

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

Elena Ailenei

**Premiul revistei Tribuna la ediția 50
a Concursului Național de Poezie
„Nicolae Labiș” (Suceava, Mălini,
28-29 septembrie 2018)**

Generation Z or how does the internet work

Nu am trăit zilele sângeroase ale războiului,
nici măcar pe cele inocente,
dar am trăit în schimb vremuri moderne.

De pildă, când sfânta crăsmă se-nchide,
locuiesc și eu în televizor
așa cum fac toți ceilalți de vârsta mea (a 3-a +).

Antena 3/Realitatea TV/B1 au ceva din peisajul și
zgomotul Ferentariului.

Ca orice bătrânel nostalgic iau viagra
și tânjesc după viața mea pe net.
E absolut firesc, începutul ei coincide cu primul
porno
& prima dezamăgire în dragoste simțită până-n
vârful degetelor de la ambele mâini.

E adevărat,
nu am trăit zilele sângeroase ale războiului,
nici măcar pe cele inocente,
dar am trăit în schimb vremuri moderne.

On brûlera

Mâinile reci și subțiri încropesc un nod în jurul
gâtului,
pe chip / surâsul Giocondei și nici o privire înapoi.

Dincoace de ferestrele apartamentului,
toate lucrurile pe care a fost obligată se le-nghită
timp de trei de ani,
soarele,
mirosul puternic de tei,
tramvaiele ce-și trosnesc oasele metalice cu aceeași
regularitate
și bărbatul care ar fi putut-o face fericită ținând-o
de mână.

Aici, între cei patru pereți, doar spasm și tăcere.
Aici, când nu mai există sunete, se poate trăi și fără
dragoste.

Pe când te iubeam

Pe când te iubeam, chipul meu avea
ceva din naivitatea fluturilor de noapte
care roiesc în jurul felinarelor aprinse.

Știam asta. Prietenii tăi toți puteau vedea asta.
Tu nu doreai neapărat să știi sau să vezi,
dar zâmbeai atât de senzual la gândul că
pot fi domesticită.

*She wasn't looking for a knight, she was looking
for a sword,*
dar e și Celine femeie câteodată.

Pe când te iubeam, m-am apucat de fumat și
mi se părea că cea mai frumoasă dintre lumile
posibile
e la tine în bucătărie, unde obișnuiai să-mi gătești
paste și
să cânti la chitară.

Toate frumusețile lumii se adunau atunci la mine-n
cap,
anxietatea în fața morții făcea un salt mare-n spate,
iar eu credeam că în sfârșit am învățat cum stă
treaba cu
amor fati și carpe diem.

Pe când te iubeam, nu o singură dată am încercat
să-mi iau inima-n dinți și să-mi construiesc o
carapace.

La urma urmei, nu eram decât una dintre multele
candidat la fericire și în niciun caz cea care-ți va
deveni soție la vară.

Pe când te iubeam, semănam păsări între bine și rece
și mă simțeam definitiv compromisă, dar astăzi
23 august 2018 află că sunt în mare formă și cu
greu
îți mai pot recunoaște grația electrică. ■

Pe copertă:
Tudor Zbârnea, *Sacrificiu* (2014)
acrilic pe pânză, 100 x 90 cm (detaliu)



www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Despre sensul și noțiunea de principiu (arhe) la Aristotel

Mircea Arman



Mircea Arman

Prima problemă a filosofiei este aceea de a pune întrebarea. Este și motivul pentru care Blaga spunea că filosofia este o știință pentru copii. Dar pentru a pune întrebarea avem nevoie de un alt element: mirarea, pe care grecii o denumeau prin termenul *thaumazein*.

În *Metafizica*, Aristotel afirmă: „Căci și oamenii de azi și cei din primele timpuri, când au început să filosofeze, au fost mînați de mirare (*thaumazein*)”¹. Când începe să filosofeze, omul se află cuprins de mirare în fața miracolului existenței, începînd să se întrebe și să-și dea răspunsuri. *Thaumazein*, ca verb, are sensul de a te mira, de a privi cu uimire, dar și sensul de lucru ieșit din comun, de miracol.

În *Antigona*, Sofocle zicea: *Polla ta deina koud-en antropon deinoteron pelei* – există multe lucruri minunate, dar nici unul nu-i mai minunat decît omul.

Atunci cînd Platon și Aristotel vorbesc despre începuturi, bunăoară începuturile filosofiei, folosesc termenul de *arhe*. Thales, considerat a fi primul filosof grec, credea că *arheul tuturor lucrurilor este apa*. La fel, pentru Anaximandru *arheul tuturor lucrurilor era ne-definitul sau Indeterminatul, apeiron*, și care, ca și substanță, era începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor, care se nășteau și piereau din și în el, în funcție de timp. Anaximenes ne îndeamnă să credem că *arheul este unul și infinit, însă determinat prin aer (pneuma)*.

Termenul de *arhe*, impus gîndirii grecești de milesieni – deși vom vedea că este mult mai vechi – se constituie într-unul dintre cele mai importante descoperiri ale întregii filosofii, care „începe prin a descoperi începutul”.

Cel ce va aduce la claritate aceste idei va fi Aristotel care, în *Metafizica*², declară că a găsit șase sensuri ale conceptului de *arhe*:

1. „Principiul – *arhe* – se numește mai întîi punctul de la care un lucru începe mișcarea. Așa, de pildă, la o lungime sau la un drum, locul unde, la un capăt, se găsește un punct de plecare din partea aceasta, iar la capătul opus se găsește celălalt punct de plecare.

2. Se numește principiu acel ceva de la care pornind un lucru este săvîrșit cît mai potrivit scopului său, cum este de exemplu la învățătură, unde uneori nu se începe cu primele elemente și cu ceea ce ar veni la începutul materiei respective, ci de acolo de unde învățătura se poate căpăta cît mai lesne cu putință.

3. În al treilea rînd, se numește principiu acea primă parte inerentă din care ia naștere un lucru, cum este carena la corabie și temelie la casă. La viețuitoare, unii (Empedocle și Democrit) atribuie acest rol inimii, alții (Alcmeon din Crotona și Platon) creierului, iar alții altui organ.

4. În al patrulea sens, se numește principiu – *arhe* – și ceea ce, fără să fie o parte integrantă din lucru în chestiune, joacă primul rol la nașterea lui și, totodată, acel ceva de la care, potrivit firii lucrului, a început mai întîi mișcarea și schimbarea, cum este cazul de pildă cu copilul ce ia naștere din tatăl și mama sa, sau cu cearta ce se stîrșește dintr-o insultă.

5. Principiu se numește acela potrivit intenției căruia se produce o mișcare sau o schimbare. Rolul de principiu în acest sens îl joacă autoritățile dintr-un stat: domniile, regalitatea și tiraniile, iar pe de altă parte artele, iar printre acestea mai ales acelea care au un rol conducător față de celelalte.

6. În sfîrșit, în al șaselea sens, se numește principiu

al unui lucru, acel ceva care ne dă, în primul rînd, puțința cunoașterii acelui lucru, cum este cazul cu premisele demonstrațiilor”.

La Homer, *Iliada*³, descoperim aserțiunea *neikeos arhe*, cu sensul de *originea conflictului*, expresie care apare și la Pindar, *Olympicele*, 7, 20. Termenul mai apare la Tucidide, Isokrate, Eschine, Platon, ca să numim aici doar cîteva.

Despre termenul de *arhe*⁴ știm că ar avea următoarele sensuri:

început, origine;
punct de plecare, capăt, extremitate;
comandă, autoritate, putere.

Rădăcina este *arch*⁵ (a fi primul, a comanda, a începe), de unde compusele:

archo – a fi primul;
archos – șef, conducător;
arhe – început, comandă;
arheion – reședință a principalilor magistrați;
archicos – ceea ce privește autoritatea și enumerarea ar putea continua.

Arhe sau *arhe*, pe lângă sensul lui de *început*, mai are, după cum ușor se remarcă, sensul de putere. El – *arheul* – dă începutul lucrurilor și le domină prin puterea lui.

Aristotel numește principiile ca fiind ceva ce nu este demonstrabil. În *Analiticele secunde*⁶, el susține că: „Dintre principiile utilizate în științele demonstrative unele sunt proprii fiecărei științe, iar altele sunt comune, dar comune numai în sensul de analoge, fiind utilizate întrucît cad în genul ce constituie domeniul științei respective”. Concluzia necesară este că nu există știință sau orice alt tip de cunoaștere fără *principii prime*.

Survine, logic, următoarea întrebare: care este principiul cunoașterii? Răspunsul ne va veni tot de la Aristotel. În *De anima*⁷, el denumește facultatea care face posibilă cunoașterea *nous*, adică intelect – „numesc intelect facultatea prin care sufletul gîndește și concepe”.

A apărut, acum, un nou termen al ecuației: sufletul (*psyché*).

Aristotel definește *psyché* astfel: „Sufletul este *entelecheia* primă a unui corp natural care posedă viața ca potență – *psyché estin entelecheia he prote somatos phisikou dynamei zohen echontos*”. Deducem de aici, două aspecte fundamentale ale gîndirii lui Aristotel: cel de *act* și cel de *potență*. Explicația acestora o găsim tot la Stagirit și este dedusă din cuvîntul *entelecheia*. El ne arată că cuvîntul mai sus amintit are în compoziție pe *En* care înseamnă *în*, pe *tel* care vine de la *telos* și înseamnă scop și *echein* care înseamnă a avea. Așadar, trecerea de la posibilitate la act, are un scop. „...Opera unui sculptor este scopul iar actul este opera...act derivă de la cuvîntul opera și năzuiește să însemne același lucru ca săvîrșire”⁸. Astfel, *entelecheia* este act fără devenire, opusă termenilor de *hyle*, materie, *dynamis*, putere de a acționa, sau *energeia*, energie acționîndă. *Entelecheia*, este, prin urmare, energie cu scop, realizată.

Ceea ce am încercat să demonstrăm pînă acum, devine din ce în ce mai limpede. Atîta timp cît *nous-ul* este principiul cunoașterii, el este *arhê*, deci exprimă, așa cum încercam să sugerăm, putere. *Nous-ul*, este în concepția filosofică grecească o forță ce ține de *psyché*, adică de suflet, putere pe care noi o vom traduce prin *intelect*.

Sensul lui *nous* ca *arhe* vine încă de la Homer, din *Iliada* și *Odyseea* unde găsim termenii de *nous*, *noein*, sau chiar expresia *noon noein*, care înseamnă a gîndi gîndul, gîndirea⁹.

Aristotel numește acest *nous* pur – în sensul de necompus – *primul motor*¹⁰. El deosebește în interiorul acestui intelect două puteri: una pe care o numește *nous apathetikos*, intelectul activ sau poietic, și alta pe care o numește *nous pathetikos*, intelectul pasiv. În *De anima*, Stagiritul spune: „De aceea, pe de o parte există intelectul pasiv, capabil să devină toate lucrurile, pe de altă parte, intelectul activ capabil de a le produce pe toate, asemănător unei *stări ca lumina*; căci, într-un anumit fel, lumina face și ea să treacă culorile din potență în act... Acest intelect este separat, fără amestec și neafectabil, fiind act prin esență... Dar numai cînd a fost separat, este ceea ce este el propriu, și numai atunci este *nemuritor și etern*”¹¹.

În schimb, intelectul pasiv – *nous apathetikos* – este legat de existența biologică, fizică, a individului. Aristotel, în *De anima*¹², îl descrie ca fiind afectat de impresiile primite care, la rîndul lor, formează memoria. Astfel, din amintirile aceluiași obiect se naște experiența. În acest fel se formează ideile abstracte, care își au sîlașul în intelectul pasiv. La rîndul lor, ideile abstracte, sunt extrase din experiență și printr-un procedeu *inductiv* devin elemente ale demonstrației și științei. Presupunînd prin natura ei principii sau forme universale, știința nu se poate constitui, adică nu poate ajunge la inteligibilitate, decît prin intermediul intelectului activ, care procură intelectului pasiv aceste forme. Așadar, intelectul pasiv, nu poate gîndi decît formele materiale, pe cînd cel activ gîndește formele general-universale. Aceasta este ideea pe care s-a construit și dezvoltat întreaga știință și filozofie occidentală.

Note

- 1 Aristotel, *Metafizica*, I, A, 2, 982 b., Ed. Academiei, București, 1965.
- 2 Aristotel, *Metafizica*, V, D, I, 1031 a.
- 3 Homer, *Iliada*, XXII, v.16, Buc., 1979.
- 4 Apud, Anton Dumitriu, *Op. cit.*, pag. 367, și Bailly, *Op.cit.*, Tabelul de rădăcini.
- 5 A. Bailly, *Op.c it.*, Tabelul de rădăcini.
- 6 Aristotel, *Analiticele secunde*, I, 10, 76 a; II, 9, 93 b.
- 7 Aristotel, *Op. cit.*, III, 4, 429 a.
- 8 Aristotel, *Metafizica*, IX, O, 8, 1050 a.
- 9 Homer, *Iliada*, IX, 104.
- 10 Aristotel, *Fizica*, VIII, 9, 265 b.
- 11 Aristotel, *Op. cit.*, III, 5, 430 a.
- 12 Cf. Aristotel, *De anima*, cartea a II-a și a III-a.

Augustin Buzura în labirintul său. O radiografie

Adrian Lesenciuc

Augustin Buzura, „scriitorul-conștiință al epocii” după moartea lui Marin Preda, s-a retras de un an în tăcerile de dincolo de vârful „Marginea vieții”¹. Aruncat nedrept în lumina unor lecturi pătimase, sau mai degrabă împins spre necitare, mai mult după 1989, Augustin Buzura nu s-a bucurat de referințe critice pe măsura operei pe care a lăsat-o. De aceea, proaspăt apăruta lucrare a scriitorului Constantin Cubleșan, *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale. Lecturi*², nu poate trece fără atenția care i se cuvine. Mai întâi să subliniem că autorul ei, Constantin Cubleșan, este un reputat critic și istoric literar care a dedicat studii de referință unor personalități de prim-plan ale culturii române, începând cu Mihai Eminescu (consacrându-se ca eminescolog, de altfel) și continuând cu Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Emil Cioran, Urmuz, Mihail Sebastian, Pavel Dan, Constantin Virgil Gheorghiu sau Ion Lăncrăjan. Apoi, să nuanțăm faptul că cei doi, Augustin Buzura și Constantin Cubleșan, au fost colegi la *Tribuna*, împărțind chiar între 1971 și 1972 postul de secretar general de redacție, înainte de transferul criticului la Editura Dacia.

Iată-l așadar pe Augustin Buzura văzut de un om care l-a cunoscut îndeaproape, dar care reușește să se detașeze de fluxul subiectiv al memoriei. Având șansa să debuteze într-un deceniu mai îndepărtat de comandamentele realismului socialist, subliniază Cubleșan, în *Tribuna* anilor '60 (redacție care i-a devenit casă până în anii '90), Augustin Buzura a conștientizat acest dat, dat și menirea de scriitor și nu s-a îndepărtat niciodată de crezul său: „în ultimă instanță, suntem cărțile noastre”, spunea. De aceea, cu grija pentru dimensiunile estetică și etică ale lucrărilor sale, Buzura și-a construit opera ca o radiografie a unei societăți bolnave, în proximitatea proiectivă a operei unui alt ilustru prozator, argentinianul Ernesto Sabato (după cum demonstrează meticolos Angela Martin în cartea publicată în 2017, *Între două lumi. Augustin Buzura, romancier și gazetar. Antologie critică*, perspectivă comparativă pe care și-o asumă și C. Cubleșan), cu care împarte aceeași viziune critică,

[...] a mediului ce produce oameni condamnați la o viață duplicitară, de subterană emoțională, blocați în evoluția lor de o continuă teamă a ratării umane în condițiile existențiale carcerale impuse (p. 7).

Plecând de la o asemenea vecinătate onorantă a operei fostului său coleg, criticul literar clujean nu se oprește doar asupra analizei

romanelor-rechizitorii la adresa moralității lumii în mediile închise, a romanelor-diagnoză ale lui Augustin Buzura, a romanelor-sondă în conștiințele individuale ale personajelor și în conștiința comunităților reflectate, ci proiectează un amplu studiu în care, după vagi incursiuni biografice, construiește profilul de nuvelist (cu două stații intermediare, marcate de cele două lucrări de proză scurtă, *Capul Bunei Speranțe* și *De ce zboară vulturul?*), îl consolidează pe cel de romancier (cu opt stații intermediare) și pe cel de publicist (cu șase opriri), pentru a încheia analiza cu cinci sinteze critice (analize liniare, transversale, analize comparatiste, proiecții metacritice, sondări postdecembriste). Miezul cărții, proiecția analitică a lui Constantin Cubleșan asupra operei lui Augustin Buzura, constituie în sine, prin titlurile capitolelor excelent alese, sinteza, radiografia sumară a osaturii operei prozatorului născut în Berința Maramureșului: *Radiografia stărilor atitudinale (Capul Bunei Speranței)* și *Drama condiției fințiale (De ce zboară vulturul?)* în configurarea profilului de nuvelist, *Starea de depersonalizare (Absentii)*, *Obsedanta nevoie de adevăr (Fețele tăcerii)*, *Deconstrucția universurilor umane (Orgolii)*, *Parabola nopții (Vocile nopții)*, *Dragostea în vremuri de înstrăinare (Refugii)*, *Exercițiul de supraviețuire (Drumul cenușii)*, *Dosarul rechizitorial al epocii (Recviem pentru nebuni și bestii)* și *Mărturisirea de sine (Raport asupra singurătății)*, în intenția consolidării profilului de romancier, respectiv „De ce scriu?” (*Bloc notes*), *Fără mască (Teroarea iluziei)*, *În complicatul proces al tranziției (Nici vii, nici morți)*, *Judecătorul obsesiv al prezentului (Canonul per feriei)*, *Corfesiunea ca radiografie morală a epocii (Tentația risipirii)* și „Un dialog, o mărturisire” (*Interviuri*), în nuanțarea profilului de publicist. Iată, așadar, un rezumat tematic și proiectiv al miilor de pagini semnate de Augustin Buzura în circa cincizeci de cuvinte, tușat din liniile sigure ale unui critic cu vocația sintezei.

Dar Constantin Cubleșan nu este criticul literar care să treacă simplist în revistă parcursul cronologic al lucrărilor publicate de Augustin Buzura, pe care să le analizeze distinct și, eventual, disparat. El reușește să se concentreze pe viziunea încheșată, să pună accentul acolo unde marca Buzura se instituie, chiar dacă amprenta stilistică sau tematică nu este direct perceptibilă. Iată, de pildă, finele observații ale criticului, care identifică parcursul ulterior și puterea proiectivă din lectura nuvelisticii de debut:

Nuvelistica din volumul de debut al lui Augustin Buzura nu trebuie trecută cu vederea în studiile ce i se consacră. Pentru că aici se văd cu limpezime treptele ascensiunii în configurarea puternice sale personalități creatoare, dovedită



în radiografierea din interior a stărilor atitudinale adevărate, profund umane, ale celor ce trăiesc momentele de răscruce ale istoriei contemporane, în condiții date (p. 40)

sau profilul cultural complex din paginile primei culegeri de eseuri, *Bloc notes*:

Eseistica aceasta, confesivă și inițiativă în același timp, face dovada elocventă a căutărilor neîncetate ale creatorului Augustin Buzura, încă de la primii pași făcuți în literatură, nevoia de a-și depăși condiția de scriitor-funcționar, cum îi vede pe mulți alții din preajma sa, ținând ferm spre un orizont de cuprindere a problematicei umane în plan superior, pe care să o exprime în consens cu marii căutători de adevăruri existențiale de pretutindeni, el însuși considerându-se un scriitor capabil a propune lumii imaginea autentică a vieții tensionate într-o lume rigid construită (concepută politic), pentru ca tocmai astfel să se poată considera liber în gândire și demn în utilizarea verbului mărturisitor (p. 108-109).

