mână se îngrijește de cealaltă

noi înotând muți jos
în hău
până la câmpie

LA CARNE DELL'OSCURITÀ

dal cuore manca la crosta
che soccorra placando la fame
spalancata d'allegria dei denti
fermi a fissare la carne dell'oscurità
dove una mano si cura dell'altra

noi nuotando muti giù
nella voragine
fino alla pianura

PROMPTITUDINEA ÎN CEȘTI

bateria plantelor grase
înconjoară desfășurarea ordinară
a balconului în stratul de brumă
al unei nopți trecute departe

oricât se animă orgoliul atârână
în trecerea respirațiilor împinse
să aleagă drumuri întunecate, să pună
în cești promptitudinea de a lupta

acesta ar fi modelul de exprimat
dar când șterge obstrucția
care șchiopează vorbele, când
va avea îmbrățișarea loc de expresie?

NELLE TAZZE LA PRONTEZZA

la batteria delle piante grasse
cinge l'ordinario scorrere
del balcone nello spessore di brina
di una notte navigata a largo

per quanto si animi, l'orgoglio pende
nell'andamento dei respiri spinti
a scegliere vie oscurate, a mettere
nelle tazze la prontezza a lottare

sarebbe questo il modello da esprimere
ma quando si cancellerà l'ostruzione
che azzoppa le parole, quando
l'abbraccio avrà luogo d'espressione?

OPRIȚI STÂND ÎNAINTEA

Eram înaintea spectacolului
în arcul calm al după-amiezii
opriți înaintea straturilor de fericire
însă știam, cu o garnitură de nebunie
să străbatem drumurile glasului
când se curbează peste noi pe neașteptate

ciocnirea zâmbetului nu poate
să sune decât durere, ne lipește
striviți de un perete fix
care nu se fărâmițează, nu devine palid
și varul nu restrânge rănila

FERMI AFFACCIATI

ci trovavamo di fronte allo spettacolo
nell'arco calmo del pomeriggio
fermi affacciati alle falde della felicità
però sapevamo, con un fregio di follia
a percorrere le strade della voce
quando curva addosso all'imprevisto

lo schianto del sorriso non può

che suonare dolore, ci appiccica
schiacciati contro una ferma parete
che non sbriciola, non sbianca
e la calce non restringe le ferite

LAMPA TE ÎNGĂLBENEȘTE

Tu, a cărei față nu o văd
pentru că lampa te îngălbenește
din spate, te uiți la zăbrele
le numeri ca pe anii ținuiți
de care nu te poți elibera fără zgârâietură

Cel puțin în starea actuală noaptea
cu ritmul ei lung atenuază
frânările felinarelor pe jumătate oarbe
ale certurilor abia anunțate

LA LAMPADA T'INGIALLISCE

Tu che non ti vedo la faccia
perché la lampada t'ingiallisce
dalle spalle, guardi le sbarre
le conti come anni inchiodati
da cui non liberarsi senza graffio

Almeno allo stato attuale la notte
col suo ritmo lungo attenua
le frenate dei fanali mezzi ciechi
delle liti appena pronunciate

IERTARE LOCUITORI

desigur nu este ușor să înghiți obișnuința
progresivă de golire a casei, a camerelor care
pierd locuitori închizându-se în spatele unei
povești care se descojește, ca și cum umiditatea
s-ar infiltra în țesuturi, în ungherele rotunde ale
trupurilor, sub joncțiunile slabe
stratul glasurilor este progresiv mai subțire, un
fir de culoare, dar decolorat, ca și cum ar face
mai dens la distanță de ani mucegaiul venelor și
haina s-ar contamina de răni descusute
se deschid acele fisuri de care proprietarul nu
s-a îngrijit, împiedică montarea ușilor noastre și
schelăria se prăbușește acum în vânt