Constantin Cubleșan nuanțează și insistă în mod special, tratând distinct volumele prozatorului maramureșean, asupra unor trăsături de multe ori voit neglijate ale operei lui Augustin Buzura: continuumul tematic, originalitatea introspecției psihologiilor umane, obsesia speranței, falsa pistă a descriptivismului pentru a putea reda „încărcătura ideatică subtextuală” (p. 50), adâncă și potențatoare de stări în lectură. În ceea ce privește această falsă pistă a descriptivismului de suprafață, Augustin Buzura refuză canonul realismului socialist, factologic, reportericesc – iar criticul Cubleșan simte pista falsă și explică, prin asta, trecerea lucrărilor de cenzură și premiile obținute de prozator în anii regimului comunist – și construiește un decor de teatru, o canava prin care adâncimea textului se sustrage cenzurii: „Decorul în care se mișcă personajele sale nu este decât un paravan [...] dincolo de care se regăsesc dramele sufletești, veritabile, ale oamenilor” (p. 43). Proza lui Augustin Buzura, observă Cubleșan, presupunea deopotrivă o lectură de suprafață, aparent inocentă, și o lectură de adâncime, care plăcea cititorilor acelor vremuri pentru că ei apreciau „subtilitatea

Muza urcă la etajul trei

Eugen Cojocaru

divulgării, fie și în parametrii unor aparente alegorii, a dramei condiției lor ființiale” (p. 45). În urma acestui pact al lecturii pe care îl propune Constantin Cubleşan, romanele lui Augustin Buzura sunt analizate cu accent pe diferența specifică: starea de depersonalizare din *Absenții*, radiografia mediului rural din *Fețele tăcerii*, roman scris cu monotonia gravă a basului continuu din concertele de cameră, pentru ca autorul să se poată expune, ulterior, drept „rezonerul fidel al acelor tăceri mocnite”, scormonirea în conștiința individuală a personajelor în confesiunea generalizată din *Orgolii*, condiția opresivă a umanității redată în truc parabolic ca întineric existențial prin care luminează firav doar mărturisirea lucidă a personajului Ștefan Pinteș din *Vocile nopții* (cel mai acut rechizitoriu la adresa regimului, subliniază criticul), destinul feminin în povestea de dragoste din mediul concentraționar în *Refugii* (cel mai sumbru dintre romanele lui Buzura), căutarea adevărului, „scormonirea” subversivă din *Drumul cenușii*, risipirea iluziilor asupra societății, în același decor al tensiunilor lăuntrice din *Recviem pentru nebuni și bestii* și, mai ales, confesiunea asumată, introspecția lucidă din *Raport asupra singurătății*, romanul conștiinței tragice a umanității. Cu aceeași luciditate urmărind și parcursul publicisticii (fie cea din etapa *Tribuna*, fie din etapa *Cultura*, revistă pe care a Buzura fondat-o, cum, de altfel, a fondat și condus Fundația Culturală Română, devenită ulterior Institutul Cultural Român), Constantin Cubleşan aduce în lumină angajamentul donquijotesch de exprimare în Agora, adâncirea dimensiunii confesive a prozei prin eseu, preocuparea pentru mărturisirea de sine, focalizarea asupra mării obsesii a prozatorului, moartea psihică³. Sintezele critice lămuritoare, începând cu studiul lui Ion Simuț publicat în 2001 la Aula (Brașov): *Augustin Buzura. Monografie, antologie comentată, receptare critică, evidențiază creația cu fundamente intelectualiste a prozatorului maramureșean, dar și tentativa de demantelare a operei acestuia prin critica superficială a ultimilor ani, prin „condamnarea la nemaicitare” de care amintește Sorina Sorescu.*

Proiecția unitară a operei lui Augustin Buzura, viziunea lui bazată pe un crez literar, credința acestuia în valoarea libertății și calitatea incontestabilă, în special a romanelor sale, sunt elementele care reies din necesara lectură propusă de Constantin Cubleşan: *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale. Lecturi*. Receptarea operei lui Augustin Buzura, odată schimbat contextul receptării de profunzime, odată neînțeleasă de noii cititori subversivitatea ei, are nevoie de o grilă coerentă de lectură. Iar această grilă este oferită acum, din păcate la un an după retragerea discretă a prozatorului, de criticul și istoricul literar, de fostul său coleg și prieten, Constantin Cubleşan.

Note

1 Numele vârfului din *Raport asupra singurătății* (Polirom, 2009), la poalele căruia se retrage eroul romanului, alter-ego al autorului.

2 Constantin Cubleşan. (2018). *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale. Lecturi*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană.

3 „Moartea psihică m-a preocupat. Mi se părea mai tristă, mai dureroasă decât cealaltă”, afirmă apăsat Augustin Buzura.

Unde? Acasă la poetul Nicolae Sârbu, cel cu un îndrăzneț început echinoxist, după care: „De peste patru decenii trăiește și scrie la Reșița, unde a fost ziarist, profesor, director de bibliotecă județeană”, aflăm din prezentarea volumului *Muza nu urcă la etajul trei* (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2017). Scriitorul a terminat Facultatea de Filologie în 1969, dar n-a profitat de mini-gloria acelor timpuri, n-a rămas la Cluj, ca alți colegi talentați de baricadă, intrând într-un autoimpus exil al tăcerii poetice! Un interviu cu el ar revela, desigur, interesantele fațete ale ascetismului creator. Debutează în 1986 cu un volum de reportaje, *Aurul din aripi*. Abia după 1990 poetul se „dezlănțuie” recuperator, ceea ce lasă să se întrevadă un mobil major al „tăcerii de aur”. *Muza nu urcă la etajul trei* este a 21-a carte, din care 12 de poeme: *Cochetăria cu fulgerul* și *Ascultând ceasornicul în baie* (1995), *Șantier în creier* (1996), *Neputința de-a închide cercul* (1999), *Provinciile cerului* (2000), *N-am operă* (2004), *Că poetu nu-i ca omu* (2005), *Cu pumnul pe I* (antologie, 2007), *Ferestre pentru labirint* (2008), *Vitralii sparte și Eu, Nicolae de Ohaba* (2011), *Piscina cu pioane Stradivarius* (2013).

Volumul de față e generos: univers liric pe... 220 de pagini. „Cam mult!” – am zis. Dar, pe măsură ce lecturam plonjând într-un univers bine conturat, am înțeles că viața ascunsă a „eremitului” a explodat în miile de cioburi ale unei super-nove poematice. Prima din cele patru părți, „dureros” de egale, formând simfonia unei „existențe ratate”, e *Între Muză și Minotaur* – ultimul ca un *Zeitgeist-Destin* violator al entelehiei Poetului; II. *Intrus în poveste*; III. *Așteptări radioactive*; IV. *Norocosul adio*. O viață frustrată personal și public, în zecile de ani „nelumină” trăiți, se „descarcă” în infinite modalități de tonalitate și încărcături lirice debordând de fantezie compensatoare – *La pescuit de rime în chiuvetă* (p. 92): „de pe când cu nada-n chiuvetă/ eram braconier de rime rare.../ O fi grav că ades mă visam/o linie dreaptă și dură,/ nedescifrată figură în ham/ plină de cercuri în gură?”. Poetul descrie mereu o altă fațetă a unei „vita banalis” de existență batjocorită – *În balcon, la uscat* (p. 93): „Iarși ticsită cutia poștală/ cu facturi de netrăire”. Poemul ascunde o cauză a „automutilării”: „Ai putea să lași mai liberă/ scârba de-o îmbrăcai cândva/ cochet cu plumb de ziare,/ vino-n spre azi și aici.../ Strigăt pus în balcon la uscat,/ lângă cămașa udă în spate/ de-atâta netrăire”.

Poetul și Poezia contemporană au pierdut la „loteria valorilor” câștigată de gregarii bine adaptabili – *Resuscitări la domiciliu* (p. 95): „În van polemizez la cuțite/ cu polenul ce ține fățiș partea/ buzatei țigănci florărese,/ mereu câștigătoare la bursa zilei”. Ce face, în această lume, Poetul?! *Pe jos, de la Troia* (p. 17): „În mână cu o floare/ ce-și înghite culoarea,/ târâști spre casă/ luminându-ți calea câinele mort al poemului”. „Câinele poeziei” trăiește bine-mersi, e sănătos și zglobiu în imaginație și discurs liric, doar că, neinteresând pe nimeni în barbaria actuală, e... „ca mort”! Lumea e cu „fundul în sus”, non-valoarea e deasupra: „...învisul îți fură/ tinerețea și fonată.../ e aproape moartă și trece./ Așa cum pe scară pisica neagră/ deraiază derutată de-o iasomie/ și televiziunile nu-s la fața locului” (p. 18). Ce imagine a supliciului național al inculturii: mass-media vânând „pisicile negre” (diavolul banalității) ale vulgarului cotidian! Nici o șansă, în astă lume, și Nicolae Sârbu

ne oferă gustul amar al „poeziei sensului pierdut” – *Cotidiană corupere* (p. 23): „... iar miroase în memorie/ a fân necosit, în el speram/ cândva a-nșământa amândoi/ o lume nouă, unde slobozi/ să fie zăvozii admirației/ peste glodul din graiul târgului”. Deși știe că nu e așa, identifică „trădătoria” și-o acuză de distrugerea valorilor – *Cu limba scoasă la istorie* (p. 30): „Toți te bănuiesc, o, muză,/ drept maestră în târguirea/ tânguirilor, muză mereu ocupată/ cu surparea cetăților”. Înainte de 1990 nu putea/nu avea curajul să numească adevărații vinovați, nici acum nu o face... Să fie un dobândit reflex automatizat?! Puțin mai departe recunoaște – *Scalpul unei legende* (p. 33): „Oprește-te, nebunule, e scalpul/ legendei tale în cădere/ niciodată n-ai fost, recunoaște,/ atât de liber cum legenda ta/ azi, în cădere cu dizgrația ei,/ pe care imberbii o împușcă/ la fix cu scuipat de sămburi”. Nici măcar nu are onoarea, ca un cavaler medieval, truver de elegante poezii pentru domnițe, să fie răpus de un prinț mai bun al spiritului, ci e dat la o parte de niște „scuipători de sămburi”! Aceasta e lumea noastră – *Un tren sub șine* (p. 44): „omenirea s-a saturat/ să tot privească printre colții/ leului anume înfometat/ s-aștepte, în astă pierdută gară/ cu guvernări ca-n junglă,/ după un tren fantomatic/ mergând pe sub șine”. Discursul liric devine când expresionist, dar nu extrem caricaturist ca la Max Pechstein, ci îmblânzit de un fel de timiditate metafizică à la de Chirico, când suprarealist, îmbogățit vizual de imagistica lui Salvador Dali – *Într-un altar de bube dulci* (p. 104): „iar inconștient mă joc/ cu durerea ce trece apa/ deasupra cuvintelor rânjind/ victorioase și impiegatul/ de nemișcare strigă în megafoane:// cine a pierdut o lacrimă/ să vină la peronul zero,/ iar acolo decepție, nu-i decât/ un cățel sub tocul doamnei/ de la direcția de absolut”. Avem în față celebrul tablou dalian *Osificarea unei gări* (1930), în care chiar e un pantof uriaș de damă pe linia ferată! Sorgintea suprarealistă transpare mereu. Iată un „autoportret” insolit în *Avanpremieră* (p. 56): „Ieșea pe ușa unui mit/ porumbelul cu sicriu în cioc;/ în sicriu, măslinul înflorit,/ iar în măslin, Poetul nenoroc”. Poetul și generația sa sunt ca *Blowing in the wind* (Bob Dylan) față de „tinerii furioși” actuali – *Prin izvorul aburit* (p. 73): „Generația mea se zbenbuie/ discret, cu precauție,/ să nu stârnească furtuni/ de paingi din prea/ tinere generații,/ descriind cu salivă/ înflorite apocalipse”.

Nicolae Sârbu arată cu delicatețe ofuscată, în stilul specific, „întâlnirea” dintre corpul său și spiritul ce încearcă să-l înalțe – *În loc de micul dejun* (p. 79): „Dimineața, tensiometrul pe masă,/ încă de la prima oră mă cheamă.../ Nu mă pot ascunde cu nici un chip.../ să-mi storc creierul burete/ de cuvinte, să-mi justific/ jalea meseriei, rămasă/ subit fără unelte”. Nu iartă nici aparenta „libertate” ridicolă a adevăraților creatori, în lumea de azi – *Intrare liberă* (p. 81): „Așa că degeaba-mi dați cu dărnicie/ laptopuri, sfaturi, programe,/ cum s-adun, să scad, să-nmulțesc/ nimicul purtat în triumf de noime/ la bălciul deșertăciunilor.../ Intrați, oameni buni, e gratuit/ să vedeți încă libertatea/ din borcanul de la trei,/ plin de vacarmul vidului”. În aceste condiții, să nu ne amăgim, nici primăvara nu mai e una minunat macedonskiană – *Primăvara, într-o zi de pensie* (p. 84): „Îndoit de mine și de toate cele/ cu jenă de



haiduc aștept pensia,/ ca pe o injecție de urzici /.../ săruta-ți-aș genunchii juliți/ primăvară, care îmi bagi cu sila/ în ochi degetele de praf ale orașului/ și florile ce mă îmbată cu mirosul lor/ specific de comisioane și evaziune /.../ ia și tu de plantează/ câțiva puietți exotici /în decolteul blondelor/ și-n hăulitul hahalerei TV”. Se autoblamează mereu, dând vina pe el însuși – *Intrus în poveste* (p. 109): „n-ai știut s-o chemi,/ s-aștepti convingător,/ la izvorul din zăvor,/ intrus ce ești în poveste!”, însă întregul volum îi infirmă modestia, și poetul știe...

Pagina următoare e un impresionant „tablou” dalian – *Tot felul de intemperii* (p. 110): „Îmi cade-n gură precum fierul/ o zăpadă mușcată de câine,/ cum aș trimite brusc misterul/ la morgă, să cumpe-re pâine”. Poetul e, azi, sub vremuri, și scena pe care mai are voie să „joace” e... baia – *Nocturna rugăciunii cor.fiscate* (p. 127): „E ora când paparazzi dorm/ și chiuveta-i tribuna la care, poete,/ murmuri disperate discursuri”. Acum e era *Comedianților*, ca în celebrul roman al lui Graham Green – *Muza citată ca martor* (p. 131): „Măcar acum, Euterpe,/ tu atât de perfect desuetă,/ de care se-amuză/ și-mi răd în nas cu tupeu/ puștani poeți scriind/ direct cu sexul extatic”. Iar viitorul e sumbru – *Așteptări radioactive* (nu întâmplător titlu de capitol; p. 133): „Plumbul festiv în sângele/ așteptării tale. Muză,/ pare să strige pericol,/ se-ableacă balanța/ lumii luminilor” (s.n. E.C.). E lumea post-modernă și post-capitalistă ce va înmormânta, sub straturi groase de „masca-ra” orbitor-strălucitoare, mileniile de cultură greco-romană – Shakespeare, Marin Preda, Balzac, Eminescu, Proust, Graham Green, Walt Withman, Nichita Stănescu, Yeats și toți ceilalți nu mai au ce

căuta printre acești contemporani! Azi trăim doar *Deghizare de muze* (p. 151): „Uite ce momâi monumentale/ se dezbracă pe țărnuțel Eladei”. Dar ce așteptări să avem de la o epocă, în care asistăm nepuțințioși la „știgăncile bătând/ la cur cu urzici Europa” – *Anemie, anemie* (p. 135)?! De aici strigătul său disperat – *Până și Iadul poate fi inutil* (p. 137): „Cum să mai fii poetul de fier/ când depresia are miros/ de javră plouată?”. La această damnare îl urmărește și refuzul, în tinerețe, al Muzei – *Ca un drapel rămas fără țară* (p. 146): „Doamne, știu, mă fac vinovat/ de nenăscare, păcat capital,/ prea multă poezie am sufocat/ în mine când țipa să scoale/ tot blocul și cartierul /.../ scheletul visului meu scârțâie/ ca un drapel rămas fără țară”. Spre final, poetul devine frustrat de vidul decadentei, din ce în ce mai expresionist în atitudine și exprimare, de factură caricaturală – *Prin telepatie* (p. 176): „să nu se înfunde aspiratorul/ cu poezia prea absentă,/ când telepativ mă îmbraci/ ca pe-o paiță second-hand/ și nu te recunosc între medalii/ cu borfași, târfe și paițe”. Iată personajele lui Max Pechstein și Kokoschka!

(Non)soluția e văzută în „eliberarea finală” sau cum numește excelentul poet Nicolae Sârbu capitolul ultim: *Norocosul Adio!* Totul e ridicol neo-expresionist: „răsare ca un păduche inspirația” (*Boom la casele de pariuri*, p. 190), dar ce folos: „Se-ascunde poetul de sine,/ deși nimeni nu îl caută” (*Între hău și hăulire*, p. 194). Suferința cea mare a poetului nu e „marea plecare”, pe care o vede, cum spuneam, ca eliberare de chinuri, ci neantul tăcerii și al creației – *Cum se poate privi calvarul în ochi* (p. 209): „Muză... Târzie și tâmpită revelația/ că musai va trebuie să te pierd,/ pentru ca alții să te găsească”. Neantul

metafizic al lui de Chirico se întâlnește, halucinant, cu debordanta fantezie daliescă într-un poem de zile mari – *Când totul e depășit* (p. 216): „Infinutul stă cu picioarele în sus /.../ Mâna stângă a misterului/ strânsă cu ușa până ce/ unghia îi dă în floare /.../ Premiul Nobel și Moartea / așteaptă cumiți după ușă... să nu-l mai auzi pe Cioran:/ «literatura e depășită, totul e depășit!»”. Și totuși, înainte de final, Poetul ne oferă două relevante definiții-haiku ale Poeziei – *Mireasa mea de mătrăgună* (p. 222): „Ești lacrima confuză bine-rău,/ picată chiar acum din lună,/ plâns argintat de punte peste hău, /mireasa mea de mătrăgună” și Poetului – *Carnea de tun a poeziei* (p. 226): „«Iară noi, harfe zdrobite»,/ dulce sicriu în sângele/ albastru al florilor,/ carnea de tun a poeziei”. Își mai amintește de (*O ilustrată cu iluzii decapitate* (p. 228), ca în celebrul „super-film” al vieții noastre într-un minut, la Marele Adio: „Gardul pe-atunci fără cuvinte porcoase,/ pe care atârnav ca drapel/ sub niscai vânturi înnoitoare/ chiloții metaforei la uscat”, înainte de „plecare”, unde inversează datele basmului vieții – *Norocosul adio* (p. 231): „O frisonantă muțenie a peștelui/ în așteptarea undiței de aur”.

Poetul „pur-sânge” Nicolae Sârbu e o voce unică în concertul liric al ultimelor decenii, el respiră poezie, sângele său constă numai din metafore, imagini și viziuni ale „artistului sub vremuri”, transformându-l într-un frenetic Don Quijote în lupta atât cu „morile” *Zeitgeist*-ului, cât și cu „îngerul”, ca Paul Gauguin în tabloul omonim. Recentul monumental volum, cu titlu ironic autoflagelator: *Muza nu urcă la etajul trei*, îl recomandă aprecierilor superlative ale cititorilor și criticilor.

Memorandistul Nicolae Cristea, între oamenii-icoană ai neamului românesc

Anca Sirghie

Memoria timpului cerne printr-o sită deasă lucrarea înaintașilor, dintre care răzbat la limanul nemuririi numai o mică parte, cât vârful unui aisberg plutind în ocean. Despre militanții români transilvăneni din perioada Imperiului Austro-Ungar se cuvine să glosăm în anul Centenarului Marii Uniri mai mult decât oricând, pentru că activitatea lor plină de sacrificii s-a constituit în istorie ca o treaptă importantă spre împlinirea visului României întregite.

Restituirea operei rămase de la preotul și publicistul memorandist Nicolae Cristea (n. 1834, Ocna Sibiului – d. 1902, Sibiu), redactor-șef între 1865 și 1883 la „Telegraful Român” din Sibiu, și ctitor apoi al ziarului „Tribuna”, din aceeași localitate a Transilvaniei, se întregeste cu fiecare volum pe care îl așezăm în lumina tiparului, ca o datorie pe care ne-am asumat-o față de un mare înaintaș, amenințat altfel să cadă pe nedrept în uitare. Experiența dobândită ca asesor consistorial sub patru mitropoliți ai Ardealului, începând cu inegalabilul Andrei Șaguna, care l-a desemnat în testamentul său în funcția încredințată „până-i va plăcea”, apoi sub Procopie Ivanovici, Miron Romanul și

sub Ioan Mețianu, va face din ocnerul isteț și harnic un om chibzuit, demn și prestant, acționând cu mult tact, ceea ce îl va determina chiar și pe fostul ministru de finanțe maghiar Lucaci, vorbind cu un alt român, să afirme că Nicolae Cristea „este omul cel mai cu minte și de omenie din toată nația dumneavoastră”. Aprecieri elogioase aveau să vină în contemporaneitate din partea mai tinerilor jurnaliști M. Eminescu și I.Slavici, iar între istoricii prestigioși de mai târziu, specializați în trecutul Transilvaniei, Vasile Netea n-a ezitat să-l socotească pe Nicolae Cristea, printr-o superlativizare la fel de onorantă, drept „cea mai înaltă figură de gazetar ardelean din secolul al XIX-lea, adevărată pildă de onestitate, de abnegație și eroism profesional”.