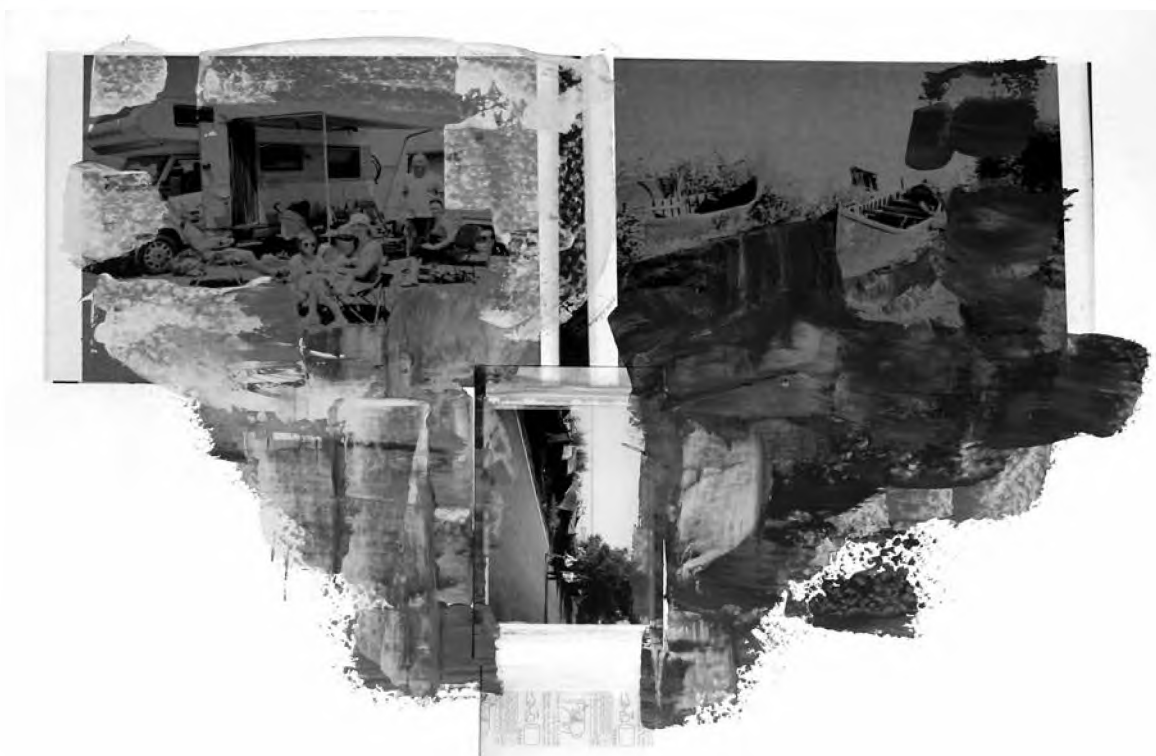
PERDONO ABITANTI

non è certo facile ingoiare la progressiva
abitudine allo svuotamento della casa, alle stanze
che perdono abitanti, chiudendosi dietro una
storia che si scrosta, come se umidità s'infiltrasse
nei tessuti, negli angoli tondi dei corpi, sotto le
giunzioni deboli
lo strato delle voci è progressivamente più sottile,
un filo di colore ma sbiadito, come se addensasse
a distanza di anni la muffa delle colpe e l'abito si
contaminasse di ferite scucite
quelle fessurazioni che il proprietario non
ha curato ora si squarciano, impediscono
l'incasso delle nostre porte e nel vento ora crolla
l'impalcatura

Traducere de
Ștefan Damian

Dreptatea pentru toți și referendumul pentru căsătorie

Ionuț Butoi



Adrian Timar

Secvențe I (2017), imprimare digitală, fotografie, 50 x 70 cm

În lecția inaugurală din 1910, Dimitrie Gusti afirma că cea mai înaltă valoare socială este dreptatea politică, ce ar fi constat în „armonia scopurilor sociale, naționale, umanitare”. „Adevăratele scopuri naționale, sociale ori umanitare, nu se contrazic niciodată între ele, ele formează totdeauna o armonie completă, ele sunt adică drepte!”¹ Punând la baza dreptății neokantianul imperativ etic al împlinirii autonomiei personalității, Gusti încerca să ofere un temei comun unor interese și viziuni altfel divergente: „idealul național”, „emanciparea clasei muncitoare”, „societatea națiunilor”. Cât de consistentă era o asemenea poziție e o altă discuție, pe care nu o voi dezvolta acum.

Esențial este că Gusti a fost unul dintre puținii gânditori români interbelici care au vorbit, într-o cheie mai mult realist-organicistă decât una raționalist-contractualistă, despre *dreptate politică*, virtute cardinală fără de care întemeierea unei societăți corecte față de toți membrii săi nu e posibilă. În concepția lui, o cauză socialistă era dreaptă dacă se armoniza cu cauza naționalistă (e vorba de un naționalism luminat): clasa proletară nu trebuia să distrugă statul națiune, ci mai degrabă să îl cucerească, să se emancipeze în cadrul său. În schimb, o cauză națională nu putea fi dreaptă decât dacă presupunea menținerea în stare de sărăcie a unor clase sociale. Nedreptatea consta, astfel, în *absolutizarea* cauzelor, fie ele sociale sau naționale.

Mi-am adus aminte de această concepție naivă, la prima vedere, a lui Gusti, observând controversele stărnite de organizarea referendumului pentru revizuirea Constituției în ceea ce privește definiția căsătoriei. Poate gradul de polarizare care impune o tensiune teribilă societății noastre ar fi fost mai redus sau mai benign dacă am fi avut o

idee minimală despre ce este dreptatea într-un regim politic democratic constituțional, ce este liberalismul politic și cum putem încadra, din această perspectivă, o inițiativă cetățenească de genul celei careia a dus la organizarea referendumului de pe 6-7 octombrie.

Liberalismul politic și viziunile etice divergente²

Liberalismul politic este o soluție dată uneia dintre cele mai dificile provocări ale democrației moderne: stabilirea criteriului de legitimitate a deciziilor politice, în condițiile unei societăți pluraliste, în care coexistă viziuni etice diferite, uneori chiar incompatibile. Cum să facem astfel încât să nu trăim într-o dictatură a majorității sau a minorității? Răspunsul liberal este că putem întemeia o procedură de luare a deciziilor politice care să fie guvernată de principii ca neutralitatea, imparțialitatea și echitatea, mai exact, de o concepție general împărtășită despre ce este dreptatea politică.³

O astfel de concepție nu ar necesita un acord plenar al membrilor societăților asupra aceleiași viziuni etice, ci doar un acord asupra modului corect în care luăm decizii care îi vor afecta pe toți. Este fezabil un astfel de consens de bază? În dezbaterile intensă dusă pe această temă, unul dintre răspunsurile pe care le consider în mod distinct semnificative pentru lumea în care trăim a fost furnizat de filosoful Brian Barry. Potrivit lui, dreptatea ca imparțialitate și neutralitate înseamnă „regulile după care se iau deciziile nu ar trebui să dea avantaje speciale anumitor concepții despre bine față de altele”.⁴ Astfel, conținutul unei decizii politice nu ar trebui să fie presetat prin

procedurile care o fac posibilă: „dreptatea ca imparțialitate are ceva de spus cu privire la *cum* poate fi încadrată o legislație sau o politică publică în rigorile dreptății, și păstrează tăcerea cu privire la *ce* ar trebui să conțină legislația sau politica publică.”⁵