Volumul *Meditațiuni politico-istorice. Spre Marea Unire* (Editura D*A*S, Sibiu, 2018) apare acum după o culegere de studii consacrate de noi în 1996 acestui om-icoană al neamului românesc, *Memorandistul Nicolae Cristea și epoca lui*, prefațată de Prof. Univ. Dr. Mircea Păcurariu. Cartea s-a bucurat și de o a doua ediție, îmbogățită, în 2011. Concomitent, în 1996 a apărut prima ediție, urmată în 1998



de o a doua, ediție critică, la volumul *File de memorialistică. Jurnal*, cu un *Cuvânt înainte* semnat de Mitropolitul Ardealului Antonie Plămădeală. În noul volum au fost selectate de data aceasta două eseuri politice, apărute an-tum la Sibiu, respectiv *La țintă*. Meditațiune politică de Nicolae Cristea, în 1895 și *Din trecut pentru viitor. Repriviri politice recente*, în 1899, dar cu autor nemenționat, pe copertă aparând doar titlul *Articole politice*. Textul a fost retipărit după ziarul „Tribuna” nr. 251 și următoarele din 1898, având anexate trei materiale doveditoare, de un cert interes. Dorim să completăm astfel plaja creației lui Nicolae

Cristea cu pagini în care printr-o panoramă a seismelor societății din țările central și est europene, se reflectă în subtext crezul și direcția de luptă ale temerarului combatant sibian pentru idealurile nației române. Replasat în peisajul caleidoscopic al societății austro-ungare cu principalii ei actanți, cititorul este pus în contact cu evenimentele de la Curtea imperială a Vienei, cu deciziile luate în Parlamentul budapestan, cu luptele ce se duceau pretutindeni pentru putere. Dar tema pivotantă a comentariului rămâne chestiunea românească, cu amintirea proaspătă a detenției suferite pentru activitatea memorandistă a sa și a camarazilor lui transilvăneni de crez politic.

Stăpânind cinci limbi străine, comentatorul are o anumită ubicuitate ca spectru documentar și dovedește o autoritate cu totul specială, asigurată de continua lectură a presei. De aici și plaja largă a faunei politice din care își selectează personalitățile discutate. Se perindă prin paginile celor două meditațiuni monarhi și arhiduci, miniștri și parlamentari, politicieni ce reținuseră interesul presei momentului. Din eșichierul politic european nu lipsesc Napoleon al III-lea, Bismarck, țarul Rusiei Alexandru al III-lea, chiar dacă la un moment dat în imperiului dualist "providențialul" Kossuth Ferencz este văzut ca cel mai potrivit aspirant la tronul Ungariei și ziaele se încarcă până la saturație cu asemenea aprecieri elogioase. În pofida atâtor nume de personalități, care populează scena politică a vremii, profilul cel mai puternic conturat în noua carte este până la urmă chiar al lui Nicolae Cristea. Politicianul transilvănean trăia o teribilă dramă a marginalizării, în ciuda martiriului pe care continua să-l suporte chiar și după ieșirea din temnița de la Vaț. Paginile *Jurnalului* său început în 1895 și *Meditațiunile* scrise pentru viitorime erau o supapă prin care ziaristul își descărca sufletul tot mai întristat și-și nutrea conștiința mereu trează. Aspirațiile Partidului Național Român, prezent prin reprezentanții săi în multe file ale *Meditațiunilor*, mișcările Partidului Liberal și ale celui Conservator din România, cu aderări sau respingeri de linii tactice, trezesc interesul analistului politic de la Sibiu. Comentatorul reînvie o lume apusă pentru cititorul zilelor noastre, dar nu pe cea a strălucirii habsburgice, care a alimentat beletristica bogată în fantezii a temei. Analistul este preocupat în principal de sarabanda aranjamentelor din culise, cu umbrele compromisurilor lăsate de actanții vieții politice. Înțelegând ce se ascunde în dosul cortinei, Cristea nu ezită să dea în vileag falsul și turpitudinea acelei lumi doar aparent pline de fală, el deosebind aparențele de adevăr.

În mod cert, ținuta dărză, atât profesională cât și umană, îl desemnează pe jurnalistul transilvănean ca pe un model demn de urmat. Modest și discret în tot ce a întreprins, cu aplicație socială și vizionarism politic, Nicolae Cristea a lăsat imaginea omului de condei consecvent crezului său, tot astfel cum Mircea Vulcănescu rămâne pentru noi icoana omului de stat imaculat, iar Arsenie Boca este în conștiința urmașilor simbolul credinței religioase mântuitoare. Și nicicând nu socotim că ne este mai necesară o asemenea pilduitoare existență de memorandist, implicat în lupta pentru demnitatea poporului său asuprit, ca în acest an centenar al Marii Uniri.

Mai presus de toate, în concluzie, merită înțeles mesajul pe care autorul îl transmite viitorului prin meditațiunile sale. În contextul dramatic în care i-a fost dat să lupte pentru "ținta" națională cea mai înaltă a românilor din Transilvania, pe care el trebuia să o ascundă sub pavăza unei atitudini moderate, în lupta cu teroarea regimului austro-ungar ajuns la apogeul puterii sale, mărturisirea făcută în eseu *La țintă* concentrează crezul său de luptător cu arma condeiului: „Între astfel de împrejurări, aspirațiunile române nu pot fi imposibile... De optimism putea fi vorba când ne-am fi mărginit la laudele activității române de până aici în cauza națională politică, atunci când am zis că, după activitatea lăudabilă de până aci și chiar și admirabilă, lucrurile au să se dezvolte mai departe de la sine și că românii nu mai au nimic de făcut. Aceasta nu am zis-o și nu o zicem, când constatăm că *românii nu au ajuns încă la țintă*. Evenimentele, nici atâta nu ne permit: să stăm la constatarea aceasta. Ele ne împing, și încă cu tot dinadinsul, la acțiune mai departe. *Este timpul suprem. Și așteptarea și amânarea sunt păcate de moarte*" (s.n.). Nădejdea nu îi este spulberată nici măcar de lunile petrecute în închisoarea unghurească de la Vaț, de unde el încurajează soția și copiii în 13/25 august 1894, încredințându-i că necazurile prezente se vor transforma în "plăceri sigure, pentru toți *aparținătorii familiei noastre în mic și mare*" (s.n.). Desigur că familia cea mare era în conștiința acestui om de profundă însuflețire patriotică țara întreagă, care trebuia mântuită pe plaiuri transilvane de jug străin. Dar la finele secolului al XIX-lea România nu era încă pregătită pentru o unire administrativă, drept care unii jurnaliști transilvăneni, între care se număra și Ioan Slavici, vedeau posibilă o structurare federală a statului, cu regiuni care să-și conserve

identitatea bazată pe specific de limbă și de cultură. Această optică alimenta teoria unității prin diversitate, pivotând pe elemente culturale și era aplicată de comentatori la întreaga Europă.

Studiile publicate în volumul *Meditațiuni politico-istorice. Spre Marea Unire*, pentru prima dată înmănușiate astfel, sunt nu numai un dialog impresionant al intelectualului sibian cu marile imperative ale vremii lui, ci și o oglindă a evoluției limbii române la finele secolului al XIX-lea, o interesantă bază de cercetare pentru stadiul momentului publicistic respectiv. Pentru că asemenea pagini se cer puse la îndemâna cititorilor de la începutul secolului al XXI-lea, unele retușări discrete s-au impus cu necesitate, întocmai cazului unor construcții resimțite astăzi ca inadecvate. Principiul urmat a fost ca, pe cât este posibil, să conservăm expresivitatea limbii literare române de la finele secolului al XIX-lea, dar fără să șocăm lectorul zilelor noastre. Unde era necesar, am dat explicații la cuvintele ieșite din uz, recurgând la marile dicționare ale vremii. Așa cum ne-am constituit ca o echipă în realizarea unui asemenea dificil proiect editorial, în care istoricul Mihai Sofronie este prefațator, iar îngrijirea ediției am împărțit-o cu Marin Diaconu, considerăm că în acest an de sărbătorire a Centenarului Marii Uniri, apariția noii cărți dedicate memorandistului transilvănean Nicolae Cristea are multiple rațiuni de susținere. Gândul nostru de a desăvârși o restituire științifică completă cuprinde și un al patrulea volum, cel consacrat publicisticii autorului sibian, întregire pe care o încredințăm anului ce va veni.



Tudor Zbârnea

Povară (2018), acrilic pe pânză, 140 x 150 cm

Un „trecut” care nu trebuie uitat

Vistian Goia

Eric Vuillard
Ordinea de zi
 București, Editura Litera, 2018

Am citit această carte precum un școlar curios să afle conduita unor personalități europene participante la pregătirea și desfășurarea celui de AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL.

Nu am regretat deloc, pentru că nu mi-am imaginat nicicând că anumiți politicieni, militari, funcționari, administratori, gradați de toate categoriile au putut fi transformați în niște executori slugarnici ai faimosului Hitler.

Din primele pagini, cititorul este familiarizat cu Herman Göring, președintele Reichstagului. Douăzeci și patru de „sfincși” (subalterni) îl ascultau fără să crâcnească, auzind ce plănuia regimul politic apărut la orizont: să înlăture amenințarea comunistă, să fie suprimate sindicatele și fiecare patron să devină un „Führer” în întreprinderea sa. Însă campania naziștilor avea nevoie de bani. Spontan, unul din bogătașii vremii (Hjalmar Schacht) îi invită la „Casierie”, pentru a primi mita și șperțul. Astfel s-au strâns sute de mii de mărci sub diferite nume: „lobby, gratificații, finanțări” pentru partide etc. În momentul amintit, s-a ajuns la un compromis inedit cu naziștii. Iar, pentru firmele „Krupp, Opel, Siemens” ș.a. nu a fost decât un episod obișnuit în lumea afacerilor, o banală strângere de fonduri. Aceste evenimente aveau loc în februarie 1933.

Sigur, cititorii de astăzi sunt curioși să afle cum arăta Hitler în anii respectivi: „era surzător, degajat, afabil, chiar simpatic”, spre surprinderea multor convorbitori care l-au văzut atunci. Fiecăruia i-a adresat un „cuvânt de mulțumire” și o „strângere de mână”. Acum, (în 2018), credem că scriitorul francez a exagerat. În anii tinereții dictatorului, lordul Halifax a avut impresia că Hitler era un „lacheu”. Dintr-o scrisoare, a aceleiași englez, aflăm că „naționalismul și rasismul” nu erau considerate „nici împotriva naturii, nici a moralei”. Iar dacă britanicii ar fi fost în locul germanilor „ar fi simțit la fel”, întrucât era un semn a ceea ce, mai târziu, va căpăta denumirea de „politica de împăciuire”, adică, în limbaj modern, de „conciliere”.

Din primii ani de existență ai fascismului german, Hitler și colaboratorii săi și-au făcut cunoscute pretențiile lor asupra Austriei și Cehoslovaciei, plănuind apoi ocuparea prin forță a unei părți din Europa. Visau cu toții la „spațiul vital”!

Pe de altă parte, de tot hazul e confruntarea lui Hitler cu „piticul” cancelar al Austriei, Kurt von Schuschnigg. La prima întrevvedere cu agresivul cancelar al Germaniei, austriacul admiră, pe fereastra de la Berghof, priveliștile naturii. Dar Hitler îl pune imediat la colț: „Nu suntem aici pentru a discuta nici despre priveliști, nici despre vreme”. Iar în privința Austriei, politica ei nu a sprijinit niciodată pe cea a Germaniei. Pentru a se apăra, micul aristocrat (cu o înălțime de 1,50 m.)

îi ripostează prin invocarea faimei lui Beethoven, pe care-l considera, greșit, austriac! Însă Hitler îl pune iarăși la punct, afirmând bătos că celebrul compozitor s-a născut la Bonn, fiind german, deși prin adopție, va fi considerat austriac.

Prin aceste „victorii” în conversațiile de „salon”, Hitler e cuprins de megalomanie, adică de starea patologică a bolnavilor mintali, de manifestări prin delir de grandoare sau de percuție. Astfel, cancelarul german cade într-un puseu de elan copilăresc, povestindu-i austriacului cum avea de gând să clădească, la Hamburg, „cel mai mare pod din lume”, apoi, „să ridice și cei mai înalți zgârâie-nori, încât americanii se vor mira că în Germania se va construi ceva mai grandios și mai durabil decât în SUA!”

Cât privește modalitățile de a subtiliza de la austrieci tot ce dorește, Hitler (cu colaboratorii săi) s-a bazat pe operațiile de „infuzare”, la diferite nivele, a „fricii”, obținând tot ce și-a propus. Germanul îl amenința pe bietul austriac că nu va exista nici-o „negociere” și nu va schimba nici-o „virgulă” în cerințele agresorului. În momentele respective, pline de amenințări, notează documentat scriitorul, corpul lui Hitler, „se agita frenetic”. „Era țepăn ca un robot și virulent ca un scuipat”, încât „pare să se regăsească în tenebrele timpului, proiectat pe zidurile închisorilor”.

Dacă privim retrospectiv, atunci (în 1933) soarta Europei „se juca la Berghof”. Păstrând proporțiile și exagerând, astăzi soarta Europei se joacă la Bruxelles!

În general, aflăm și din această carte că Adolf Hitler exercita asupra celor din jurul său o „fascinație magică”. Führerul „îi atrăgea pe ceilalți printr-un magnetism, apoi îi respingea cu o asemenea violență, încât în acel moment se căsca un abis pe care nimic nu-l putea astupa”.³ Din aceste motive, Cancelarul Reichului era considerat o „fință supranaturală”, fapt pe care îl întărea propaganda lui Goebbels.

Dar nu totdeauna Hitler avea dreptate, în confruntarea polemică cu cancelarul Austriei. De pildă, în legătură cu numirea membrilor guvernului, cancelarul austriac îi spunea, cu tot riscul, că aceasta cădea în autoritatea statului, adică în seama președintelui republicii. După o tăcere „bolborosită”, Hitler recunoaște că partenerul avea dreptate, sugerând, implicit, că obiecțiile de drept constituțional îl depășeau.

Însă, după o pauză de tăceri prelungite, Hitler revine printr-o amenințare mascată. Pe un ton grav și confidențial îi spune că acordul dintre cele două țări trebuie pus în aplicare în trei zile de la polemica lor. Rămâne totuși nelimpzită „confesiunea” anterioară a dictatorului: „M-am hotărât, pentru prima oară în viața mea, să revin asupra unei decizii luate” în privința tratatului dintre cele două țări (Austria și Germania). Dar, în final, țara căreia i se pregătea ocupația, acceptă un „acord”, însă mai dezastruos decât cel dintâi.

În continuare, aflăm din carte destule amănunte cu privire la manevrele de intimidare prin simularea unor preparative menite să sugereze

inevitabila „invazie”, chiar prin manevre psihologice de tot soiul. De aceea bieții austrieci caută soluții pentru a-l calma pe Hitler. Îi oferă drept „cadou” orașul său natal (Braunau), cu casa în care s-a născut, cu Spitalul și berăriile sale etc. Toate ofertele sunt respinse sau considerate „Res nullius”, adică lucruri care nu mai interesează pe nimeni.

După amenințări brutale (propagandă repetitivă și vulgară), Austria a intrat sub tutela germană (în 1938). În ultimul moment cancelarul austriac a lansat, ca un colac de salvare, propunerea unui „plebiscit” pe tema independenței țării. Auzind, Hitler își iese din minți, cum aflăm din carte, și-i trimite un „Ultimatum”. Aci, austriecii sunt considerați „cretini”, iar cancelarul lor a căzut în „puțul istoriei”, după socotința ocupanților. Aceștia jubilează exclamând: „Vom invada Austria fără permisiunea nimănui și o vom face din iubire”. Astfel, invazia s-a transformat în invitație. „Pâinea trebuia să devină carne, iar vinul sânge”. În același timp tensionat, aflăm din carte (la aceeași pagină) că „Anglia s-a culcat și sforăie liniștită, iar Franța visează frumos”, adevărindu-se ipoteza conform căreia „Cele mai mari catastrofe se apropie cu pași mici”.

Nemulțumirea mea, în calitate de cititor onest, constă în faptul că scriitorul Eric Vuillard nu a detașat mai pregnant adevărul istoric de ficțiune. Nu toți cititorii posedă cultura necesară pentru a se dumiri pe deplin, disociind realul de imaginar.

Partea a doua a cărții (p. 101-155) mi s-a părut mai puțin reușită decât partea întâi, scriitorul acordându-i un spațiu restrâns și manifestând o grabă accentuată în depănarea evenimentelor.

Totuși, interesant și surprinzător pentru mine a fost capitoul cu titlul, „Blitzkrieg”, unde sunt descrise atitudinea și conduita austriecilor la sosirea naziștilor în țara lor. Am fost stupefiat să constat că austriecii așteptau sosirea naziștilor „cu nerăbdare și cu o bucurie indecentă, cățărâți pe cornișe, pe garduri și pe stâlpii felinarelor”. Iar naziștii vienezi organizaseră chiar „o procesiune luminată de torțe pentru a-l întâmpina pe Hitler”. De aceea socotesc justă notația prozatorului: „Dragostea este uneori înfricoșătoare”. Viena era cuprinsă de o „măreață paradă nupțială”: „Mireasa a consimțit, nefiind un viol, așa cum s-a afirmat, ci o nunță”. Austriecii strigau mereu salutul nazist.

Meditând asupra acestui moment istoric, eu nu pot uita atmosfera creată de sovietici atunci când au venit în România în calitate de „eliberatori”, cu consecințele consemnate de istorie. Așadar „ocupanții” se aseamănă între ei în multe privințe.

În ultimele pagini ale cărții ne sunt amintite consecințele, pe plan european, ale celui de Al Doilea Război Mondial. Ele fiind cunoscute, nu mă simt obligat să stăruiesc asupra lor.

Criticii francezi au considerat cartea „amuzantă și inclasabilă, nici relatare istorică, nici roman sau ambele în același timp”. Cred că au spus adevărul. Totuși, ne permitem să adăugăm: „istoria” nu trebuie lăsată pe seama unui „personaj” aventuros și cu mintea „rătăcită”, care să decidă mereu „Ordinea de zi”!

Note

- 1 Eric Vuillard, *Ordinea de zi*, Editura Litera, București, 2018, p. 21.
- 2 Eric Vuillard, *op. cit.*, p. 50-51.
- 3 Idem, *ibidem*, p. 54-55.

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici – 2018”

Ani Bradea

Organizat fără întrerupere în ultimii șase ani, inițiat și susținut de managerul *Tribunei*, Dr. Mircea Arman, *Concursul Național de Proză „Ioan Slavici”* și-a desemnat și în acest an câștigătorii, printr-o festivitate de premiere care a avut loc la Cluj-Napoca, duminică, 9 decembrie 2018. Manifestările prilejuite de acest eveniment au fost însă mult mai ample, programul activităților acoperind perioada cuprinsă între 7 și 10 decembrie 2018.

Astfel, s-au remarcat, în mod deosebit, cele două conferințe anunțate în program. *Cazul Heidegger*, cu referire la celebrele *Caiete negre* ale filosofului, descoperite și publicate postum, care au cutremurat (afirmația aparține conferențiarului) întreaga lume, readucând în discuție unele acuzații care i s-au adus gânditorului german de-a lungul timpului, inițial infirmate de către apărătorii săi, care, până și cei mai fideli, se arată acum șocați, distanțându-se chiar și de filosofia lui Heidegger – a fost, poate, cea mai atractivă și interactivă conferință pe care Prof. univ. dr. Andrei Marga a susținut-o în cadrul evenimentelor culturale organizate de *Revista Tribuna*. „Foarte probabil, *Caietele negre* sunt cea mai amplă scriere a filosofului (ea va ocupa aproape opt volume!) și una dintre scrierile neobișnuite ale filosofiei dintotdeauna, în care un autor își explicitează opțiunile, pe parcursul a peste patru decenii! În nici o altă scriere, Heidegger nu a legat mai direct filosofarea sa de ceea ce se petrecea în societate. În niciuna Heidegger nu a prezentat mai net afilierea sa la național-socialism și sprijinirea acțiunii Führerului. În nici o altă scriere nu este mai vastă suprapunerea filosofării sale cu temele propagandei național-socialismului – incluzând, desigur, cartea de căpătâi a acesteia, *Mein Kampf* (1925), a lui Hitler” – a spus Andrei Marga. Într-un mod cel puțin la fel de incitant acesta a continuat: „Imediat după apariția acestei scrieri inedite s-a trăit un șoc. Editorul a publicat o carte de explicare a situației din anii treizeci, când începea scrierea *Caietelor negre*. Președintele societății internaționale Heidegger și-a depus demisia și a luat distanță de Heidegger. La Freiburg im Breisgau se vrea schimbarea denumirii catedrei filosofului. Editura Vittorio Klostermann se simte trasă pe sfoară. Editorii din diferite țări și-au modificat opiniile. [...] În *Caietele negre* se vorbește dezinvolt despre *sfârșitul filosofiei*. Heidegger afirmă că *trebuie să aducem filosofia la sfârșit și cu aceasta să pregătim ceva cu totul diferit – metapolitica*”.

O temă care s-a regăsit și în cea de-a doua conferință din program, *Începutul și sfârșitul filosofiei*, susținută sâmbătă de către Prof. univ. dr. Vasile Muscă. Acesta și-a început discursul printr-o privire retrospectivă spre începuturile filosofiei, afirmând: „Kant și Aristotel cad de acord în ceea ce privește începutul filosofiei, și

anume asupra faptului că la originea filosofiei stă actul mirării. Filosofia, din momentul nașterii sale, s-a dovedit a fi o formă de cunoaștere. Ideea aceasta s-a dezvoltat în istoria filosofiei și a fost îmbrățișată mai ales de idealismul clasic german, de la Kant până la Hegel. Din textele lui Platon și ale lui Aristotel, putem reține trei elemente principale pentru definirea cunoașterii filosofiei, și anume: iubirea, mirarea și îndoiala. Toate trei mi se par a fi legate de acțiunea comună a gratuității” – a spus Prof. Vasile Muscă. Continuându-și expunerea, în direcția demonstrării faptului că filosofia nu este în pericolul de a se sfârși, acesta a încercat să identifice motivele de criză care ar împinge filosofia către finitudinea ei, și anume: criza formulei de cultură (de până la postmodernism); crizele interne ale filosofiei (criza filosofiei de azi fiind, în primul rând, o criză a metafizicii – a spus Prof. Muscă); criza filosofiei de sistem; criza filosofiei universitare, precum și eșecul filosofiei politice. „Sfârșitul filosofiei mi se pare mai mult o dorință a unora decât o realitate. Discuțiile pe această temă se pot înscrie în beneficiul filosofiei însăși, fiind o temă fără epuizare în următorii o sută de ani” – a conchis Vasile Muscă.

În programul manifestărilor un loc aparte l-au avut lansările de carte, în special a unor volume apărute recent la *Editura Tribuna*. După conferința susținută, Andrei Marga și-a prezentat volumul *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, Editura Tribuna, 2018, o reeditare despre care autorul declara: „Volumul a fost conceput și elaborat în speranța noului început de după 1989. Tematic, această carte a fost o premieră la noi, și a rămas singulară. Nu s-au mai făcut tentative de a lămurii laturile *tehnice* ale filosofării, cu toate că o seamă de tendințe le reclamă: noua relaționare a filosofiei cu științele, mult diversificate între timp, noua cunoaștere a creierului uman, ca urmare a expansiunii neuroștiințelor, globalizarea, digitalizarea, recuperarea *empatiei* în cunoașterea omului și eforturile de restabilire a metafizicii. O republică în forma originară deoarece conținutul ei nu s-a învechit și întrucât concurențe cu ea sau complementare ei nu au mai apărut”.

În prima parte a zilei de duminică, 9 decembrie, Mircea Arman a prezentat alte două titluri apărute la *Editura Tribuna* în acest an. Volumul semnat de Ioan L. Danciu, intitulat *Saint-John Perse, Estetica Poeziei*, un amplu eseu despre care autorul, în *Cuvânt înainte*, notează că: „Am hotărât să public acest eseu tocmai pentru a readuce în actualitate una din marile probleme ale epocii: autenticitatea! [...] S.J. Perse dovedește, prin tot ce scrie, că nu este un poet oarecare, că nu are o tematică anume, ceva particular și periferic; ceva ce aduce a manierism și l-ar închide într-o epocă.” Cealaltă carte prezentată de Mircea Arman, *Tribuna și*



Grigore Zanc și Mircea Arman

tribuniștii, Întoarcere în timp, autor Constantin Cubleşan, este o istorie sentimentală a *Tribunei*, văzută prin ochii omului din interior, implicat în procesul redacțional, cel care părăsește revista după nouă ani de activitate, și din postura de secretar general de redacție, după cum notează acesta în volumul despre care mai spune că: „nu s-a dorit a fi o monografie riguros științifică asupra revistei Tribuna. Autorul ei a dorit doar să cate a reține în memoria afectivă faptele de viață și de cultură ale primei generații de redactori ai *Tribunei*. Mi s-a părut că era de datoria mea de suflet să pomenesc numele celor mai mulți dintre cei care au pornit la Cluj o revistă în haine de lucru, de pe pragul căreia și-au luat zborul în lumea largă mai multe personalități ulterioare ale vieții literare, culturale și științifice ale țării”.

Programul a continuat cu anunțarea și decernarea premiilor *Concursului Național de Proză „Ioan Slavici”*. 2018 a fost anul cu cea mai amplă participare, peste optzeci de texte, semnate de autori din toată țara, de la debutanți la prozatori consacrați, pentru ambele secțiuni, roman și proză scurtă, au ajuns pe adresa de e-mail, special creată în acest scop. Juriul a avut misiunea, nu tocmai ușoară, de a alege dintre acestea doar șase, câte trei pentru fiecare secțiune, pentru a alcătui un clasament al câștigătorilor. Astfel, la secțiunea roman, s-au acordat următoarele premii: Frățilă Genovel-Florentin, premiul I, Sabin-Ștefan Pavelescu, premiul II, iar premiul al III-lea i-a fost acordat doamnei Valeria Manta-Tăicuțu. La secțiunea proză scurtă premiul I i-a fost acordat Patriciei Vanca. A fost urmată de către Ioana Scoruș, premiul II, iar laureatul premiului III la această secțiune a fost Mihail Soare.

În după-amiaza zilei de duminică, 9 decembrie 2018, a avut loc și un recital de poezie, la care au participat poeți din toată țară, recital realizat în memoria poetului și eseistului Marius Dumitrescu, fost colaborator al *Tribunei*, care a încetat fulgerător din viață în urmă cu aproximativ o lună. Prezentator, coordonator și autor al unui scurt cuvânt introductiv a fost poetul Adrian Suciu.

Se încheie astfel încă un an bogat în activități culturale de calitate, cu care *Tribuna* și-a obișnuit apropiații în ultimii ani. Preocuparea permanentă a managerului Mircea Arman de a promova nivelul de elită, atât în paginile *Revistei* cât și în seria de manifestări culturale organizate pe tot parcursul anului, la care se adaugă recunoașterile internaționale, articole dedicate *Tribunei* în publicații importante din Italia și Canada, conturează cu succes imaginea *Revistei Tribuna* în 2018.

Moștenirea lui Mamin

Valeria Manta Tăicuțu

Premiile Concursului Național
de Literatură Ioan Slavici – 2018

Secțiunea ROMAN
Premiul III

La calul bălan/ și șaua-i verde

Ioan Celmare a primit cu destulă tristețe vestea că scriitorii invitați la Mărunțești vor ajunge peste măsură de târziu, din cauza unui accident de circulație, de pe urma căruia doar șoferul se înălțase puțin la Domnul. Cum autocarul și scriitorii erau totuși în stare acceptabilă, Poliția rutieră, impulsionată și de Ioan Caplat (poet și polițist cu frumoase relații în structurile Ministerului de Interne), terminase relativ repede și eficient cercetările, astfel că, înlocuindu-se decedatul Filip cu un lucrător MAI, existau speranțe ca scriitorii să ajungă la destinație înainte de lăsarea seriei.

Gospodar desăvârșit, Celmare nu s-a lăsat depășit de evenimente. A reușit să-i calmeze pe iubitorii de literatură adunați în sala fostului și actualului cămin cultural: i-a aburit cu un microrecital din poezia contemporană, realizat de tinerele speranțe ale Mărunțeștilor, apoi, pentru ca bucatele pregătite să nu se altereze din cauza căldurii, i-a poftit pe cetățeni la masă. Toată lumea a băut, a mâncat, a pomenit cu respect numele celor încă aflați la mare depărtare de comună și, într-un final, cititorii și creatorii populari au plecat acasă pentru o siestă binemeritată, urmând ca, mai pe seară, să se întoarcă la manifestarea culturală promisă.

Printre recitatori se afla și un tânăr de 20 de ani, Vasile M. Vasile, despre care se spunea că ar fi urmașul lui Mamin, sânge din sângele fostului rege al poeziei, prozei și criticii literare din Miceu. Intrat prin adopție într-o familie de intelectuali rurali (tatăl – medic veterinar, mama – tehniciană în același domeniu), Vasilică se remarcase, încă de mic, printr-o sensibilitate deosebită față de animale și poezie. Era singurul copil din comună pe care nu-l lătrase niciodată niciun câine: dimpotrivă, la vederea lui, parcă vrăjiți, lătrătorii se gudureau închizând ochii de plăcere. Curcanii nu-și înroșeau mărgelile mânioși, gânsacii n-aveau treabă cu turul pantalonilor lui scurți din material înflorat, iar puii de găină se țineau după el ca după cloșcă. Asta ca să nu mai vorbim despre celelalte vietăți crescute de gospodari și cu care băiatul a fost întotdeauna în strânse relații de prietenie și bună vecinătate.

Mai mult decât atât, încă de pe la doi-trei ani, Vasile M. Vasile își demonstrase și o altă aptitudine demnă de a fi luată în seamă: era capabil să pună un diagnostic precis oricărui animal bolnav adus de săteni în căruță, cu mașina ori în coșuleț, pentru un consult veterinar. Lumea luase act de acest talent cumva pe neașteptate, într-o frumoasă zi de vară. Vasilică, îndemnat de părinții care-l voiau cât mai sociabil, se juca în vecini cu Dănuț, un mucos de aceeași vârstă cu el, dar cam idiot, motiv pentru care ai lui nici nu-l lăsau să iasă din curte. Cum nu cred că iubitul cetitor este interesat de jocurile pline de farmec ale copiilor de pretutindeni și, prin urmare, și din comuna Mărunțești, am să spun doar că nu era vorba despre Kids games, Sliding

cubes, Pinata Hunter ori Apocalypse Basketball, ci de un Lego ale cărui piese Vasilică le scotea tot timpul, răbdător, din gura lui Dănuț; abia după ce le ștergea de salivă cu poala tricoului, reușea să le assembleze, ceea ce-i provoca amicului de joacă un râs (nu, nu isteric, dar pe-aproape). Tatăl lui Dănuț, Matei Pufulete, căruia toată lumea îi spunea, din cauza stilului său de viață, don Mateo, era un om bun, serios și cam autoritar. Mai mult orășean decât țaran, lucrase o vreme în Miceu, ca asociat al patronului de la „Mobilă și durere”. Afacerea cam intrase însă în faliment, odată cu moartea tragică a lui Mamin, astfel că don Mateo a fost silit să se întoarcă în Mărunțești cu o sumă oarecare de bani, ceea ce i-a permis să cumpere coșmelia unei bătrâne fără nicio rudă, bolnavă și cam într-o ureche. Gurile rele spuneau că, de fapt, ruina de casă și, mai ales, terenul din jurul ei, fostul orășean le-ar fi obținut cam cu japca, în schimbul promisiunii de a avea grijă de bătrânețile femeii. Dacă a existat ori nu o astfel de promisiune, nimeni n-ar putea spune însă precis, pentru că femeia s-a dus la Domnul înainte să cadă la pat și să fie îngrijită cu devotamentul promis. În mormântarea, tristă și fastuoasă, pomenile și doliul purtat ostentativ, vreme de un an întreg, au avut menirea de a-i convinge până și pe cei mai sceptici că don Mateo nu și-a bătut joc de biata babă, cu scopul de a pune mâna pe bruma ei de avere. Concomitent cu doliul și cu pomenile, fostul admirator al lui Mamin a reușit să construiască, în locul coșmeliei, barul „Sex in the village”, foarte apreciat, la început, de tineretul iresponsabil al comunei, oricând dispus să-și piardă timpul la un biliard, la un joc mecanic ori la un cocteil preparat ca-n filme de nevasta lui don Mateo, o venetică șomeră în defunctul domeniu al alimentației publice din Miceu. După nașterea lui Dănuț și, mai ales, după ce controalele medicale scumpe și minuțioase au demonstrat că bietul copil avea retard mintal, barul a fost transformat într-un fel de „Saloon” rural, suficient de plictisitor încât să nu mai fie frecventat de copii (acesta era și scopul, căci un preot la care se dusesse Any, nevasta lui don Mateo, pusese pe seama barului blestemul handicapului de intelect al progenerurii). Deschis la minte, plimbat prin Occident și mare amator de filme western, don Mateo a naturalizat, în comună, un fel de „Saloon” admirat de el într-un film cu John Wayne (de fapt, era un remake grosolan cosmetizat, în care nici nu mai juca John Wayne, dar nu aceasta contează): prispă, uși de lemn care se deschid cu piciorul, postere cu Charles Bronson, Giuliano Gemma și Clint Eastwood pe pereți, doi actori bătrâni care recitau, seară de seară, fragmente din „Levantul” lui Mircea Cărtărescu, plus o pensionară a teatrului liric din Miceu, cu un bogat repertoriu de romanțe și arii din opere și operete (ea a fost motivul principal pentru care, în noul „Saloon”, n-a mai pus piciorul niciun tânăr din Mărunțești).

În „Saloon” nu se serveau băuturi spirtoase, ca o concesie făcută liotei de preoți de la care Any aștepta dezlegarea blestemului abătut peste casa ei; bere, câteodată vin, ceai și Coca-Cola ori Fanta constituiau oferta, și ar fi fost de mirare ca barul (cârciuma, hanul sau cum vreți să-i spuneți) să reziste în

asemenea circumstanțe; probabil că s-ar fi închis din motive de faliment rapid, dacă don Mateo, cu o inteligență de care el însuși se mira uneori, n-ar fi găsit niște metode de atragere a clienților. În primul rând, a angajat niște foști lucrători în construcții și i-a pus să dărâme gardul de jur împrejur, să scoată pavelele din fața intrării, să rețeze cei câțiva salcâmi care făceau umbră de pomană și să sape în locul unuia o fântână cu uluc, special proiectată pentru adăparea cailor. Terenul din jur a fost nivelat bine, s-au trântit peste el două căruțe de nisip și una de pietriș, plus că, pentru impresia artistică, au mai fost aduse și câteva capete rețezate de bușteni, dispuse în cerc, închipuind o nouă și lipsită de pretenții poiană a lui Iocan. Amestecul de stiluri (western & Moromete story) nu a deranjat pe nimeni, comuna Mărunțești fiind obișnuită cu tot felul de amestecuri. Și, ca să fim sinceri, nu „Saloon”-ul în sine, cu toate ciudățeniile lui, i-a atras pe clienți să vină buluc, ci armăsarul neasemuit de frumos, pe care don Mateo l-a adus el știe de unde. Un roib atât de elegant, bine îngrijit, lucios și cu o coadă lungă de mătase, nu se mai văzuse niciodată pe ulițele comunei. Bărbații îi admirau crupa sănătoasă și mișcările parcă dansate, în timp ce femeile, mai slabe de înger, oftau, scăpându-și, cu fereală, privirile pe sub burta calului, faptă ce nu scăpa atenției malițioase a pușlamalelor gata oricând să facă glume proaste și obscene. Zi de zi, la ore fixe, așteptate cu nerăbdare de toată suflarea comunei, don Mateo trecea călare spre „Saloon”, îmbrăcat în costum de blugi, încins cu o curea lată în care sta înfipt tocul de piele al telefonului mobil și purtând pe cap o celebră pălărie Stetson, special comandată de la „Paris Hatters”, reprezentanța Miceu. Ajuns la „Saloon”, descăleca, lega armăsarul de bara lucioasă de lemn, îi turna apă în uluc, apoi se îndrepta agale spre intelectualii comunei, așezați deja pe buturugi și așteptându-l să pună împreună țara la cale.

În ziua când comuna a luat act de însușirile deosebite ale copilului Vasile M. Vasile, don Mateo se pregătea să plece la „Saloon”, conform înțelegerii cu Any (lucrau cu schimbul, deoarece Dănuț nici nu putea fi lăsat singur, nici nu putea fi scos să se joace frumos în „poiana lui Iocan”). S-a uitat chiorăș la mucosul lui dom` doctor, care-l trăgea de turul blugilor, repetându-i „nenea, nenea, calul tău are buba, buba, buba”. Obișnuit cu efectele coeficientului de inteligență scăzut, „nenea” s-a abținut să-i tragă un șut în fund (era totuși vorba de băiatul lui dom` doctor!) și s-a mulțumit cu un „fugi, bă, tâmpitule, la joacă, și vezi să nu dați iar foc la paie, că vă spânzur!” după care și-a văzut liniștit de treburi.

Din păcate, don Mateo a trebuit să învețe un lucru simplu și clar: adevărul nu stă în gura celor mari și puternici, ci în gura celor mici și slabi, pe care Domnul îi are în grijă Sa. Frumusețea de roib, sănătos tun, fala proprietarului și a întregii comune, a murit chiar în acea zi nenorocită, prăbușindu-se, din senin, lângă fântâna cu uluc. Don Mateo nu și-a înecat amarul în băutură, ca orice țaran prost; dimpotrivă, l-a chemat pe Costel Bostan, poet și camionagiu în comună și, cu ajutorul câtorva bodigarzi pensionari, care-și pierdeau zilnic timpul pe la „Saloon”, a urcat calul în camion și nu s-a oprit decât la cabinetul veterinar.

- Dom`le, a dat să refuze Vasile tatăl, eu sunt veterinar, nu medic legist. Nu fac disecție, nici să mă plătești dublu.

- Triplu. Te plătesc triplu sau te dau în judecată, fiindcă fiu-tău e de vină. El mi-a deocheat calul. S-a uitat căș azi dimineață la el și mi l-a deocheat. Acum, uite, e mort și te dau în judecată dacă nu-i

faci disecție să știu dacă a murit de boală ori de alte prostii.

Vasile tatăl era prea priceput în meseria de veterinar, ca să nu se teamă de primele semne ale turbării; îndată ce-a constatat că don Mateo are ochii injectați și face spume la gură, nu s-a mai certat cu el, ci s-a grăbit să pregătească cele necesare pentru spintecarea calului.

Operația în sine nu era complicată, dar rezultatul ei i-a îngrozit pe toți cei prezenți, vestea ducându-se apoi, hăăăt-departe, dincolo de marginile comunei Mărunești: în burta armăsarului s-a găsit un fetus mort – jumătate cal, jumătate om, ceea ce i-a determinat pe săteni să dea explicații care de care mai fanteziste. Unii credeau că de vină e Carmen vrăjitoarea, o babă surdo-mută, de care se fereau toți, din cauza ochilor ei negri-arzători și a faptului că putea intra în gândul omului, făcându-se acolo auzită, și ascultată, și îndemnând numai la rele. Baba, spuneau unii, ar fi în stare să se împerecheze și cu diavolul (dacă n-o făcuse deja), darmitte cu un cal. Și cât de greu poate să fie ca una ca ea, care umblă numai cu diavolul, să lase un armăsar gravid?

Alții credeau că e un semn de sus, fiindcă vițeii cu două capete, purceii cu două penisuri, rațele patrupede, broaștele cu cinci picioare și copiii cu șase degete, ca să nu mai vorbim de armăsarii gravizi, sunt dovezi că sfârșitul lumii e aproape; „Pocăiți-vă-ți, nenorociților!”, țipa Iacobuță cel fonf, târându-și piciorul beteag pe ulițe, „Pocăiți-vă-ți, că vine secerișul și veți cădea ca spicele, spre îndestularea corbilor și a porumbeilor!”. Firește, nimeni nu-l lua în serios, fiindcă el zbiera la fel după orice accident de circulație și după cea mai neînsemnată ceartă, urmată de bătaie, între doi sau mai mulți locuitori din Mărunești.

Cei mai culți, care citiseră, printre altele, „Legendele Olimpului”, în adaptarea lui Alexandru Mitru, regretau că micul centaur nu rezistase în burta tatălui său. „Miturile au întotdeauna un sâmbure de adevăr. Căci ce este un centaur? O forță uriașă, simbolul legăturii dintre om și animal. Excelent călăreț, excelent luptător, el nu-și împlânzește instinctele, ci se lasă posedat de ele. Un centaur te face să te gândești la dorințe, la violență, brutalitate, adulter, răzbunare, dar numai proștii nu pricep că el, de fapt, reprezintă și lupta dintre bine și rău, lupta contrariilor, mări dragă, moderație versus exces, răzbunare versus iertare, credință versus necredință”. Bătrânul profesor de istorie și cei câțiva iubitori ai legendelor Olimpului se străduiau degeaba să fie crezuți. Sătenii renunțaseră de mult la mituri. Când nu reușeau să găsească o explicație care să nu fie tâmpită, se mulțumeau să ridice din umeri.