Numai înțeles astfel, liberalismul poate, într-adevăr, să devină acea concepție care poate întruni un consens prin suprapunere parțială, pentru a relua formula lui John Rawls, al tuturor membrilor unei societăți care dețin viziuni diferite sau divergente despre bine. Suprapunere parțială înseamnă că toate aceste concepții diferite despre viața bună pot coincide în termenii cheie menționați mai sus: imparțialitate, echitate, neutralitate. O doctrină etică incompatibilă cu liberalismul, în aceste condiții, nu este una care are un cod moral diferit față de codul moral liberal (liberal în sens tare, etic, nu în sens politic), ci una care refuză acest cadru general, care respinge însăși ideea că toți oamenii unei societăți guvernate politic pot împărtăși aceste valori de bază și pot accepta un procedeu de decizie politică ce satisface standardele impuse de aceste valori.

A accepta acest lucru înseamnă a accepta faptul că, prin decizia politică, se poate ajunge la o afirmare, condiționată de cadrul comun, a propriei viziuni etice sau, dimpotrivă, a unor viziuni etice diferite sau contrare. Mai concret, putem avea - și chiar avem - în societate viziuni etice colectiviste, individualiste, religioase, seculare, etatiste sau anarhice. Această pluralitate nu este problematică dacă toți cei care se revendică de la aceste filosofii comprehensive de viață acceptă cadrul comun al dreptății ca imparțialitate și neutralitate. Într-o astfel de situație, putem avea politici care corespund unor viziuni parțiale, dar care nu transformă întregul cadru într-o dominație fără rest a unei unice viziuni.

Desigur că discuția despre posibilitatea reală a atingerii unui asemenea echilibru social este deschisă: au existat numeroase voci critice care au sugerat că întemeierea unui liberalism politic este utopică, având în vedere că scopul este împărtășirea comună a aceleiași concepții despre dreptate (cum poți avea o loialitate mai mare față de concepția liberală a dreptății decât față de exigențele propriei viziuni etice?). Altele au criticat ideea că poate fi posibil un liberalism neutru, care nu impune un cod etic celorlalți membri (o întrebare care rămâne este de ce astfel de concepții au apărut doar în spațiul civilizației occidentale creștine?).

Totuși, fie și ca o variantă minimală ca ambiție morală, un *modus vivendi* între membrii unei societăți pluraliste poate fi funcțional în termenii unei concepții comune despre dreptate așa cum au fost precizați de Brian Barry.

Revoluție și contra-revoluție culturală

Care este cea mai potrivită metodă de a tranșa chestiunile asupra cărora nu există consens în societate? Și care, pe deasupra, sunt subînținse de viziuni etice radical incompatibile? Utilitatea unei concepții comune a dreptății așa cum o redă Brian Barry constă tocmai în gradul optim de funcționalitate în astfel de condiții. Pentru că un astfel de acord nu pre-determină și nu favorizează intrinsec o anumită viziune etică, ci oferă o metodă legitimă prin care se poate lua o decizie politică în această privință.

O asemenea speță dificilă o constituie aria de drepturi *pozitive* revendicate de minoritățile sexuale: parteneriate civile, adopția copiilor, căsătoria. Greutatea rezidă tocmai în faptul că viziunile etice care se confruntă pe acest teren (și nu pe cel al drepturilor *negative*, unde consensul există și poate fi atins) sunt radical incompatibile. O concepție religioasă sau/și conservatoare pur și simplu nu poate fi reconciliată cu o concepție progresistă în acest aspect. Pentru că la mijloc sunt două viziuni despre natura umană diametral opuse. Nu este vorba doar despre sexualitate sau despre un cod moral – ci despre o întregă filosofie despre cum funcționează lumea naturală și cea socială.

În anii 2000, când SUA era încă departe de tranșarea de mai târziu a acestor chestiuni, Brian Barry privea cu un ochi critic tendința unor autori de referință din tabăra progresistă de a întemeia acordarea de drepturi pozitive minorităților sexuale pe *recunoașterea culturală* a modului lor de viață. Cu alte cuvinte, dintr-o perspectivă liberală, era problematică pretenția de a revendica drepturi prin *afirmarea politică* a identității, a modului de viață al minorităților sexuale, cu atât mai mult cu cât ea ar fi trebuit să devină obligatorie pentru persoanele aflate în funcții publice. Acest lucru ar echivala, practic, cu obligarea celor care au concepții diferite față de modul de viață homosexual să afirme același crez etic cu promotorii săi.

O astfel de strategie este, de fapt, spunea Brian Barry, o *revoluție culturală* care caută să forțeze schimbarea opiniei publice cu privire la modul de viață homosexual.⁶ Barry privea cu un ochi critic și folosirea retorică a termenului de *homofobie* pentru respingerea celor care considerau homosexualitatea imorală, pentru că termenul trimite la o atitudine irațională.⁷ Folosirea lui presupune expedierea oricărei atitudini negative față de comportamentul homosexual în sfera iraționalului. Or, acest lucru blochează dezbateră rațională asupra drepturilor negociate, aceasta fiind deviată spre forțarea acceptării unui mod de viață particular. În plus, cu „homofobul” nu discuți, ci, cel mult, îl duci la terapie (sau reeducare). Un procedeu cel puțin contestabil, dacă nu condamnabil, când sunt vizate largi categorii sociale a căror viziune etică se sprijină pe preceptele morale creștine, iudaice sau islamice.