Deși avea inima zdrobită, don Mateo a fost foarte atent la tot ce a discutat lumea. Altul, în locul lui, ar fi renunțat pentru totdeauna la ideea de a avea un cal; nu și tatăl lui Dănuț, care a înțeles rapid că trebuie să valorifice situația: ceea ce a și făcut. În primul rând, a îngropat roibușul creștinește (l-a îmbătat pe părintele Andrei și l-a convins să citească niște rugăciuni la groapa din fundul grădinii, unde băgase, într-o odihnă veșnică, armăsarul și jumătatea de om pe jumătatea de mânz nenăscută); pe urmă, după un scandal cu bătaie și amenințare de divorț, a convins-o pe Any să renunțe la austeritatea mănăstirească a „Saloon”-ului, a dat jos de pe pereți posterele cu cowboys, i-a concediat pe recitatorii din „Levant” și pe cântărețul de romane, a băgat băutura serioasă în locul ceaiurilor și al răcoritoarelor leșinate, apoi, cu multă inteligență comercială, a comandat o firmă

luminoasă, pe care scria „Centaur Fun Club”.

Pe lângă toate aceste schimbări, care aveau să-i asigure o binemeritată avere în viitor, don Mateo s-a decis să cumpere alt cal, și mai mare, și mai frumos, ca să facă în ciudă dușmanilor. Dar, fiindcă tot pășitul e priceput, și-a pus în gând să nu mai plece la herghelia de la Mislău singur, ci însoțit de Vasile M. Vasile, copilul capabil să vadă dacă un cal are „buba” sau nu. Inițial, Vasile tatăl nu a fost de acord să-și lase băiatul în grija unui dobitoc (în secret, așa credea că este don Mateo, un dobitoc în care nu poți avea încredere), dar patronul de la „Centaur Fun Club” a insistat atât de mult, iar suma oferită pentru „împrumutul copilului” a fost atât de ademenitoare, încât, în final, nu numai că cei doi au plecat la Mislău, dar s-au și întors teferi, cu o minunăție de cal în remorca de la gipan.

Acesta a fost începutul concurenței – nelioiale, i-ar spune unii – dintre tatăl veterinar și fiul înzestrat cu darul diagnosticului corect. De fapt, cei doi s-au completat de minune până în momentul în care minorul a dat de gustul cărților de anatomie. În timp ce colegii lui de clasă cântau „o-i, oi, m-e-r-e, mere”, Vasilică citea deja, pe ascuns, despre anatomia și fiziologia organelor interne, dintr-un tratat pe care-l descoperise în bibliotecă. Nu conta că era un tratat de anatomie umană, fascinația era aceeași, iar efectul ei nu s-a lăsat așteptat. În loc să spună în continuare „porcul are buba aici” sau „vițelul are buba dincolo”, Vasilică se sclifosea întrebuințând un jargon medical, spre indignarea sătenilor și a lui Vasile tatăl. Dacă între tată și fiu nu s-a ajuns totuși la un conflict real, aceasta s-a datorat faptului că fiul se mulțumea să pună diagnosticul și nu încerca să și trateze bolile. Familia a răsuflat ușurată, asta i-ar mai fi lipsit, să se adune lumea și televiziunile în curte ca la icioanele făcătoare de minuni.

Despărțirea lui Vasilică de bolile animalelor aduse la cabinetul veterinar s-a produs pe neașteptate, datorită lui Mitea Kalașnicov. Regentul din Miceu a venit într-o zi în comună, purtând pe umeri un rucsac burdușit, și a cerut să vorbească între patru ochi cu Vasile tatăl, care tocmai terminase, atent supravegheat de fiul său, o operație de castrare a unui câine de pripas. Ioan Celmare, primarul, ținea să introducă în comună standardele Uniunii Europene, așa că orice potaie era adunată, curățată, sterilizată la cabinetul veterinar și dată spre adopție, de obicei, sătenilor rămase fără sprijin la bătrânețe. Firește, acțiunea aceasta umanitară îl costase mult pe poetul-primar, și nu trebuie să ne gândim doar la fondurile alocate (oricum erau obținute prin proiect internațional, deci moca); obligate să adune tot felul de lighioane în curtea lor, babele îl afuriseau în surdina, unele pretindeau că țin bilețele cu blesteme sub candela aprinsă, iar altele mărturiseau că i-au plătit vrăjitoarei Carmen să-i facă ea ce i-o face iubitorului de câini vagabonzi. Nu se știe care metodă a fost mai eficientă, cert este, însă, că lui Ioan Celmare îi apăruse o eczemă uriașă pe față, eczemă pe care nici un medic dermatolog nu reușise să i-o vindece.

Mitea Kalașnicov a așteptat răbdător ca Vasile tatăl să se spele pe mâini și să-l trimită pe ăla micu să se joace în vecini, cu Dănuț. N-aș putea să-ți spun cu precizie, iubite cetitor, ce anume au discutat cei doi, fiindcă nu-mi place să trag cu urechea pe la uși. Aș zice totuși că a fost ceva de importanță vitală pentru toată lumea, deoarece, atunci când convorbirea s-a terminat și oaspetele a fost condus până la poartă, fața lui Vasile tatăl

era galbenă ca făclia de galbenă ceară, iar a lui Mitea vestea apropierea atacului de apoplexie.

Chemat de la joacă de maică-sa (Vasile tatăl plecase dinadins la „Centaur Fun Club”, chit că nu era un băutor serios), prietenul lui Dănuț a primit cu nedumerire rucsacul lăsat anume pentru el de Mitea Kalașnicov (firește, copilul habar n-avea cine este acest personaj). Fiind un copil cuminte și binecrescut, n-a comentat când a fost trimis în camera personală, să deschidă acolo cadoul. Și, spre lauda lui, nu numai că n-a comentat ordinele, dar nici nu s-a isterizat, ca fetițele din clasa întâi, când a descoperit în ce consta ciudatul cadou: o tavă de inox foarte curată și un cap dat cu bronz și învelit în folie de plastic. Vasilică a făcut ceea ce trebuia, în sensul că a așezat tava pe măsuta de scris, a scos capul din folie și, după ce l-a așezat exact în mijlocul tăvii, a ascultat discursul femeii (căci capul aparținuse unei femei):

- Copil frumos, te-am părăsit de mult,/ cândva, în al regatului tumult,/ te-aș fi iubit nespun, se înțelege,/ dar tatăl tău era poet, și rege,/ și egoist, cum sunt mai toți bărbații,/ se bețivea-n cetăți cu toți turbații,/ poeți ratați și prozatori de-un leu/ și-l așteptam tot singură mereu,/ să termine cumva cu muritorii/ care se mint și cred că-s scriitorii/ aleși din neam să stea mereu călare/ pe râu și ram, cum zice-o vrăjitoare/ sătulă să citească doar prostii/ expuse-n timp prin cele librării”..

Din fericire pentru Vasilică, discursul versificat a fost întrerupt de ditamai piatra aruncată de nu se știe cine pe fereastra deschisă. Cât timp băiatul, ca trezit din somn, a dat fuga să vadă cine-i agresorul (și a constatat că nu era decât Dănuț, care-i făcea semne desperate să coboare), capul a suspinat, apoi a închis ochii și și-a lipit buzele, arătând ca o jucărie căreia i s-au consumat bateriile.

Băiatul s-a comportat apoi foarte înțelept pentru vârsta lui fragedă: mimând că are de gând să doarmă (cu un gest pe care Dănuț era capabil să-l înțeleagă) a scăpat de următoarele pietre pe care tovarășul de joacă intenționa să le arunce cu încăpățănare; pe urmă a închis fereastra, a coborât jaluzelele și s-a apropiat tiptil de cap, așezându-și podul palmei pe el. În câteva secunde, lui Vasilică i-au fost transmise toate informațiile stocate în capul de bronz, și pe care iubitorul cetitor le cunoaște, dacă și numai dacă a avut răbdarea să parcurgă volumul întâi, intitulat „Mamin”, al acestei cărți, și nu a sărit direct la „Moștenirea lui Mamin”, din motive de timp liber foarte puțin destinat lecturii.

Trebuie să mărturisesc (și încă plin de admirație pentru personaj!) că, în ciuda celor zece ani pe care-i număra (la valeur n'attend point le nombre des années, cum bine-a zis Pierre Corneille), copilul Vasile M. Vasile nu s-a speriat când și-a văzut creierul inundat cu fapte și povești de la curtea regelui Mamin; a înțeles brusc cine este și care-i menirea sa pe această lume și, fiu (deja) demn al tatălui său, a procedat exact ca răposatul rege, în momentele când simțea că trebuie să cugete intens și în liniște: a lipit cu scotch buzele capului retezat al doamnei Micolle (căci al ei era capul, dacă cetitorul are amabilitatea să-și aducă aminte) și l-a întors cu fața la perete. Apoi s-a așezat pe pat și a început să mediteze – nu, nu ca un filosof, ci ca un copil precoce care trebuia să-și pună în ordine o cantitate mult prea mare de informații primită deodată.

Și, în timp ce Vasilică își ordona/clasa informațiile, tatăl său adoptiv, ajuns la al cincilea pahar de tequilla, trecuse de la remușcări la acel lirism de cârciumă care-i înmoaie până și pe cei mai duri;

cu brațul petrecut după gâtul lui Ioan Celmare, cânta „Să ne iubim, cât suntem încă tineri/ Și pă-rul tău mai este castaniu”, spre hazul mocnit al câtorva pușlamale tinere, care-și făceau veacul la „Centaur Fun Club”-ul lui don Mateo.

- Tu ce zici, ăștia-s... știi tu, băieți veseli?

- N-aș crede. Sunt însurați, au copii, au și-o vârstă...

- Parcă asta contează, când e vorba de vicii ascunse?

- Fugi, bă, d-acilea, tu vezi perversi peste tot. ăștia-s doi țărani pe care tequilla i-a scos din minți. Dacă nu știi să bei, de ce nu te mulțumești cu un pahar de vin curat?

- De unde vin curat, mă, de unde? Că don Mateo o să fie în curând numit Botezătorul...

- Chiar pune apă în vin?

- Categorical. Și nu numai în vin, botează orice băutură, că așa se procedează în cârciumi, din moși-strămoși...

Dialogul celor două pușlamale a continuat pe aceeași temă, dar Vasile tatăl și Ioan Celmare n-au auzit nici măcar un cuvânt, năucii de băutură și de descoperirea pe care tocmai o făcuseră: se iubeau, se iubiseră dintotdeauna, în secret, între ei exista acea atracție profundă ce iese la iveală doar în preajma sufletului-pereche. Se priveau cu ochii umezi de dragoste și îi dădeau zor cu băutul și cântatul, până ce amândurora li s-a rupt filmul și don Mateo a fost silit să cheme grupul de bodigarzi pensionari, pentru a-i ridica pe cei doi de la locul faptei.

După somnul la umbră și răcoare (fuseseră duși în camera de iarnă de la „Centaur Fun Club” și întinși pe jos, pe două păături vechi), cei doi s-au dezmeticit în moduri diferite. Dacă lui Vasile tatăl îi era greață, sete, îl durea capul și nu mai simțea nimic pentru sufletul său pereche, Ioan Celmare, mai obișnuit cu tăria, n-avea decât un freamăt interior cauzat de vecinătatea celui de care se îndrăgostise brusc și, credea el, iremediabil.

Trebuie spus totuși că, în comuna Mărunțești, până și „iremediabil” este un termen relativ ca sens și semnificație. Toată nebuneala poetului și primarului Ioan a durat vreo două luni, culminând cu o paradă gay, pe care toată lumea a considerat-o cel mai reușit carnaval din istoria comunei.

După ce s-a convins că Vasile veterinarul nu mai corespunde la amorul său nebun, poetul Ioan a chemat în sala mare a primăriei un grup de cetățeni care-și demonstraseră, de-a lungul vieții, deschiderea spre o Europă a lipsei de inhibiții. Prin urmare, Salmonel, Gogu, Rozu, Roșcatu, Săritu, Pontos, Prostu, Butelie, Migu, Prohap, Nelu Sentinelu, Celulică, Hidosu, Puștiu, Doidinți, Bostănel, Căpșunaru, Spaghetă, Bulion, Rânjitu și încă vreo cincisăzece reprezentanți ai sexului incert au fost prezenți la cea mai importantă ședință din viața lor (de fapt, era prima ședință la care erau invitați să participe, până atunci opinia publică având grijă să-i excludă de la toate acțiunile cele de obște). Când voia, primarul putea să-și demonstreze eficiența și respectul față de timpul celorlalți; prin urmare, pregătirea teoretică a paradei a durat puțin, fiecăruia i s-a trasat o sarcină („fă ce știi, numai să iasă bine”), după care s-a trecut la fapte. În primul rând, au fost trimise invitații, în pliculețe roz, parfumate, membrilor comunității gay din Miceu, și nu pentru că ar fi murit cineva de dragul lor, ci pentru că numărul localnicilor pidosnici din Mărunțești era prea mic pentru o paradă atât de mare. S-au postat anunțuri pe rețelele de socializare (televiziunile



Tudor Zbârnea

Revenire (2014), acrilic pe pânză, 90 x 100 cm

au refuzat publicitatea, mai ales că suma oferită pentru așa ceva era infimă) și s-au împrăștiat fluturași cu avionul utilitar de la Direcția Pentru Protecția Plantelor. Au fost tipărite și câteva zeci de afișe, dar ele au fost jumulte de pe stâlpi și de pe garduri în chiar noaptea lipirii lor, cetățenii cu pretenții de moralitate considerând că nu se cuvine să se procedeze ca într-o campanie electorală. Firește, n-au fost uitate costumele, muzica (a fost invitată fanfara măturătorilor de străzi din Miceu, condusă de celebrul Batozan, căruia i s-a promis finanțarea proiectelor de ajutor social timp de un an) și invitații de onoare.

Singurul obstacol real în acest proiect de deschidere europeană era, însă, părintele Cornel din satul Mărgineni (o parte importantă a comunei). Dacă părintele Andrei, parohul titular al comunei, n-avea cum să facă probleme, fiind plecat la un simpozion ecumenic în Grecia, trebuia găsit urgent ceva și pentru părintele Cornel, de a cărui gură bogată se temeau toți (inclusiv primarul). Soluția a fost găsită de Ioan Caplat, pe care inițiativa cumnatului îl distra cu asupra de măsură, mai ales că ea dusesse la ruperea urgentă a relațiilor de rudenie (consoarta lui Celmare, nedorind să fie arătată cu degetul, ca nevastă de homosexual, tocmai fugise cu un investitor italian, pripășit prin comună și prin patul primarului – când acesta nu era totuși acasă – de multă vreme). Părintele Cornel iubea foarte mult poezia. Chiar scria – deși încă nu se încumetase să le publice în volum – mici ode, psalmi și rugăciuni poetice, multiplicat la imprimantă și distribuite doar intelectualelor din parohie. Ioan Caplat intrase din întâmplare în posesia unui produs liric marca PC (era ceva cu „Doamne, mi s-au înmulțit vrăjmașii / Au ce au cu sufletu-mi cel veșnic/ Și cum ceara-mbracă orice sfeșnic/ Mă îmbracă în săgeți arcașii/ Răului din lumea cea smintită” și așa mai departe) și se minunase, considerând, cu generozitate, că este loc sub soare pentru toți, inclusiv pentru

un preot-poet. Chiar discutase în acest sens cu Merlin, un poet-vrăjitor care trăise mult timp la curtea regelui Mamin și care, dezamăgit de ceea ce se întâmpla în regat după moartea celui mai iubit poet, prozator și critic literar al Miceului, se transferase pe o catedră de chimie la Școala cu clasele I-VIII din Mărunțești. La Merlin, deci, a căutat Ioan polițaiul o soluție pentru îndepărtarea părintelui Cornel din localitate, măcar în ziua paradei gay (de care părintele știa, deși încă nu începuse să tune și să fulgere: probabil că intenționa s-o facă la predica de duminică).

Cum Merlin păstrase frumoase legături de prietenie cu vrăjitorii din Nord, poeți ai pietrelor și ai duhurilor din păduri și din sticle, n-a fost cine știe ce dificil să ia legătura cu Jorj Mătrășeanu și să-l determine pe acesta să-i dea un telefon de curtoazie părintelui Cornel, pentru a-l invita la Festivalul Internațional de Cântări Liturgice. Data la care urma să se desfășoare lucrările acestui Festival coincidea în mod fericit cu data la care fusese fixată parada, așa că părintele, odată plecat, n-avea cum pune bețe în roate grandioasei manifestări inițiate de primar.

Odată obstacolele îndepărtate, primarul s-a aruncat febril în organizarea a ceea ce el numea „expresia dezinhbată a intrării în Europa” („pe din dos”, completau cărcotașii). Și-a comandat un costum de femeie-ofițer în fosta armată sovietică, dar, în locul chipiului reglementar, a preferat o beretă à la Che Guevara, roșie, cu panglici de satin, care-i acoperea creștetul chel, lăsând în voia vântului zburdalnic doar cărlionții rebeli care înconjurau, ca o cunună de raze, fața dolofană a celui mai iubit fiu (ar trebui, oare, să scriu „fică”?) al comunei. Intenționa să-i îmbrace în femeie-soldat pe Rozu, Doidinți, Spaghetă și pe Celulică, dar s-a izbit de refuzul lor politic: „fetele” aveau deja costume de french can-can de la cabaretul „Chatte noire” din Miceu și nici prin gând nu le trecea să renunțe la danteluțe și volănașe, la pantofii cu toc

și la ciorapii cu plasă, mai ales că strânseseră suficient din dinți și din ochi la operațiunea de epilare a picioarelor, a subsuorilor și a bărbii. I-au făcut o rezervare la cosmeticiană și lui Ioan Celmare, numai că acesta n-a acceptat, pe motiv că problema cu mărșarul de pe picioare putea fi rezolvată simplu și fără dureri, cu niște ștrampi kaki din bumbac. Restul - respectiv subsuorile și barba - puteau să rămână în starea lor naturală și foarte potrivită cu uniforma de Katiușă.

A fost o paradă minunată, într-o zi minunată. Soare, cer senin, fanfara măturătorilor cântând marșuri vesele („Pe lângă plopii fără soț”, „Eu te-am iubit, Paraschivo”, „Ecaterino, vedea-te-aș moartă”, „Fetițe dulci din Mărunțești” etc.), apoi „fetițele”, rujate, cu peruci blonde, făcându-și dosul în mătăsuri înflorate și trimițând dulci sărutări golanilor care fluierau după ele de la marginea uliței. În fața plutonului de travestiți mărșăluia primarul, cu mâna la beretă, salutând pe de-alde gură-cască de pe garduri, în timp ce ariergarda era completată de pușlamalele minore ale comunei și de câinii comunitari dinadins eliberați din curți de babe obligate prin OP 33 pe anul în curs să-i adopte. Cei trei polițiști din subordinea lui Caplat, călare pe motocicletele lor străvechi, asigurau, aproape leșinați de răs, paza și protecția manifestanților, mai ales că șeful lor, nevrând să se certe cu nevasta, avusese grijă să plece din localitate, cu niște treburi urgente, în chiar preziua paradei.

Iubite cetitorule, trebuie să-ți spun că, după manifestație, Ioan Celmare le-a făcut o surpriză de proporții cetățenilor din Mărunțești: i-a invitat pe toți în piața primăriei, la o porție de mici udată cu nenumărate halbe de bere. Sub influența alcoolului și a muzicii de promenadă intonate de fanfara măturătorilor, buna dispoziție și spiritul de toleranță au pus stăpânire pe locuitori, care au dansat, au răs și s-au pupat, uitând cu desăvârșire de scandaloasa purtare a primarului. Primarul, pe de altă parte, ca trezit din somn și simțind brusc o greață imensă față de travestiții care chicoteau în jurul lui, i-a somat să plece acasă și să revină spălați, fără peruci și îmbrăcați decent, el însuși fiind primul care a executat acest ordin.