Cel mai probabil efect al revoluției culturale dusă în numele minorităților sexuale, remarca Brian Barry, va fi nașterea contra-revoluției conservatoare. O profeție care s-a adevărat peste 16 ani, în SUA, la alegerile prezidențiale câștigate de Donald Trump.

Cadrul european al drepturilor omului

În prezent, România este membru al Uniunii Europene. Niciun stat nu poate deveni parte a acestei structuri dacă nu îndeplinește câteva criterii de bază, primele fiind cele legate de respectarea drepturilor omului și protecției minorităților. În problema homosexualității, depenalizarea acesteia în 2001 a fost o decizie necesară și suficientă pentru a demonstra acest lucru și este un exemplu bun pentru a înțelege diferența – relativă și negociabilă, ce-i drept – între sfera libertăților și drepturilor negative și a celor pozitive. României nu i s-a cerut și nu i s-a impus mai mult pentru aderarea la UE. E drept că i s-a recomandat și că există o serie de rezoluții lipsite de obligativitate

ale Parlamentului European care merg în acest sens, însă chiar și în acest moment, unui stat membru i se lasă o marjă de manevră considerabilă în ceea ce privește instituirea parteneriatelor civile și autonomie deplină în ceea ce privește definirea căsătoriei.⁸

În dezbateră curentă se face deseori o confuzie majoră între standarde și realități juridice. Există un curent puternic, ce a lăsat urme în legislația internă a multor state europene, potrivit căruia accesul la căsătorie al persoanelor de același sex ar face parte din drepturile omului. Însă realitatea juridică a Uniunii Europene este că acest acces nu reprezintă o obligație, nu este enumerat printre acele drepturi ale omului pe care orice stat, dacă vrea să rămână membru, trebuie să le respecte și protejeze. În opinia mea, cadrul european este un exemplu, imperfect, dar funcțional, încă, de cadru care operaționalizează liberalismul politic discutat mai sus. Avem o structură de bază a drepturilor și libertăților ce trebuie garantate pentru toți. Avem, de asemenea, proceduri și sfere lăsate suveranității statelor naționale. Căsătoria face parte dintr-o astfel de sferă. Mai departe, în interiorul statelor membre, există proceduri care sunt încadrate de norme constituționale. Decizia pe astfel de teme este, așadar, o decizie ce trebuie să respecte criteriile de legalitate și de constituționalitate. De asemenea, ea se poate aplica doar în sferile care nu țin de drepturile omului.

Ce (mai) poate fi făcut?

În România se confruntă două tabere cu două viziuni despre căsătorie. Una din tabere a reușit să demareze revizuirea Constituției prin referendum în această chestiune. Cadrul european o permite. Cel național-constituțional asemenea. Aceste cadre nu pre-determină și nu favorizează o concepție asupra căsătoriei față de cealaltă. Ele doar setează regulile care, odată respectate, acordă legitimitate deciziei politice, oricare ar fi ea și oricare ar fi viziunea etică ce o subîntinde. Simplul fapt că una din tabere știe că pierde nu este un argument și nu justifică delegitimarea deciziei. Dimpotrivă, un astfel de comportament trădează mai degrabă o frustrare specifică unui revoluționar cultural dezamăgit de „popor” decât a unui moralist kantian universal care ar vrea dreptate pentru toți, în respectul tuturor.

Tonul dominant al taberei anti-referendum nu este atât legat de problema drepturilor și a tratamentului egal, de oferirea unor argumente raționale în acest sens, ci este legat de faptul că tabăra opusă există și se manifestă public. Poate că, pe conținut și doar pe alocuri, agenda oponentilor referendumului este liberală, însă atitudinea lor față de ceilalți concetățeni este, cu siguranță, anti-liberală. Nu este obligatorie, ci dimpotrivă, adeviziunea la viziunea etică a celui alt majoritar, dar, odată ce acesta se manifestă politic respectând cadrul constituțional liberal, este pur și simplu *inechitabil* și condamnabil să-i comunicăm că ar trebui să-i fie rușine că există și că nu e nicio diferență între el și Hitler.

Evident, o armonie consensuală generală așa cum o gândea Gusti nu e posibilă. Marea noastră problemă este că și o variantă mai funcțională precum cea a consensului moral asupra modului în care luăm decizii comune, așa cum sunt unele forme ale liberalismului politic discutate aici, par a fi și ele în criză. Astfel că adevărata întrebare pe care ar trebui să ne-o punem, indiferent de



Adrian Timar
litografie, serigrafie, 48 x 26 cm

Bookmark 75 (1999)

viziunea etică la care aderăm, este: suntem realmente pregătiți să conviețuim cu toți concetățenii noștri?

Note

- 1 Dimitrie Gusti, *Introducere la cursul de Istoria Filozofiei Grecești, Etică și Sociologie*, București, 1910, p. 18.
- 2 Folosesc conceptul din literatura filosofiei morale anglo-saxone care discută despre teoria dreptății.
- 3 Spun dreptate politică, folosind termenul lui Gusti, pentru a delimita astfel de termenul uzual, mult mai încărcat etic decât cel de aici, care are un sens mai tehnic.
- 4 Brian Barry, *Justice As Impartiality. A Treatise On Social Justice*, Vol. 2, Oxford University Press, 1995, p. 143.
- 5 Idem, p. 151.
- 6 Brian Barry, *Culture and Equality. An Egalitarian Critique of Multiculturalism*, Polity Press, 2001, pp. 276-277.
- 7 Idem, p. 274.
- 8 Decizia recentă a CJUE în cunoscutul caz Coman – Hamilton obligă statul român doar la recunoașterea unor drepturi parțiale ce derivă din statutul de soți al celor doi, dar nu obligă la recunoașterea deplină a parteneriatelor încheiate în altă țară și nici la instituirea unora. De asemenea, reafirmă competența și dreptul suveran al statului național de a decide în privința căsătoriei.

Un mare workshop

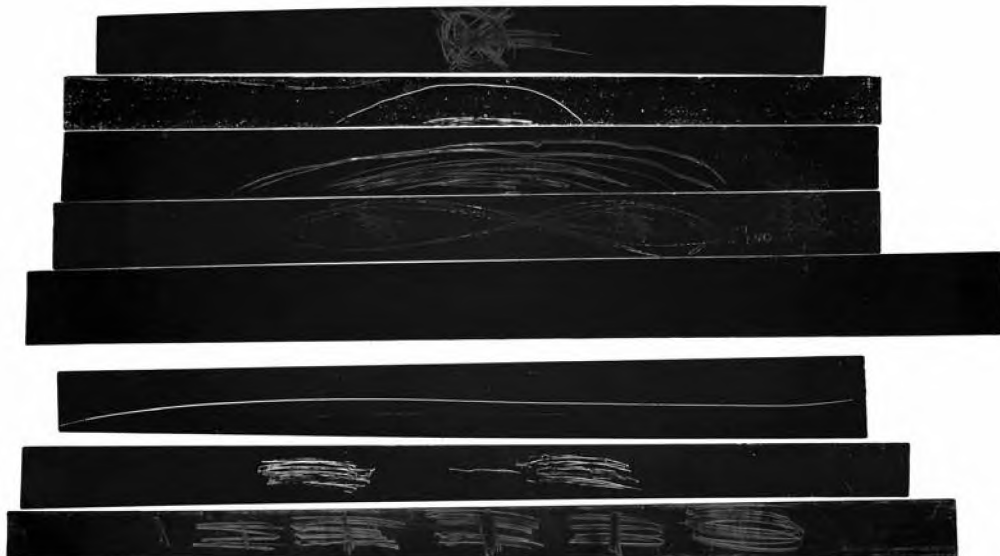
Oana Pughineanu

Nevoia societăților noastre de dezbatere sau, mai bine spus, apetitul pentru dezbatere este probabil una dintre sursele cele mai puternice de generare de „identități”, pe lângă consum. Rețelele de socializare împlinesc visul absurd al unei „democrații participative” în care fiecare are o părere sau opinie despre orice. De fapt, societatea întreagă pare să devină un workshop gigantesc în care se pun întrebări și se dau răspunsuri cu milioanele. Principiul workshopului este, în fond, unul pedagogico-terapeutic care se bazează pe o maieutică infantilă și infantilizantă: „până la urmă oricine știe ceva despre orice, măcar un clișeu, iar, dacă punem toate clișeele la un loc, la sfârșitul zilei putem pune întrebarea salvatoare: ce am învățat din această experiență?”. Probabil am învățat că suntem mulți, dar cu idei fixe mai puține. În cazul unor workshopuri care iau numele de Referendum, de exemplu, lucrurile se complică, sau ar trebui să se complice, în măsura în care ne întrebăm „Cine pune aceste întrebări și cu ce scop?” Putem să înaintăm punând și alte întrebări care pun în chestiune însăși forma logică de funcționare a unui Referendum. Mi se pare că ceea ce Bourdieu observase despre sondaje se aplică bine și în acest caz. „Toate anchetele de opinie presupun că toată lumea poate avea o opinie; sau, altfel spus, că a produce o opinie este la îndemâna [à la portée] tuturor. Cu riscul de a răni un sentiment naiv democratic, aș contesta acest prim postulat. Al doilea postulat: se presupune că toate opiniile valorează la fel. Cred că se poate demonstra că acest lucru este fals și că a cumula opinii care nu au deloc aceeași forță reală duce la producția de artefacte lipsite de sens. Al treilea postulat implicit: simplul fapt de a pune aceeași întrebare tuturor presupune ipoteza că există un consens asupra problemelor existente, altfel spus, că există un acord asupra întrebărilor care merită să fie puse.”

Trecând și peste întrebarea legată de cine și cu ce interese putem ajunge la celebrele „condiții de posibilitate”: ce face ca într-o societate să fie posibilă punerea unei anumite întrebări? Poate că răspunsul stă în ceea ce câțiva gânditori numesc „marea regresie”. Unele drepturi obținute în anii '60-'70 sunt din nou repuse în discuție, iar drepturile omului se zbat între marele capital global și lipsa de legitimitate a guvernelor naționale. Astfel, după cum observă Arjun Appadurai, liderii noilor populisme autoritare au în comun „recunoașterea faptului că niciunul dintre ei nu-și mai poate controla cu adevărat economia națională, ținută captivă de investitorii străini, acordurile globale, finanțele transnaționale, precum și o forță de muncă și un capital mobil în general. Cu toții prezintă purificarea culturală drept o cale către obținerea puterii politice globale. Cu toții au sentimente calde față de capitalismul neoliberal, fiecare cu versiunea lui despre cum îl va face să funcționeze... Cu toții caută să transforme soft power în hard power. Și niciunul nu se dă în lături de la a oprima minoritățile și dizidenții, a pune căluș libertății de exprimare sau a folosi justiția pentru a-și reduce opoziții”. Într-o astfel de lume se repun în discuție „pluralismul religios și etnic, integrarea națiunii într-o ordine mondială prin intermediul schimbului economic și al instituțiilor globale, extinderea drepturilor individuale și colective, toleranța față de diversitatea sexuală, neutralitatea religioasă și etnică a