Cumva rușinat și având conștiința tulbure că din cauza lui s-a întâmplat tot ciroul din comună, Vasile veterinarul n-a mai ieșit câteva zile din casă, sub pretextul unei boli oarecare. De fapt, chiar se simțea bolnav, slab, neajutorat. Nu știa cum să rezolve problemele ivite în familie, din momentul în care Mitea Kalașnicov avusese nefericita inspirație de a le face o vizită. Nu știa cum să procedeze cu băiatul, cum să-i explice, ca de la bărbat la bărbat, condițiile și împrejurările adopției. Era convins că Vasilică aflase mult prea devreme cine este și ce ereditate poartă în cărcă. „Să-l mai fi lăsat, domnule, măcar până la 14 ani, nu-i faci așa un dar macabru unui copil de zece ani. Auzi, să-i aduci capul tăiat al mamei sale (mă rog, nu ea l-a născut, ci tatăl său, dar tot mamă se cheamă că-i este), să-i aduci capul ăsta oribil, dat cu bronz și gata să spună tot felul de prostii, cu care să umple mintea bietului băiat, e ceva care te lasă interzis. Din păcate, nu pot face nimic, dar absolut nimic, Mitea Kalașnicov e prea puternic, cum naiba să mă pun cu el?”

Monologul interior al lui Vasile tatăl ar fi continuat și cine știe cum s-ar fi sfârșit, dacă Vasilică n-ar fi apărut brusc în cameră, cu un zâmbet malițios pe buze:

- Tată, nu-ți face griji, știu tot. Nu mi-e frică de un cap dat cu bronz. I-am lipit buzele cu scotch,

ca să nu mai trăncănească și, dacă vrei, îl ducem în magazia de lemne, pe raftul cu sticlele de gaz.

Firește că Vasile tatăl nu a fost de acord cu această măsură extremă. De comun acord cu fiul, a băgat capul doamnei Micolle într-o cutie mare de carton, pe care a legat-o și a coborât-o în pivniță, ascunzând-o după niște butoaie de vin.

Din ziua aceea, copilul și-a demonstrat, însă, alte abilități uimitoare: putea vorbi cu morții, s-a apucat de compus poezii și era capabil să-i citească oricui gândurile. Comuna a aflat destul de repede că băiatul domnului doctor se ocupă cu prostii și, la început, s-a dat peste cap să-l cheme la căpătâiul decedaților, ca să le afle dorințele de pe urmă. Firește, pe un asemenea teren minat s-ar fi convenit să meargă în vârful picioarelor, dar cei din Mărunțești erau oameni dârji, dintr-o bucată, care nu-și pierdeau vremea cu fleacuri și cu mofaturi.

Și l-au chemat, și l-au chemat, și l-au tot chemat, iar Vasilică a tot primit să stea pe lângă cei fără suflare și să transmită, prin viu grai, ceea ce ei nu reușiseră să comunice în scurta lor trecere prin această lume. Totul până într-o zi. Tocmai murise tânăra nevastă a unui sexagenar, Ionel Huluiță pe numele lui. Jale mare, puzderie de neamuri, prieteni, cunoscuți și un soț neconsolat, care nu reușeau să priceapă cum poate muri pe neașteptate o femeie de nici 20 de ani, frumoasă, iubitoare și la locul ei, care gătea dumnezeiește doar hrană curată, sănătoasă, fără E-uri. Atunci când l-a chemat pe Vasilică să recepteze și să transmită ultimul mesaj al decedatei, Ionel Huluiță, din cauză că durerea îi luase mințile, nu s-a gândit că ar fi fost necesară ceva mai multă discreție. Putea, de exemplu, să trimită publicul să mai stea și prin curte, la un pahar de vin și la o vorbă de duh, cum se obișnuiește la priveghi, iar el să rămână doar în compania moartei, a lui Vasilică și a tatălui veterinar (acesta refuzase de la bun început să-și lase copilul singur în astfel de momente dificile chiar și pentru un adult).

De față cu toată lumea, Vasilică a intrat în transă și a început să turuie:

- Piei din ochii mei, satană! Ți-au plăcut fetele mari, ai? N-ai vrut una începută, nu, trebuia să vii la școală și să mă amețești cu promisiuni de blugi, telefon mobil și excursii în Turcia, doar știai ce sărăcie era la noi în casă și ai profitat că tata nu mai aducea nici un leu, ca să mă încânți tu cu tot felul de bulendre cum purtau toate proastele, că se duceau sâmbătă seara pe centură și duminică dimineața veneau rupte de oboseală la biserică și mirosind de-ți mutau nasul a tot felul de șoferi cu valută și ce ți-ai zis, mai bine să mă închizi tu în casă, decât să mă scape ai mei cu fetele alea și tu să nu te alegi cu nimic, dar te-am păcălit, he, he, credeai că are să-ți fie bine, dacă nu mă lași să termin și eu opt clase și să mă duc la liceu, poate chiar și la facultate, doar eram premianta clasei și doamna dirigintă mereu îmi zicea, fato, eu pe tine te pregătesc pentru olimpiadă, că ești deșteaptă și ai un viitor luminos în fața ta, dar doamna, săraca, nu știa că viitorul meu mă aștepta cu Loganul la colțul școlii și mințea că am să trăiesc ca o cucoană, într-o casă frumoasă, în care voi fi stăpână și n-am să fac nimic, decât să mă joc pe calculator și să mi iubesc bărbatul, ceea ce nu s-a întâmplat, că am devenit o slugă proastă, întâi la mă-ta, până a dat Dumnezeu și-a crăpat, și pe urmă la tac-tu, tot așa, ca să rămân cu tine și să te aud cum urlă de durere când făceam două dungi la cămașă ori la pantaloni, de parcă altă treabă n-aveam decât

să-ți spăl și să-ți calc eu ție hainele de bișnițar care plecai luni dimineața și veneai vineri cu bani și cu draci că toate îți puteau în casă și eu mă speteam să-ți fac toate mofturile, de parcă erai prinț”...

În timp ce „publicul” râdea pe înfundate de ceea ce auzea din gura lui Vasilică, lui Vasile tatăl îi venea să intre în pământ de rușine; cum știa că nu-l poate întrerupe pe băiat, fiindcă ar fi fost prea periculos pentru sănătatea acestuia, l-a apucat de braț pe Ionel Huluiță, care, la auzul reproșurilor transmise de răposată, intrase într-un fel de comă: nu mai clipea, nu mai plângea și probabil că nici nu mai gândea, lucru periculos, fiindcă oamenii aflați în această stare sunt imprevizibili. Din ceea ce Vasilică nu conținea să turuie se înțelegea, oarecum confuz, că moartea nu-i fusese deloc fidelă soțului cu de trei ori vârsta ei; lăsată singură acasă, femeia își găsise consolare în brațele unui cetățean pe care nimeni nu se simțea capabil să-l identifice, fiind el numit fie „sweety”, fie „pumpkin”, fie, mai pe înțeles, „iubire” și „iubițel”. Se pare că nici iubițelul nu se deosebea prea mult de sexagenarul legitim, deoarece se evaporase din clipa în care aflase că va fi tată. Biata Angela (așa o chema pe tânără), sedusă și abandonată, gravidă și știind precis că nu-i poate pune în cărcă lui Huluiță fructul păcatului ei (legitimul era steril și, în majoritatea cazurilor, neputincios, începea o chestie și nu reușea niciodată s-o termine), a căutat o soluție pentru a ieși basma curată. Cum nu-și permitea un avort sub îngrijire medicală, a preferat unul spontan, la domiciliu, realizat prin efort personal, cu o andrea fatală.

Catastrofa s-a produs imediat după aflarea acestui ultim adevăr: Ionel Huluiță a început să tremure și să urle, apoi a scos certificatul de deces (pe care era trecut „stop cardiac”) și a început să-l rupă cu dinții.

Vasile veterinarul n-a stat să vadă ce se mai întâmplă și nici n-a simțit nevoia, ca un familiarizat cu efectele turbării, să dea o mână de ajutor. I-a lăsat pe cetățeni să sune după Smurd și să se descurce cu nebunul, iar el și-a luat copilul (care ieșise din transă și privea cu nefirească și lacomă curiozitate scena) și a plecat acasă. Din ziua aceea, nimeni nu l-a mai invitat pe Vasilică la căpătâiul morților, ceea ce a avut un efect benefic asupra dezvoltării armonioase a copilului. Nu-i vorba, tatăl nu a putut sta liniștit, fiindcă surprizele nu aveau cum lipsi din evoluția unui urmaș direct al regelui Mamin. O primă surpriză a fost pasiunea bruscă a copilului de zece ani pentru poezie. Firește, primele producții („Râul cică-i blestemat/ C-a furat, în Joia mare/ Multe, cât nu poți s-aduni/ Razele de soare// Și-apoi razele acestea/ În bănuți le-a transformat/ Și cu toți acești bănuți/ Undele-a-mbrăcat”) aminteau, prin naivitatea lor, de *oamenii începutului de drum*, cum zicea fostul profesor de română al lui Vasile tatăl, citând, la rândul-i, zicerile profunde ale unui laureat al defunctei epoci de aur. Etapa stângăciilor versificate a trecut, însă, relativ repede, și nu a lăsat urme vizibile, așa cum se întâmplă, de fapt, cu toate bolile copilăriei.

(va urma)

(fragmente din romanul în manuscris,
Moștenirea lui Mamin)

Marea invizibilă (VII)

Nicolae Iliescu

DOI

Nu știu alții cum sunt, dar de la o vreme, care trebuie spus că trece cu amăgele și pe nesimțite, toți încep să recupereze din memorie. Ehei, memoria asta nu este ea oricum, are selecțiile ei, ca un antrenor bine format și formatat, reține ce vrea și cum vrea.

Iaca poznă, bunioară membrii generației mele vor să se tragă în fotochip și vor să treacă în cadru pe perete. Noi, de-o pildă, am început a ne întâlni din cinci în cinci ani cu toți colegii din liceu și acum, la împlinirea a patruzeci de ani de la absolvire, ne-am pus în pieptul de aramă poza din albumul anului 1975. Pe de o parte o idee bună, căci nu ne mai recunoașteam, pe de alta o idee mizerabilă, căci vremea ne-a dospit și ne-a cocârjat ca vai de lume.

Omul, se zicea odinioară, ce măreț capital! Timpul: ce personaj odios! Ce spectacol ne oferă, scurt și câteodată plictisitor, câteodată vesel, rareori somptuos și impunător.

Generația noastră optzecistă începe să-și pregătească ieșirea din scenă și să lase locul celei care vine la rând, precum și celor ce vin după noi, plini de speranțe și de idealuri. Prilej de rememorare și de însăilare de secvențe cât mai fanteziste. Sigur că fiecare om vede aceeași dimineață cu alți ochi, dar unii știu să extragă impresia fundamentală în timp ce alții nu știu nici ce

merită să treacă din maculatorul amintirii pe caietul de curat al memorialisticii. Nu orice merită să aibă amintiri. Toți își amintesc fapte mărunte, unele care i-au marcat personal și i-au umplut de furunculele complexului și ale ranchiunei.

Printre scriitorii pe care i-am cunoscut și care m-au ajutat cel mai mult figurează trei olteni: Tudor Dumitru Savu, D.R. Popescu și Marin Sorescu. Pe primul l-am întâlnit la barul Facultății de Litere din Cluj, pe strada Horea și a fost cel care a deslușit enigma plicului trimis revistei. Către cel de-al doilea m-a îndrumat Crohul, adică profesorul Ovid S. Crohmălniceanu, spunându-mi trimite acolo la „Tribuna”, fiindcă-i redactor șef cel mai deschis la cap și cel mai talentat prozator al momentului. Cel de-al treilea, citindu-mă, m-a publicat horonc-tronc.

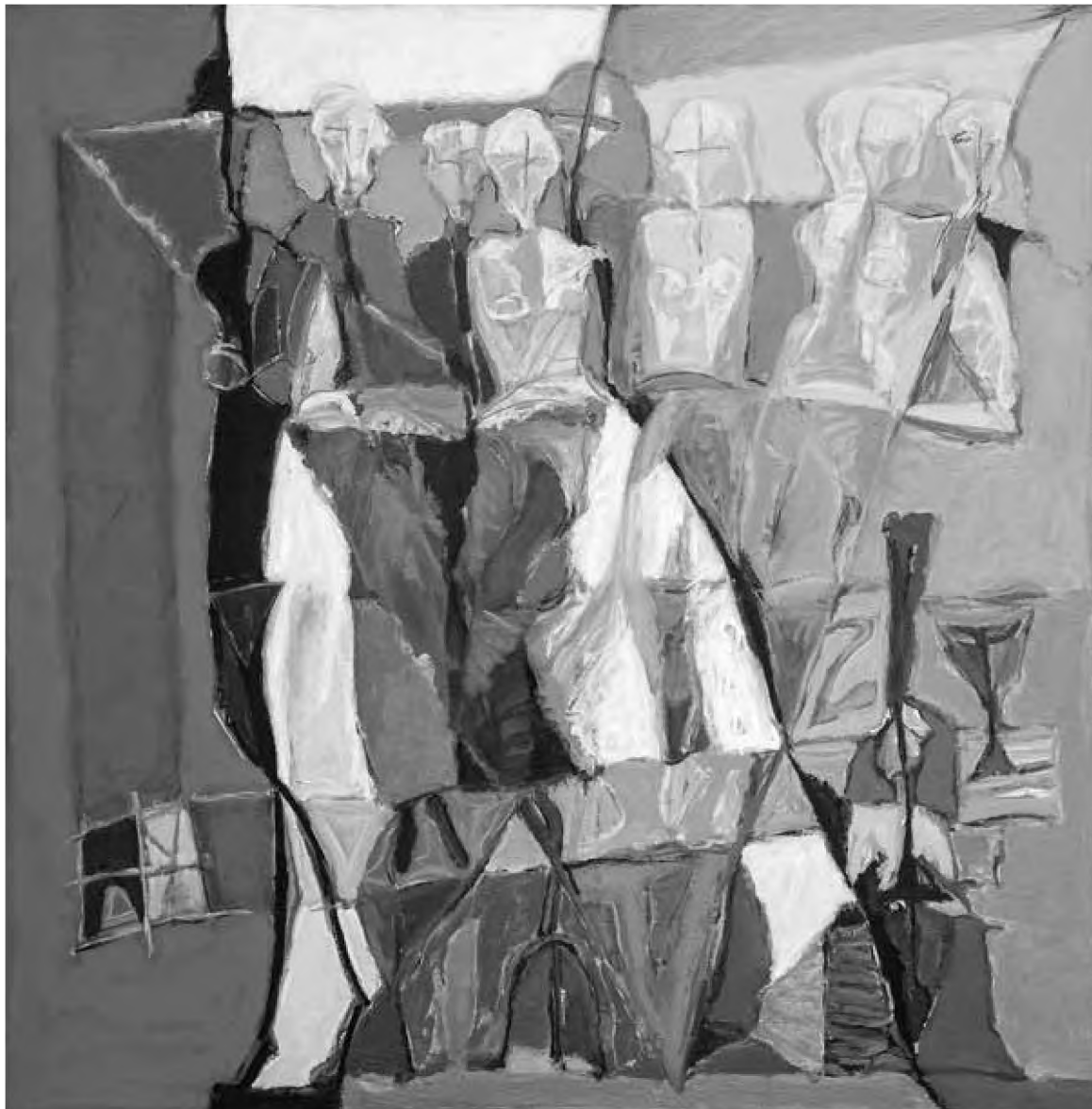
Ce se întâmplase? Pusesem o proză dactilografată, „Fuga”, într-un plic pe adresa redactorului șef al Tribunei și atașasem și o autoprozentare unde spuneam că adrisantul este după mine, dar după mine, cel mai bun prozator și că mă cheamă Nic. Elian-Iliescu. Umblând prin redacție și întrebând cine-o fi ăsta, n-o fi actorul cu același nume, trecut pe la Naționalul urbei, Tudoriel Vusea, cum mai târziu îl vom denumi, bietul, a spus că nu și că mă cunoaște de la un colocviu Eminescu, de mai an. Pentru „Ramuri” îmi ceruse o proză însuși Gabi, Gabriel Chifu, cu

care m-am împrietenit încă de pe-atunci și care mi-a spus „nu știu ce i-ai făcut, dar lui Marin îi place cum scrii”.

Eu scriam cum scriam, „miștocăresc”, autobiografic, dadaist, bâlbâit, fără epic, „miștocăresc” cum spusei, ce mai, „bășcălios și intimist”, cum foarte exact se exprimase o autoritate în cadrul unui juriu al „Cântării României” (sunt laureat al fazei studențești pe țară desfășurată taman la Iași în 1977!) și culmea îl imitam pe Ionesco. Mi-o spusese cu zâmbet, o să râdeți măzărât, Ionel Vitner pe care l-am întâlnit într-o ședință a cenaclului „Junimea” al facultății noastre. Pe vremea aia scriam monologuri și dialoguri ciudate pe care le probasem prin revistele din liceu, „Phoenix” de la „Sadoveanu” sau „Mugurul” de la „Lazăr”, țicneli, jocuri de cuvinte, adevăruri spuse zeflemicios. Adică aduceam bine cu scriitorii de mai sus. Cred că singurul lucru bun și pe care nu vreau să mi-l pierd cât oi trăi, măcar în câmpia asta a literaturii, era o oarecare doză de autentic, de prospețime copilărească. Mult, mult după aceea – ce spun eu se întâmplă pe la sfârșitul anilor șaptezeci – unul dintre cei mai apropiați meșteri ai mei, prozatoriul și pohetul Fănuș Neagu, îmi declara: „Nicule, ca să scriu trebuie să văd din nou lumea cu ochii copilului din Gradiștea, satul ăla de pe malul Buzăului și ca să fac asta trebuie să mă îmbăt bine”. Această adevărată orcă, Nea Fane, era un devorator de cărți, voi nu știți, dar citea orice, tratate comerciale, ziare, teatru, lucrări de numismatică și mai ales romane polițiste, câte două pe zi câteodată. Ca să scrie o proză de câteva file despre cai a plecat într-o dimineață cu trenul pe ruta București-Făurei-Brăila-Barboși-Galați și retur numai ca să se uite pe fereastră. M-a rugat odată să-l învârtesc prin jurul Casei Poporului cu Olcitul personal ca să vadă cartierul de la Piața Coșbuc la Chirigii și înapoi pe Rahova și Uranus, să simță aerul mahalalei lui Caragiale. Era un levantin, un balcanic gros, îmbătat de Creangă și Sadoveanu, dar iubitor de petreceri și de cuvinte. De fapt, toată proza lui, un fel de poezie vâscoasă, iese din alăturări foarte savant-țărănești de cuvinte și de imagini. Uite-aici început de schiță: „în odaia mică și goală, ca un os cu măduva suptă”! Te-apucă amocul sau râsu’-plânsu’, câinii după dânsul, nu-i așa? Numai la el „primăverile sunt blonde, luna are bot de miel, Cutărică doar-me pe mațe de pește, la ușă zgareptă vântul ca un câine, o enervare tăcută stăruie în pereți” și câte și mai câte.

Dar nu despre Nea Fane voi a vorbire acilea, ci despre Marin Sorescu. Tachinat de Nea Fănică în felul următor: „bă, Marine, zgârcit cum ești, ai știut să te naști de 29 februarie, să nu dai de băut decât o dată la patru ani”. Replica venea imediat, căci Marin Sorescu nu lăsa să-i scape și nu prea rămânea dator: „bă, bă, Fănuș, bă lipovene, tu ai băut un mărfar de vin și eu mă îmbolnăvesc de fifica”.

Nu-i deloc adevărat, nu era un zgârcit, era un timid și un calculat, un echilibrat, în ciuda deraierilor verbale prezente în scrisul său. Lumea îl invidia fiindcă, în calitate de redactor șef al unei reviste, își făcea relații, legături, prieteni. Era viu și stabilea punți, lua interviuri și premii. Dar ce, alții fac altfel, Mirciosu face altfel, ce e de condamnat aici? Fundamental era un om bun, bun cititor, bun familist, mai puțin bun consumator. Și era, poate vreți să mă contraziceți, un generos. Când i l-am prezentat pe Răzvan Voncu, pe atunci tânăr jurnalist cultural la „Ora”, i-a propus



Tudor Zbârnea

Memorie (2010), ulei pe pânză, 150 x 150 cm

imediat o normă la „Literatorul”. Mie mi-a telefonat într-o dimineață la ora opt spunându-mi „bă, bă, bătrâne, nu vrei să vii la minister, să te ocupi de presă?”. Am vrut, am fost, m-am înțeles foarte bine și am fost la o grămadă de spectacole și recepții unde el nu mergea, căci nu-i plăceau ieșirile în public. Acum nici mie nu-mi mai plac, așa că-l înțeleg perfect. Noi, românașii, avem o boală ceva de speriat în organizarea a tot felul de acțiuni, de simpozioane, de întâlniri fără niciun rost și fără vreo finalitate. L-am văzut propunând și priticind diverse cărți, slujbe, întâlniri, reviste. La „Ramuri” inventase toată redacția, să fim serioși, adusesse o sumă de tineri cărora le dăduse rubrici și atenție. De-asta se ferea, să nu cadă iar în ispita vreunei prietenii interesate. Sunt mulți oameni foarte talentați, foarte deștepți care cad în plasa câte unui șmecher sau a câte unei femei istețe și hotărâte și fac numai prostii. Am podul plin de exemple de-astea.