statului” (Eva Illouz). Iar pe lângă toate acestea, apariția unor întrebări precum cea pusă de Referendum pun în discuție chiar cetățenia, în măsura în care ea se baza pe o distincție fundamentală între viața privată și cea publică. Din partea forțelor „cosmopolite” care au reprezentat partea boicot s-a adus ca argument faptul că în sfera privată majoritatea nu ar avea dreptul să-și impună vocea. Cred că aici lucrurile sunt complicate și ambigue. De când există ceea ce numim „politica revendicărilor” linia dintre privat și public e continuu bruiată (și devine tot mai neclară). Revendicările în numele unei identități scot din chestiunea privată lucrurile și le fac publice (în cazul de fata tradiționaliștii sunt scandalizați în primul rând de practicile sexuale ale Celuilalt). E un cerc vicios. E cu siguranță de dorit ca grupurile minoritare să se emancipeze, dar nu o pot face decât prin expunerea privatului. Această continuă revendicare nu face decât să crească numărul grupurilor de „presiune și represivitate”. Nu duce la societatea tolerantă. Aceste identități, pentru a fi recunoscute, cer statului noi și noi reglementări, iar într-o societate a mării regresivității, asta duce imediat la reafirmarea drepturilor domniei majorității și neacordarea de drepturi celorlalți. Așa că apelul la respectarea vieții private este nesemnificativ pentru unii reprezentanți ai Coaliției care acuză minoritățile de faptul că își transformă „dormitoriul în manifest politic”. Ideea pe care o societate de cetățeni (cât mai extinsă, până la preafecita utopie a cetățeanului universal, pe care îl vizează, de fapt drepturile omului) ar fi fost să ajungem la societăți tolerante care să nu mai aducă în discuție astfel de subiecte, iar indivizii, indiferent de orientare, să nu se simtă atât de amenințați încât să ceară protecția „Legii”. Ideea ar fi fost să fim cetățeni, cu drepturi, obligații și viață privată. Ori dacă suntem identități, posibilitatea de conflict social manipulat politic stă mereu la pândă. După cum observa Demter Attila, posibilitatea de argumentare rațională se îngustează în momentul în care intrăm pe terenul identității: „Dar, tocmai pe motivul că aceste drepturi sau legitimități sunt asociate unor cerințe

concrete, «naturale», și politicile identitare pretind recunoașterea totală a identității selectate, ele de fapt îngustează excesiv spațiul pentru dezbateri sociale și politice inteligente. Într-adevăr, acolo unde «politica recunoașterii» intră în scenă, dezbateră are loc nu între convingeri, ci între identități. Diferența uriașă dintre cele două este că în timp ce convingerile argumentează și pot fi combătute, identitățile pur și simplu există, ca atare nu pot fi contestate. «Unui argument îi poate fi opus oricând un argument mai bun, o părere se poate oricând confrunta cu una mai adevărată, dar nu există un astfel de lucru precum o identitate mai bună. A contesta validitatea unei identități înseamnă a pune la îndoială existența purtătorului acestei identități – adică un atac la umanitatea sa. Ori căsătorie între homosexuali, ori homofobie; ori recunoaștere, ori păcat: această alternativă necruțătoare nu lasă spațiu în dezbateri altor sentimente decât urii» (Finkielkraut).” Nevoia de redefinire a „naturii” care nu este niciodată simplă, vine însoțită de impunerea unei ierarhii și justificarea excluderii fiind un semn de regresie îngrijorător, dar care „sincronizează” România la trendul politicii post-adevăr. O politică în care expunerea demagogică și ipocrită a unor sentimente și emoții produce adeviziuni rapide. Nimic nu demonstrează mai bine această demagogie ipocrită decât întrebarea „ce-i spun copilului meu când vede semnele afecțiunii între doi bărbați pe stradă?” E o întrebare care a fost reluată în mii de variante pe internet (unele parodice, altele făcând trimitere la problemele serioase ale familiilor din România, gen, „Ce îi spun copilului meu când nu îi pot pregăti cina?”), și aș adăuga la aceste variante: „ce-i spun copilului când o revistă glossy face vânzare cu seminudurile Elenei Udrea prezentând eterna viață bună și ștergând cu mult roz modurile în care a fost obținută?, ce-i spun copilului căruia i se prezintă în mod atât de photoshopat relațiile de cuplu încât va încerca fără succes să le reproducă toată viața? Copilului bombardat din toate părțile de obscenizarea/sexualizarea simplistă a relațiilor heterosexuale (și a oricăror relații) pe care mass-media și publicitatea nu încetează să le prezinte în aceleași moduri stereotipe: femela-seducătoare și masculul-vânător. Ce-i voi spune copilului când va afla că natura umană nici măcar nu prea e «naturală»?”



Adrian Timar

Compoziție 17 (1986), acvaforte, 50 x 70 cm

Food for soul

Silvia Suci

În 28 septembrie, Platina Art House Gallery (www.arthousegallery.eu) a găzduit evenimentul „Food for Soul Art Brunch”, prezentând publicului ultimele creații a patru artiști clujeni: Felix Albuș, Andreia Cismașiu, Elena Marinca și Rozalia Moș. Lucrările pot fi văzute până în luna noiembrie.

Călătoare pe două continente - american și european - Rozalia Moș și-a păstrat prospețimea culorilor și a compoziției în pictură, trecând de la umbra arsă la culori mai vii, arătând dragostea de viață și bucuria ei.

Pentru Andreia Cismașiu, inspirația vine din sentimentul de iubire și din emoțiile simțite de un suflet care uneori suferă din dragoste. Lucrările ei sunt expresia sinceră a experienței de zi cu zi și, în același timp, un mod de a evada din cotidian și de a recrea plastic universul în care trăiește. Astfel fiecare lucrare devine o pagină de jurnal, o confesiune, o amintire, o dorință.

Prin demersul său plastic, Elena Marinca explorează metode și tehnici contemporane, construind un limbaj vizual personal. Deconstrucția deliberată a compoziției și interesul pentru „poveste” scot la iveală detalii cromatice rafinate. Lucrările din seria „La Vucciria” au ca punct de plecare piețele de pește italiene, pline de culoare, și se doresc a fi un „remembering” al lucrării cu același nume a pictorului sicilian Renato Guttuso.

În siciliană, *vucciria* înseamnă confuzie, incertitudine; prin stilul de lucru adoptat prin mișcare liberă, spontană, lăsând uneori compozițiile deschise, Elena Marinca a urmărit același lucru: pictarea realității conform impresiilor, redând-o în dezordonată ei lipsă de reguli, pentru a ajunge la acel procedeu pe care John Ruskin îl numește „confused modes of execution”. Seria de „Grădini” s-a născut din dorința artistei de „joacă cu formele libere”, recognoscibile în natură. O alternare de linii și pete, tehnici de răzuire, balans între laviuri și impasto, intervenții ulterioare cu pastel, combinarea tehnicii picturii cu acryl și ulei. „Cuțit, pensulă, burete, degete, totul în nebunia sublima a formelor pe care ni le ofera natura, în întreaga ei splendoare.”

Cu seria de lucrări „Luminiscences”, Felix Albuș constăuiește un univers fluorescent animat de „meduze boreale”, stele îndragostite, găuri negre, cascade stelare, flori de lavă... Din momentul în care și-a început cariera artistică, Felix Albuș a observat și a analizat lumea înconjurătoare, redând-o cu sensibilitate în pictură și ceramică. Picturile sale constituie o sinteză între pictura decorativă, de șevalet, și ceramică. La nivel cromatic, este predominant albastrul, îmbinat cu tușe de ocră, cu referință la lumea organică. Lumina este esențială, transmițând speranță și liniște.



Evenimentul „Food for Soul Art Brunch” a fost animat de Dávid Hences, care a susținut un concert de vioară. Dávid Hences sau „H e n c z m a n” a început să studieze vioara clasică la șase ani și pianul la doisprezece. Muzica clasică, asupra căreia s-a concentrat mulți ani, i-a deschis drumul spre stiluri diferite. Din dorința de a-și lărgi repertoriul, David s-a orientat spre stiluri care i-au oferit o libertate mai mare de improvizație, cum ar fi folk, jazz, funk, ambient și fusion. Este fondator și participant în mai multe proiecte și formații (Café Gitan, Sense, Edina Project, Hences Quartet) ca violonist sau solist, acoperind mai multe genuri și contribuind la toate cu stilul său original. În prezent, atenția i se îndreaptă spre muzica electronică și compozițiile originale, în care pune suflet și energie.

Urmare din pagina 36

Timp și prezență în pictura lui Răzvan Augustin Radu

dat, de parcurs: ceva tocmai l-a împiedicat pe artist să își termine lucrările.

Așadar, timpul joacă un rol important în pictura lui Radu, care nu se oprește însă la acest aspect. După cum menționam mai sus, acesta semnaleză prezența unor personaje aflate în proximitate, în afara cadrelor, prezență sugerată prin elemente logice indirecte, dar și prin atmosferă. Lumina aprinsă la ferestre,

cei care au tras cu arma în clădiri, persoanele care fac instructajele de folosire a vestelor de salvare ori apropiații celor care dorm, cu atât mai mult cu cât aceștia sunt înfățișați dormind în condiții improprii, atestă faptul că în afară de artist și de privitori, martori invizibili ai scenelor reprezentate, de față sunt și alte persoane, participante activ sau pasiv la acțiune. Parafrazând o idee a cărții lui Roland Barthes, „Camera Lucida”, peisajele și scenele de interior ale lui Răzvan Augustin Radu se constituie în certificate ale prezenței. Alături de timp, prezența reprezintă un alt reper fundamental în munca artistului.

Remarc faptul că obiectele pictate de Radu nu sunt niciodată metaforice, ci tautologice:



Răzvan Augustin Radu *Safety Instructions* (2017) ulei pe pânză, 45 x 60 cm

blocurile, canapelele sau vestele de salvare trimit strict spre realitate, în sensul că nu reprezintă, în cadrul compozițiilor, altceva decât sunt în contextul real, cel din care au fost folosite ca model. În contrapartidă, această limitare deschide practic paleta cromatică. Igrasia, patina, detaliul sau lumina oferă infinite oportunități de acorduri cromatice, zonă în care artistul excelează și care m-a determinat, încă dintru început, să îl definesc drept pictor și nu artist vizual.

Desigur, aria tematică a lui Răzvan Augustin Radu, pe care îl urmăresc de cincisprezece ani, este mult mai largă decât cea la care m-am referit în aceste rânduri. Pentru că fiecare perioadă de creație își are determinantele sale, sunt convins că lucrările de acum nu sunt doar o proiecție a muncii sale din trecut, ci și o lansare spre ceea ce va urma.