Nu era un orator, era chiar departe, dar în scris îi ieșea cam tot. La parastasul organizat la COȘ, Casa Oamenilor de Știință din Piața Lahovary, același Nea Fane l-a întrerupt pe popa ce tocmai oficia și ajunsese la chestia aia cu „dacă a greșit cu vorba, cu gândul sau cu fapta” astfel: „părinte, cu vorba Marin nu a greșit niciodată!”. Scria admirabil. Tot. Și poezie, și teatru, și proză, și eseu. Chiar și critică literară, are intuiții mai bune decât un critic de meserie. De fapt ce-i aia critic de meserie? Călinescu, geniu și el ca și Eminescu, bine spune când spune că un critic adevărat trebuie să fie un ratangiu, ceva gen Ozon. Îmi povestea taică-meu, pentru care el este cel mai mare fotbalist român dintotdeauna, că Ozon, Titus Ozon trăgea șapte șuturi pe poartă, trei în bătării, două se loveau de portar, unul în bară și unul în plasă. Lumea îl fluiera trei sferturi de meci iar după ce marca golul la final îl purtau pe brațe. Și vreți să știți ceva? Eu nu cred că ratează când ratează. Ce-a ratat Călinescu? Cumva proza? Haida de, este unul dintre cei mai buni! Chiar și teatru și poezia lui sunt de citit. Și în general, un scriitor mare și care gândește ca un scriitor mare e foarte bun și când scrie articole ocazionale sau despre fotbal. Ce, Eminescu sau Arghezi sunt mai puțin prozatori? Caragiale e dramaturg sau prozator, la fel ca Derepeul? Proză de poet, auzi dumneata! L-am enervat pe un profesor de-al meu, de altminteri împătimit de Bacovia, că și proza lui e bună, el susținând că-i un exercițiu lipsit de valoare. Baudelaire e doar poet, nu-i așa? Prozator nu, traducătorul poate al celui mai mare scriitor american? Apropo, Poe ăsta nu-i ambidextru, nu trage la fel de bine și cu proza și cu poezia? „Roca Baudelaire are straturi de suflet care nu pot fi ale unui singur om”, zicea Marin Sorescu în „Baudelaire cel numeros”. Și cred că vede cam la fel literatura. «„Florile Răului” sunt niște teste ale decalajului teribil dintre celulele noastre. Între apă și piatră nu există nicio diferență, decât un decalaj teribil de densitate.»

Sorescu avea mâna grea, grea de talent. Chiar spunea asta când îl mai ciupea câte un nimuric, „mi-e milă să-i trag un articol peste ochi că rămâne ăla încondeiat așa, pe viață. „Pentru el talentul era și o pedeapsă, durea. Om sensibil și călduros, refuza închistarea, starea pe loc, nu avea stare, căuta sămânța de umor din orice, era atent la poante, la snoave. Toată partitura lui este un solfegiu cu notele rășchirate, un fel de Kandinski, care pune ochii într-o parte, crucea într-un colț, calul pe două potcoave în altă parte, sabia în mijlocul unei șopârle, ca pe-o frigăruie

și dacă îi întorci și-i învârtești pictura iese tot Sfântul Gheorghe împungând balaurul!

Sorescu era familist. Și timid și aici, în familie. Doamna Virginia, născută Șeitan, din Dudeștii Brăilei (de unde poposea și Motto, George Motto, un actor român foarte bun), adică din Niculești-Jianu, cred că așa purta numele ca pe-o haină raionul din care făceau parte și ai mei era foarte omniprezentă. Știa tot, supraveghea tot, cu uitătură atentă, cu voce calmă dar fermă, ca la fermă: „Sorin!”. Așa îl alinta, cu o formă contrasă. Am mai văzut soții de scriitori, mă rog, familii întregi, unele le ziceau pe nume, pe numele de la sonerie și de dicționar „Cutărescu”, cum ne numeau profesorii în liceu, altele foloseau diminutive: „Țuchi, Moni, Bubi, Bubu, Puiu, Barbosina, Nuși” și așa mai departe. Familia este și ceva precis, și un joc de cărți, și un „dublu” al lucrurilor, o imagine bi- și tridimensională, la nevoie și la rigoare. Familia este o încercare dar și o transformare, și o grămadă deschisă, și o bucurie împărțită în felii.

Sorescu zice: „În acțiunea lui de defrișare, de clarificare a problemelor, omul modern distruge explicând. Misterul e dezorganizat. Se află în natură sub formă liberă.” Dacă aș fi Auerbach aș găsi aici toată poezia explicită a autorului. Defrișând, deconstruind, risipind totul el refăce din toate părțile componente întregul text. Peste tot se observă utilizarea din abundență a genului inteligent liric, dramatizat prozaic.

Sorescu a avut mulți detractori, mulți invidioși. Multora le era teamă că le ia Nobelul din față, chestie pentru care au scris chiar Academiei suedeze să nu i-l acorde. Acolo, mi-a spus el însuși, odată, în casa din Grigore Alexandrescu - casă de scriitor, veche, prevăzută cu ceva curte, cu umbrar, cu un Lulu sub formă de câine, plină de cărți și de tablouri - există un fel de sotisier la intrare la suedezii ăia cu tot felul de năzbâtii, autopropuneri, gesturi sifilitice, delațiuni și multe altele. Acolo ci-că i-ar fi arătat un coleg cele două scrisori trimise de un poet și de-o poeză. De fapt și scandalul acela de la „Ramuri” tot din pricina asta a pornit, iar redacția a fost implicată ca masă de manevră. Redacție pe care se spune că ar fi compus-o complet însuși Marin Sorescu. Nu știu mai multe, oarecum câte ceva de la Ioan „Jimmy” Lascu, coleg de an cu Sorin Preda și adus la „Tineretul liber” să facă Suplimentul cultural în locul nostru, al meu, al lui Gabi Rusu, Sorin și Francesco, dar care nu a reușit decât să-l îngroape. Cert este că atunci celor doi, poeziei și poeziei menționate li s-a adăugat și un al poet de onoare al breslei. Dacă primii doi sunt înzestrați cu o extrem de modestă valoare literară, cel din urmă, cu ochiul format în balada germană, prezintă tot interesul.

Marin Sorescu a atras încă de la bun început atenția lui Călinescu. Prin poemul Shakespeare, care e antologic. Ca și Trebuiau să poarte un nume. Ca și foarte multe altele. De la acel început și de la acel debut, cu o plachetă de parodii, i se trage. Sigur, stilul de a face poezia, de a o plămădi și de a o pune la dospit și apoi la copt este stilul olarului, care se joacă în mlădierea lutului. Totul poate fi luat în răspăr, și viața, și iubirea și moartea. Vorbeam deseori cu Moșul, Crohul cum îi spuneam și căruia „Marin” i se părea foarte bun, ce susținea că despre lucrurile grave, cum ar fi lagărele, Shoah-ul, nu poți vorbi decât în două moduri, al lui Primo Levi sau al lui Kafka. Roberto Benigni a reușit admirabil o

a treia cale, prin răs, bine, mai mult rictus. „La Vita e bella” este cred unul dintre cele mai bune filme ale tuturor timpurilor. Luarea în răs, cu metodă, a celui mai mare dezastru al omenirii. Iată că se poate, geniuul călinescian a intuit, iar Sorescu a pus în pagină această manieră. Nici Ionescu nu face ceva prea altfel, când „rinoce-rizează”. Dar Brâncuși? În „Note și Contranote” viitorul academician francez născut la Slatina își amintește cum l-a cunoscut pe țăranul din Hobița, uriașul deschizător de numeroase porți ale săruturilor în piatră. În stilul românesc mitic, de la Mitică. Sculptorul s-a dat tare de ureche neînțelegând cum se prezintă tânărul dramaturg, ca și cum numele de Ionescu ar fi extrem de încălțit. După vreo trei, patru întrebări de „cum, cum” îl cheamă, i-a adresat-o pe-aia fundamentală: „și cu te ocupi dumneata?”. „Cu teatrul”, a survenit răspunsul. „Teatrul e un rahat”, a căzut atoatecunoscător concluzia. „Știu, și tocmai de-aia vreau să-l fac de răs”, a binevenit recunoscător răspunsul. „Bravo, merită să aduc o șampanie pentru asta”. Și gata.

Stați, că nu-i gata! Întâlnirea aia, dintre poate cei mai de seamă români de export este caracteristică pentru noi. Începem chiorăș, pieziș („piezăș”, ar fi zis oltenește Nea Marin), ne facem că pricepem greu, vorbim îngămat, tragem câte-o remarcă sleită într-un sughiț încrunțat și dacă suntem înfrunțați cu dibăcie, deci cu inteligență, cutezăm să ne zguduim de răs și de prietenie. Eminescu proceda altfel? Sau Tata Iancu? Creangă? Ca să nu mai zic de Arghezi? Până și taciturnii ardeleni Slavici, Rebreanu, Bлага? Ce gură spurcată are Goga, ați văzut? Ca să nu mai vorbim despre alții și alții. Poezia ca o reptilă, literatura în unghi ascuțit, cu vorbă tăioasă, asta execută în text Marin Sorescu și o face ca nimeni altul în Limba Română. Firește, pe culoarul lui.

Marin Sorescu a dezghiocat vorba, a împrăștiat poezia și s-a jucat cu sensibilitatea, pe care a considerat-o „o condiție implicită”. „Poezii toți sunt sau trebuie să fie sensibili, unii însă sunt mai inteligenți, alții mai puțin”, zice el aspru, ca o formulă matematică. Și pe urmă demonstrează că textul este o „reconstituire ca de cetate (vezi Troia, descoperită direct din paginile Iliadei!) după un cutremur grozav, când bucățelele de case și de destine, puse unele lângă altele, nu se leagă, nu se mai nimeresc; dar sunt interesante și așa. Parodie la prima vedere, dramă la ultima; risipă de erudiție până la savantlăc; și, dincolo de toate acestea, un flux, un curent adânc precum în oceane, care își poartă gustul și conștiința, ca pe un înecat, pe sub apele obișnuite, departe de orice țarm al banalității”. Și mai încolo, că poate nu s-a înțeles: „Poemul funcționează prin acumulare lentă de presiune și eliberare bruscă de presiune. Ca un vulcan care se încarcă încet-încet, apoi izbucnește. [...] Autorul joacă tot timpul pe cele două interpretări: cea laică, modernă, și cea care ține de ritual, de mit.” E clar, da? E aici totul lui de tot, de la *Singur printre poeți* până la *La Liliaci și Iona*, de la *Moartea ceasului* până la *Puntea (ultimele)*. Și vorbele astea însoțesc poezia lui T.S. Eliot într-una dintre cele mai frumoase cărți de eseuri din literatura noastră, *Teoria sferelor de influență*, gramatică sau îndreptar de citire și mai ales de recitare a textului sorescian.

Schiță pentru o posibilă știință pregătitoare a metafizicii spontaneității rațiunii (I)

Laurențiu Luca

Spontaneitatea, ca abilitate a rațiunii, nu a făcut încă obiectul unei metafizici. De aceea este întemeiată cercetarea, printr-o știință pregătitoare, a posibilității întemeierii acesteia.

Schița de întemeiere pe care o propun are în vedere două obiective, unul de parcurs și unul final. În timp ce obiectivul de parcurs este răspunsul la întrebarea „Poate fi întemeiată ca știință o metafizică a abilității de înfățișare spontană a rațiunii?”, obiectivul final este răspunsul la întrebarea «De ce este important răspunsul la întrebarea „Poate fi întemeiată ca știință o metafizică a abilității de înfățișare spontană a rațiunii?”?»?

Tipul de întrebare al cărei răspuns a fost asumat ca obiectiv de parcurs urmează tradiția kantiană a posibilității întemeierii metafizicii în genere. Răspunsul lui Kant nu a anulat întrebarea, deoarece meta metafizica, care este conștiința de sine a metafizicii, și care pune meta probleme, trebuie să tot răspundă la aceeași întrebare despre sine, dar nu ca „joc secund” și nu doar ca appendice al filosofiei, cum consideră Blega¹, ci ca un joc prim.

Răspunsul la întrebarea pusă ca obiectiv de parcurs depinde deci de ceea ce, anterior oricărei demonstrații, putem stabili că este obiectul unei asemenea metafizici. Având ca obiect direct doar una din abilitățile rațiunii, ea poate avea pretenția completitudinii doar prin asumarea ca obiect indirect a corelativului *spontaneității*. Aceasta este prima exigență: metafizica *spontaneității* nu poate fi construită doar din ideile care survin *spontan* ci

doar corelativ cu cele care vin treptat.

De aceea, în pofida posibilității apariției *deodată*, neprogramate și *spontane* a unora din ideile care să constituie piese ale întemeierii pe care o propun, completitudinea acesteia impune și integrarea ideilor care, deși se referă tot la gândirea *spontană*, apar programat și treptat, astfel încât metafizica *spontaneității* rațiunii să fie rezultatul ordonării ambelor specii de idei și asumării lor ca obiect.

A doua exigență: deși ideea (rațiune) unei metafizici a *spontaneității* rațiunii a apărut ea însăși *spontan*, *dintr-o dată* (abilitate), metafizica *spontaneității* nu poate fi construită *spontan* (dintr-un singur pas), ci doar treptat (din pași succesivi), deoarece orice metafizică, oricât de mică, este totuși o construcție, un ceva sistematic, ordonat, raționalizat, adică non spontan, .

Posibilitatea referitoare la întemeierea metafizicii abilității de înfățișare *spontană* a rațiunii are trei situații.

1. Metafizica *spontaneității* rațiunii nu poate să fie întemeiată ca știință.
2. Metafizica *spontaneității* rațiunii poate să nu fie întemeiată ca știință.
3. Metafizica *spontaneității* rațiunii poate să fie întemeiată ca știință.

Analizând cele trei variante, prima cade, deoarece nu mi-am propus o meta metafizică negativă, care să cerceteze de ce nu poate metafizica *spontaneității* rațiunii să se întemeieze ca știință. Rămân

ultimele două variante. A doua nu respinge metafizica *spontaneității* rațiunii ci o admite chiar neîntemeiată ca știință în sens kantian. Și o admite deoarece ea poate fi întemeiată în mod tradițional, subiectiv-obiectiv, ca metafizică a *spontaneității* gândirii despre ființă.

Doar ultima variantă aduce însă provocarea. Întrebarea „Poate fi întemeiată ca știință o metafizică a *spontaneității* rațiunii?” înseamnă de fapt „Poate fi metafizica *spontaneității* rațiunii întemeiată subiectiv -subiectiv?”, adică pe gândirea despre *spontaneitatea* gândirii ființei?

Putem răspunde da doar dacă poate fi întemeiată drept critică a acestei abilități.

Dacă relația rațiune (ca facultate) - *spontaneitate* (ca abilitate) poate fi exprimată în judecăți categorice, care să reflecte necesitatea și să aducă noutatea fără vreo condiționare experiențială, putem vorbi chiar de o metafizică pură a *spontaneității* rațiunii.

Deoarece metafizica *spontaneității* este dedicată gândirii despre o abilitate a rațiunii, reflexivitatea nu este pusă sub semnul îndoielii. „Metafizica *spontaneității* rațiunii” este un reflexivism critic în care rațiunea are două abilități, *spontaneitatea* și treptatitatea. Dacă *spontaneitatea* și treptatitatea se manifestă ca abilități ale rațiunii în relația de cunoaștere cu orice, reflexivitatea are ca obiect doar produsele rațiunii, limitele rațiunii și nu ale obiectului, deoarece limitele acestuia sunt limitele cunoașterii despre el.²

De aceea este importantă definirea *spontaneității* în relație cu treptatitatea. În timp ce *spontaneitatea* este abilitatea rațiunii de a se înfățișa și manifesta *deodată*, neprogramat și neașteptat, treptatitatea este abilitatea programării raționale.

Ca să aflăm ce este relația *spontaneitate* - rațiune, calea pe care o propun este să eliminăm ceea ce nu este această relație, ca să văd dacă rămâne ceva și, dacă da, ce anume.

Relația rațiune - *spontaneitate* nu este:

1. o relație ascundere - arătare, sau esență - fenomen
2. o relație interior - exterior
3. o relație izvor - izvorât

Relația rațiune - *spontaneitate* este cea între o facultate și o abilitate a ei, abilitate pe care evit să o consider firească sau naturală ca să nu cad în capcana cuplurilor natural - artificial, firesc - nefiresc. Rețin doar funcția acestei abilități, cea semnalată de Noica, a confirmării raționalității³ și, cercetând rațiunea, care se pune pe sine ca obiect al cercetării proprii *spontaneității*, să văd și dacă inversarea prin reciprocitate a S și P logice conduce la cupluri de propoziții categorice care să conțină necesitatea și să aducă noutatea fără vreo condiționare experiențială.

Spontaneitatea este o abilitate a rațiunii fără a fi un înăuntru al ei, pentru că apare pericolul să concepem rațiunea ca un în afară, fără a fi esența ei, pentru că apare alt pericol, cel al conceperii rațiunii ca aparență.

Prima dezascundere, survenită prin însăși abilitatea de înfățișare *spontană* a rațiunii, a fost aceea că metafizica *spontană* a rațiunii este o metafizică a răspunsului *deodată*.

Spre deosebire de răspunsul programat, care vine treptat pe longitudinea cunoașterii, ca stare căreia îi putem prevedea cu o anumită certitudine locul, timpul și modul de apariție, răspunsul *spontan*, care se produce *deodată*, nu este o stare pentru că nu stă, și nu stă pentru că nu vine ci survine. Răspunsul *spontan*, care se produce *deodată*, survine pe transversala cunoașterii și, fiind



Tudor Zbârnea

Recurs arhetipal (2010), acrilic pe pânză, 80 x 100 cm

rezultatul unei surveniri, nu îi putem prevedea locul, timpul și modul de apariție.

Răspunsul *spontan* detensionează întrebarea integral, *deodată*, dintr-o lovitură. Și răspunsul programat detensionează întrebarea dar o face treptat, prin lovituri succesive.

O asemenea înțelegere a diferențelor între răspunsul programat și cel *spontan* este doar un decupaj din relația de principiu întrebare - răspuns, care, la rândul ei, este parte a relației între punerea și rezolvarea problemelor.

Pornind, spre deosebire de Blaga, de la faptul că problemele aparțin doar filosofiei (științelor le aparțin cunoștințele), Dragomir consideră că, din perspectiva relației întrebare - răspuns, specificul metafizicii în relația ei cu științele este că întrebarea supraviețuiește răspunsului.⁴

Permanența întrebării asigură viața fără de moarte a metafizicii, căci noile răspunsuri la o aceeași întrebare măresc sfera de cuprindere a răspunsului, care, așa cum remarcă Blaga, este prefigurat de conținutul ideativ cu care întrebarea pune problema.⁵

Dacă citim varianta lui Blaga în funcție de relația de principiu potență - act, putem considera că răspunsul metafizic este prefigurat ca potență în însuși actul întrebării metafizice de a fi în act. Dacă avem în vedere varianta lui Dragomir că în filosofie „...cu fiecare răspuns primit, întrebarea devine parcă mai viguroasă.”⁶, înseamnă că răspunsul metafizic, când trece în act, nu anulează întrebarea, ci o trece în potență într-un nou răspuns metafizic, fără sfârșit. De aceea raportul între răspunsurile metafizice și o aceeași întrebare metafizică este întotdeauna supraunitar, iar rezultatul raportului este cu orice nou răspuns tot mai mare, finit dar nelimitat.

Deși modelul întrebare - răspuns aristotelic corespunde cunoașterii științifice și nu metafizice, unul din comentariile lui Dragomir mi-a sugerat alegerea modelului relației întrebare - răspuns în metafizica *spontaneității* rațiunii. «...spunând că întrebările sunt egale la număr cu răspunsurile (Dragomir se referă la Analiticele secunde, II, 1), Aristotel pornește în fond de la răspuns: „trage” lucrurile de la ceea ce știm către ceea ce întrebăm. Ele, răspunsurile, dovedesc existența întrebărilor... răspunsul este cel privilegiat.»⁷

Cum înțeleg acest privilegiu al răspunsului? Prioritatea răspunsului față de întrebare nu este una temporală ci una categorial atemporală. Precedând atemporal întrebării, răspunsul este însăși condiția categorială de posibilitate a punerii acesteia. Odată pusă întrebarea, răspunsul, aflat ca potență în întrebare, când succede acesteia, nu face decât să se aducă pe sine potrivit timpului. Răspunsul precede atemporal și succede temporal întrebării. Ca atare, de la pre ființa categorial atemporală a răspunsului, prin întrebarea corectă, ajungem la ființa răspunsului în prezentul temporal. Astfel, nu întrebarea înlesnește nașterea răspunsului ci invers. Este aici și un privilegiu al întrebării, cel de a fi gazda privilegiatului. Prin răspunsul temporal la întrebarea condiționată de răspunsul atemporal, dăm obiectul întrebării potrivit timpului. De aceea trebuie să distingem între răspunsul transcendental, care precede atemporal întrebării și răspunsul care succede temporal întrebării.