Răzvan Augustin Radu

CS I.9.89 (2016) ulei pe pânză, 90 x 160 cm

sumar

lecturi

Ileana Damian
Jiva Fițu - *Semne?* 2

editorial

Mircea Arman
Poezia între aisthesis, imitatio, adevăr și autenticitate –
o privire asupra operelor lui Hölderlin,
Rilke și Dante (II) 3

cărți în actualitate

Ani Bradea
Muză cu pâine 6
Adrian Lesenciuc
Evadări subtile 7
Vistian Goia
„Călătoria” de după „călătorii” 8
Menuț Maximilian
„Galopând pe o colină pustie” 9
Romeo Aurelian Ilie
Manifest pentru libertatea deplină a poeziei 10

memoria literară

Constantin Cubleșan
Romanticul livresc
(Alexandru Andrițoiu) 11

aniversare

Adrian Dinu Rachieru
Marian Popa – 80
Un edecar (II) 12

proza

Nicolae Iliescu
Marea invizibilă (II) 13

jurnal

Adrian Țion
Vara pe drum cu *Le petit lion* (II) 15

Adrian Timar

Mircea Teodor Moț
Zarea și țărnul 17
De vorbă cu graficianul Adrian Timar:
„Societatea m-a condiționat
să mă revolt” 18
Adrian Timar
Malul lacului Razelm 19

diagnoze

Andrei Marga
Individul ca realitate 20

eseu

Petru Solonaru
Spre simfonia brâncușiană... (VIII) 22

filosofie

Giorgio Colli:
Scrieri Despre Nietzsche (III) 24
Bogdan Apostolescu
Fizica cuantică din perspectiva filosofiei platoniciene
și atomiste (II) 26
Reflecții asupra simetriei și ruperii de simetrie

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Metamorfozele lirismului 29

traduceri

Giuseppe Ungaretti 30
Marco di Pasquale 31

social

Ionuț Butoi
Dreptatea pentru toți și referendumul
pentru căsătorie 32

showmustgoon

Oana Pughineanu
Un mare workshop 34

simeze

Silvia Suci
Food for soul 35

plastica

Mihai Plămădeală
Timp și prezență în pictura lui
Răzvan Augustin Radu 36

plastica

Timp și prezență în pictura lui Răzvan Augustin Radu

Mihai Plămădeală



Răzvan Augustin Radu

CS 1.9.89 (2015) ulei pe pânză, 90 x 160 cm

În zilele noastre se vorbește mai mult despre artiști vizuali, la modul general, și în mai mică măsură despre ramurile pe care aceștia le practică ori în care și-au făcut instruirea instituțională. Rațiunile sunt întemeiate, iar motivele multiple. Tendințele culturale actuale invită la depășirea granițelor din artă, cu atât mai mult cu cât posibilitățile tehnice par nelimitate, cel puțin în relație cu mijloacele din urmă cu doar câteva decenii. În această lume succint descrisă, Răzvan Augustin Radu este, pur și simplu, pictor. Alegerea îi aparține în totalitate și nu reprezintă o restricție, fie ea autoimpusă. Pur și simplu, artistul a ales să se exprime, să caute și să experimenteze în cadrul picturii, nu dincolo de aceasta. Evitând cu eleganță subiectele, concentrându-se mai degrabă pe teme generale, reperele sale sunt culoarea, textura, volumul și forma.

Pictorul a dezvoltat în munca sa din ultimii ani câteva direcții principale, corespunzătoare unor serii de lucrări, și anume aceea a clădirilor împușcate, a canapelelor, a somnului și a instrucțiunilor de siguranță. Fiecare dintre acestea reprezintă, până la un punct, pretextul pentru diverse tipuri de organizare cromatică a compozițiilor. Totuși, lucrările nu se rezumă la morfologie.

Răzvan Augustin Radu este interesat să surprindă și să redea stări de spirit, prin reducerea la minimum a elementelor, în lucrări concise, dominate de un oarecare echivoc. În pânzele sale, ceva tocmai s-a întâmplat, se întâmplă,

sau urmează a se întâmpla. Clădirile sunt reprezentate deja găurite de gloanțe, însă fără vreun indiciu care să ne spună că focul s-a oprit de un an, o zi, ori o secundă. Imaginile complet statice subliniază ideea că oricând poate porni o nouă rafală, cu atât mai mult cu cât la ferestre sau pe stradă nu apare nimeni. Unele dintre lucrări chiar surprind momentele împușcăturilor, respectiv ale exploziilor produse la impactul gloanțelor cu zidurile.

Pe canapele, așa cum sunt pictate, parcă simțim căldura corpurilor care s-au ridicat și ne așteptăm ca din moment în moment să se reazeze cineva. Obiectele familiare, bunăoară smartphone-urile așezate pe ele, ne îndreptățesc să credem că este iminentă apariția unor personaje.

În lucrările care tratează somnul, nimic nu oferă indicii privind momentele stricte ale adormirii sau trezirii. Aici, plutirea se identifică până la contopire cu prezentul, într-o atmosferă de natură strict biologică, fără valențe onirice. Faptul de a fi și în aceeași măsură de a nu fi într-un loc concret, constituie obiectul interesului manifestat de pictor.

În fine, instrucțiunile de salvare trimit cu gândul la o posibilă catastrofă plasată, de asemenea, într-un timp incert; se fac instrucțaje pentru că accidente s-au produs cândva și se vor mai produce. Faptul că pânzele acestui ciclu sunt lăsate intenționat nefinalizate, cel puțin la nivelul aparențelor, amplifică ideea accidentului, în cazul

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: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 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, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.