Deși orice problemă trebuie, fie programat fie *spontan*, fie treptat fie *deodată*, să primească o soluție, aceasta nu vine sau nu survine din necesitate. Necesitatea formulării răspunsului nu este cauza ci efectul soluționării problemei. Cauza



Tudor Zbârnea

Dans arhaic (2005), ulei pe pânză, 125 x 180 cm

este tensiunea nerezolvării problemei pusă prin întrebare (poate să fie doar acest răspuns și nu un altul). Întrebarea explodează și face astfel ca răspunsul să fie real (este acest răspuns și nu un altul). Or, dacă răspunsul care acum și aici este doar cel care putea să fie, înseamnă că trebuie să fie doar cel care este.

Venirea sau survenirea răspunsului la orice problemă a cunoașterii din întâmplarea posibilității *doar a aceluia* răspuns, nu trebuie confundată cu apariția întâmplătoare a acestuia. Dacă în primul caz este o problemă, oricare dar una, în al doilea sunt două, una la care se caută un răspuns și o alta, nepusă în acel context, la care apare accidental o soluție. În 1896 Becquerel a căutat răspuns la întrebarea „Pot mineralele naturale fluorescente produce raze X dacă sunt lăsate mai mult timp în lumina soarelui?” În așteptarea unei zile însorite, a întrerupt temporar experimentele și a pus echipamentul într-un sertar. Revenit în laborator în prima zi însorită, a observat că piatra de uraniu pe care o lăsase în sertar, deși nu fusese expusă luminii solare, se imprimase pe placa fotografică. Atunci a survenit, *spontan* dar difuz, răspunsul la o altă întrebare: „Ce are special uraniul?” Munca alături de Marie și Pierre Curie a adus cu claritate răspunsul „Uraniul are ca proprietate specială radioactivitatea”.

Însă în cazul ipotezei lui Pauli privind existența neutrino, soluția, deși a fost științific curajoasă, nu a fost accidentală. Ca posibil să fie răspunsul corect la întrebarea „Cum poate fi explicată în dezintegrarea beta aparenta abatere de la legile de conservare a energiei?”, Pauli trimite o scrisoare congresului de fizică de la Tübingen din 1930, în care propune existența unei particule elementare neutre, cu spin 1/2, foarte ușoară, prin urmare cu $m \gg 0$, căreia abia Fermi în 1933 îi dă numele neutrino. Iată numere mai reale ca fizicul, căci câți fizicieni ai timpului credeau că există, ca realitate fizică, o asemenea fantomă, credeau ei. În 1956 Reines și Cowan au reușit observarea experimentală a *fantomei*, iar în 2011, cercetătorii de la OPERA susțineau, cu anumite rezerve legate de măsurare, că, după parcurgerea a 730 km între CERN și laboratorul subteran italian LNGS-INFN de la Gran Sasso, neutrini au ajuns cu aprox. 60 nanosecunde mai repede decât fotonii, cu viteza

măsurată în vid, respectiv 299792 km/sec.

Deși la nivelul limbii există sinonimia *spontan - deodată*, demonstrația pe care o propun distinge între *spontaneitate* și *deodată* în survenirea răspunsului.

Pentru a înțelege distincția între *spontaneitate* și *deodată*, trebuie mai întâi să definim actorii relației. *Spontaneitatea* este o abilitate a rațiunii, răspunsul, ca eveniment *spontan*, este obiectivarea sau de subiectivarea *spontaneității* iar *deodată* este maniera în care survine răspunsul ca evenimentul *spontan*.

Dacă tot *ceea ce este spontan* survine *deodată*, nu tot *ceea ce survine deodată* este *spontan*. *Spontaneitatea* este un atribut doar al subiectivității imaginative și inventive. Mamiferele superioare, deși sunt capabile de inferență (operarea cu relații) și inteligență (aptitudinea operării cu relații între relații) obiectuale, nu sunt *spontane*. Inferența și inteligența categoriale, imaginația („...facultatea de a reprezenta în intuiție un obiect în absența lui”⁸, a cărei sinteză este o funcție a *spontaneității*⁹) și inventivitatea (aptitudinea producerii noului) sunt de găsit doar la om și la orice posibil subiect similar din univers.

Răspunsul *spontan*, care survine *deodată*, nu trebuie căutat pentru că nu poate fi găsit, și nu poate deoarece el este cel care găsește iar tu ești cel găsit. Dar găsirea este imprevizibilă, ea sfidează orice programare, orice așteptare, orice anticipare. Doar răspunsul programat, care vine treptat, poate fi anticipat iar așteptarea venirii lui are sens. Deoarece răspunsul *spontan* aparține domeniului celor care survin și nu celor care vin, așteptarea nu are sens.

Când răspunsul *spontan* la o problemă te găsește așezat deja într-o stare programată pentru rezolvarea altei

Probleme, și ai datoria nepărăsirii acestei așezări, nu trebuie să o părăsești, deoarece acum, metodic, intervin facultățile, gândirea, memoria și voința. Putem în același timp, dar sub raporturi diferite, să gestionăm ambele probleme, cea constrânsă de starea programată și cea cu care am fost găsiți de răspunsul *spontan* survenit *deodată*.

În primul caz, rațiunea era deja pusă în stare, pentru că își pusese în față o problemă și își

planificase rezolvarea. Totul fiind astfel planificat, programat, etapele sunt discernabile și percepute ca distincte.

În al doilea caz, rațiunea este pusă în grația răspunsului survenit *deodată* și este înfățișată de *spontaneitate* imprevizibil, neprogramat, neproiectat, iar problema, pe care o contemplă cu bucuria surprizei aducătoare de mister, i se pune în față fără a fi în față, iar ea, rațiunea, este pusă în spatele problemei fără a fi în spate, deoarece răspunsul dăruiește problema cu rezolvarea într-un orizont care sfidează spațiul și timpul, iar rațiunea nu poate descifra etapele, deoarece acestea se topesc *deodată*.

În ambele cazuri răspunsul rațiunii, care presupune relații și relații între relații, este înlesnit de cele patru însușiri ale subiectului uman deja amintite; inferența și inteligența categoriale, imaginația productivă și inventivitatea.

Corespondența dintre confirmarea rațiunii prin dezmințirea ei, al cărei agent este *spontaneitatea* ca abilitate a rațiunii însăși, și *deodată* este de găsit tot la Noica. „*Deodată îmi vine în minte un lucru destul de curios...*”¹⁰, rostește personajul.

„*Ca să poți comunica cu orice posibil alt subiect rațional din univers, trebuie să arăți că ai spontaneitate și, arătând, arăți că ești un subiect rațional și nu un obiect al legilor naturii. Or, o asemenea idee este fulgurantă, nebunească...*”¹¹

Pentru că surprinde prin neprevăzut, *spontaneitatea* din orizontul rațiunii conferă subiectului uman șansa să nu fie receptat de alt posibil subiect similar din univers ca fiind aidoma lucrurilor și să fie astfel ignorat.

Spontaneitatea, care limpezește de niciunde și nicicând rațiunea, care moșește cu claritate *deodată*, acum și aici, un gând *spontan*, este sursa receptării că acesta nu poate fi altceva decât gând de vreme ce este *spontan*.

Această frăție confirmă deja amintita intuiție a lui Noica că numai dezmințindu-se prin *spontaneitate* rațiunea se confirmă ca ceea ce este, rațiune și nu altceva. De aici judecata a priori sintetică¹² „Tot ceea ce este *spontan* (neconstrâns, liber, de la sine), confirmă rațiunea”. Judecata conține necesitatea iar predicatul rațiunea este absolut nou, deoarece oricât analizez conceptul subiectului ceea ce este *spontan*, nu găsesc conceptul predicatului, căci, în timp ce subiectul reflectă o abilitate, predicatul reflectă o facultate.

Dacă schimbăm prin reciprocitate subiectul și predicatul logice, ajungem tot la o judecată a priori sintetică, „Tot ceea ce este rațional este confirmat de *spontaneitate*”. Judecata conține necesitatea iar predicatul confirmat de *spontaneitate* este absolut nou. De această dată, oricât analizez conceptul subiectului ceea ce este rațional nu găsesc conceptul predicatului confirmat de *spontaneitate*, căci, în timp ce subiectul reflectă o facultate, predicatul reflectă o abilitate. Mai mult, constatăm că niciunde și nicicândul nebuloase, din care se limpezește *deodată spontaneitatea*, sunt absolut independente de vreo experiență, care ea, experiența, este întotdeauna circumstațiabilă spațio-temporal și aduce întotdeauna noutatea sacrificând necesitatea.

Confirmarea rațiunii prin *spontaneitate* presupune dezmințirea a ceea ce este confirmat, rațiunea. Dacă rațiunea ar încerca să se confirme prin ne dezmințire, de fapt s-ar infirma și s-ar confirma a nu fi altceva decât ordine constrânsă, neliberă, de la altul.

De aici putem deriva al doilea cuplu de judecăți a priori sintetice, care au aceleași virtuți meta-

metafizice, întemeietoare ale rațiunii critice la adresa propriei abilități de înfățișare *spontană*.

Judecata „Tot ceea ce se dezmințe prin *spontaneitate* se confirmă ca rațiune” conține necesitatea iar predicatul ca rațiune este absolut nou, deoarece judecata cuprinde în sfera subiectului logic un act, dezmințirea, și o abilitate, *spontaneitatea*, prin elementul de legătură un alt act, confirmarea, iar prin predicat o facultate, rațiunea. Judecata „Tot ceea ce se confirmă ca rațiune se dezmințe prin *spontaneitate*” conține necesitatea iar predicatul prin *spontaneitate* este absolut nou, deoarece judecată cuprinde în sfera subiectului logic un act, confirmarea, și o facultate, rațiunea, prin elementul de legătură un alt act, dezmințirea, iar prin predicat o abilitate, *spontaneitatea*.

Ordonându-le, ajungem la schema completă a întemeierii. Dezmințindu-se (act) prin *spontaneitate* (abilitate), rațiunea se confirmă (act) ca facultate neconstrânsă, liberă, de la sine.

Schema pe care am construit întemeierea schimbă și componența relației. Dacă în orizontul *spontan* al rațiunii totul survine *deodată*, de oriunde și de niciunde, de oricând și de nicicând, neprogramat și neașteptat, în lumea programată a rațiunii totul apare treptat, undeva și cândva, ne spontan și așteptat. Ca atare, rațiunea are două ipostaze ale înfățișării, una programată, ne spontană, în ceea ce am numit „starea programată”, și una neprogramată, *spontană*, care survine *deodată*. Cele două ipostaze, fiind corelative, nu se exclud, deoarece *spontanul*, deși, survenind uneori *deodată* în orice loc și în orice moment posibile, pare că se manifestă independent, survine alteori *deodată* la capătul de drum a ceea ce vine treptat.

În istoria filosofiei, cele mai elaborate și diverse exemple ale survenirii *deodată* sunt de găsit la Platon. Parcurgerea dialogurilor platoniene pentru găsirea diversității survenirilor *deodată* (ἐξαίφνης), m-a condus la convingerea că ἐξαίφνης este atomul metafizic evenimential de timp pe care poate fi întemeiată concepția lui Max Planck privind atomul de timp. ἐξαίφνης este anticiparea metafizică a determinării fisisometrice a atomului de timp, a intervalului de timp care nu mai poate fi divizat evenimential. Ceea ce se desfășoară în intervale mai mari, nu poate fi *deodată*.

Atomul de timp este doar evenimential indivizibil în sensul că, într-un interval mai scurt, nu se mai poate produce un eveniment. Temporal însă atomul de timp este divizibil. Un atom de timp de 10^{-43} sec. poate fi divizat în doi sub atomi a 10^{-86} sec. fiecare. Însă dacă într-un atom de timp de 10^{-43} sec. se poate petrece un eveniment, adică se poate produce un atom de acțiune, într-un sub atom de 10^{-86} nu se mai poate petrece un eveniment. De aceea propun două denumiri distincte: atomul evenimential de timp, în care se poate petrece un eveniment, și sub atomul non evenimential de timp, în care nu se mai poate petrece un eveniment, și, cu cât acesta din urmă este mai mic, cu atât mai mic este sub atomul de acțiune sau sub atomul non evenimential.

Pornind de aici și de la distincția deja făcută între *spontaneitate*, evenimentul *spontan* și *deodată*, putem construi următoarele judecăți:

1. Orice eveniment *spontan* este obiectivarea *spontaneității* rațiunii.
2. Orice eveniment *spontan* survine *deodată*.
3. Tot ceea ce survine *deodată* este evenimential atomic.

Toate evenimentele pe care le găsim la Platon *deodată* sunt evenimential atomice. Nici nu le este necesar un interval mai lung ca să se producă

integral, nici nu se pot produce integral într-un interval mai scurt, pentru că: 4. Orice eveniment produs *deodată* este integral și 5. Tot ceea ce se produce *deodată integral* este eveniment atomic, de la intrarea *deodată* în scenă a lui Alcibiade¹³, sosirea *deodată* în fața porții a cetii de cheflii¹⁴ sau *ivirea ca din senin* a lui Socrate, acolo unde Alcibiade se aștepta mai puțin¹⁵, la revela-rea *dintr-o dată* a ideii de frumos, din discursul Diotimei, acelaia „*care a privit una câte una și în urmarea lor firească toate câte sunt frumoase...*”¹⁶ în „*Simpozion*”.

Coroborând 221d cu 213c, putem considera că Socrate este folosit de Platon ca fiind cel mai credibil purtător al conceptelor care, fiind vorba de Socrate, se bucură de culmea metafizicii, de *survenirea*, de *ivirea ca din senin*, de *ivirea fără ivire* a ceea ce este autentic, a ceea ce se află fără aflare (ideile) în cele ce se află cu aflare (lucrurile).

Ivirea deodată a ideii nu este una a cronosului și toposului. Ca atare *deodată ideatic* este coexistențial acronosului și atoposului, *ivindu-te din senin* însemnând *deodată* de ne unde și de ne când în unde și când, adică în locul și timpul dialogului. Mai mult, „acolo unde” cu „mă aștept mai puțin” ne pot duce cu gândul la un fel de cuantică a survenirii atoposului și acronosului ideatice, care se relativizează în toposul și cronosul evenimentului chiar sau în pofida faptului că survenirea fără devenire a ideii este percepută în lumea devenirii ca având probabilitatea cea mai mică.

Note

- 1 Vezi L. Blaga, *Trilogia cunoașterii*, București, Humanitas, 2013, p. 14.
- 2 Vezi Luca, L., capitolul III. *On The Limits Cf Knowledge And The Necessity Cf The Gnoseological Constant* în *The Ordering cf the Spontaneous Metaphysics cf Time*, Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2012, p. 73, unde am propus un invariant, constanta gnoseologică, ca rezultat al identificării critice a limitelor cunoașterii prin cuplul întrebare-răspuns.
- 3 Vezi C. Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, București, Ed. Humanitas, 1990, p. 39.
- 4 Vezi A. Dragomir, Întrebare și răspuns în *Crase banalității metafizice*, București, Humanitas, 2004, p. 41.
- 5 Vezi L. Blaga, *Despre conștiința filosofică*, București, Humanitas, 2003, p. 63.
- 6 *Ibidem*.
- 7 *Ibidem*, p. 40.
- 8 I. Kant, *Critica Rațiunii Pure*, București, Editura IRI 1998, p. 146.
- 9 *Ibidem*.
- 10 *Ibidem*, p. 43.
- 11 *Ibidem*, p. 41.
- 12 În continuare voi folosi variantele „judecăți a priori analitice” și „judecăți a priori sintetice” deoarece noțiunea „judecăți a priori” este genul proxim iar noțiunile „judecăți a priori analitice” și „judecăți a priori sintetice” sunt speciile.
- 13 Vezi Platon, *Banchetul* 212 c, în *Opere Complete II*, București, Humanitas 2001, p. 132.
- 14 *Ibidem*, 223 b, p. 144.
- 15 *Ibidem*, 213 c, p. 133.
- 16 *Ibidem*, 210 e, p. 130.

traduceri

Mazzino Montinari, *Ce a spus Nietzsche, III: Filosofia lui Zarathustra (1880-1884) (IV)*

In iarna lui 1880-1881, în timpul primului lung sejur genovez, Nietzsche a dat formă definitivă gândurilor pe care le-a consemnat treptat în cursul anului 1880 între Naumburg și Riva del Garda, Veneția și Marienbag și Naumburg și Stresa: primul an «rătăcitor» după demisia de la universitate. Au fost luni, în mansarda rece genoveză, de îndelungată singurătate și reculegere. Patosul acestei perioade se exprimă în principal în ceea ce Nietzsche numea «noua pasiune» (*Passio nova* ca titlu de dat operei sale născută în vremea notărilor preparatorii pentru *Aurora*), adică «pasiunea cunoașterii». Dacă *Uman, prea uman* celebra binevenita eliberare a spiritului, *Aurora* este un imn închinat pasiunii cunoașterii: între cele două momente este afinitate și continuitate, dar *Umano*, dimpotrivă, este încă «monumentul unei crize» (*Ecce homo*, «Umano, troppo umano».I), adică expresia despărțirii fără întoarcere de idealurile decadente și estetizante, care pentru Nietzsche se vor exprima de-acum înainte în binomul Wagner și Schopenhauer; *Aurora* lasă să se simtă un Nietzsche care insistă încă tot mai ferm spre posesia de sine însuși, și și-a descoperit astfel sarcina: „Cunoașterea, în noi e mutată în pasiunea care nu se teme de nici un sacrificiu, și în fond nu are frică de nimic altceva decât de propria sa eliminare... Chiar dacă detestăm barbaria – mai degrabă decât degradarea cunoașterii, am prefera toți ca umanitatea să piară!” (af. 429). Această pasiune «ar trebui să stimuleze umanitatea până la punctul de a o face să se ofere ea însăși ca jertfă, pentru a muri cu lumina unei înțelepciuni bătătoare la ochi» (af. 45).

Desigur, tonul acestor aforisme dedicate pasiunii cunoașterii, precum și al altor fragmente postume numeroase, în care Nietzsche tratează această tematică este, totuși, substanțial schimbat în funcție de conținutul, de resemnificarea «epicureică» a celor trei cărți pentru spirite libere, care culminează în filosofia «lucrurilor proximale» enunțată în *Călătorul și umbra sa*. Încă admirata comunitate a spiritelor libere, acel pact laic al confrăților antimetafizicieni și iluminiști, nu mai este idealul lui Nietzsche, care pare a fi descoperit solitudinea ca pe o condiție indispensabilă filosofiei sale. Această filosofie se dezvoltă acum în aprofundarea cuceririlor de cunoaștere din epoca scrierii *Omenesc, prea omenesc*. Calmul decepționării tipice întregii producții «iluministe» sau «voltairiană» a lui Nietzsche, face loc noului patos, care, totuși, nu va mai avea caracteristicile grandilocvente ale intoleranței pedagogice și reformatoare a perioadei wagneriene, dar va fi înrădăcinat în mișcarea spiritului liber, în sensul că «convingerile sunt mai răi inamici ai adevărului decât minciunile» (*Omenesc, prea omenesc*, I, af. 483). Nietzsche nu are nicio convingere, niciun proiect reformativ de propus contemporanilor săi, nu vrea nicidecum să țină predici proprii epoci. Leșit din închisoarea convingerilor, nu vrea să construiască una nouă; din contră, distrugerea convingerilor devine acum mai radicală: după metafizica geniului și a artei, după experiențele privilegiate ale religiozității, ajunge la «prejudicii morale» de examinat cu severitate. În *Aurora* morala ajunge să piardă orice fundament rațional; și morala, ca și metafizica cade

pradă istoriei, analizelor psihologice. Lumea nu are o semnificație metafizică, nu are nici un semnificat etic, ci dimpotrivă, semnificatul etic atribuit lumii, care se afirmă deja în primele pagini din *Aurora*, va sfârși prin a avea, în perspectiva istoricistă pe care Nietzsche o asumă, aceeași valoare pe care o are orice atribuire a unui sens (gramatical) numelor lucrurilor (af. 3). Morala, ca și toate lucrurile care trăiesc timp îndelungat, dacă este impregnată în mod gradat de rațiune, are un punct la care proveniența ei din irațional pare neverosimilă (af. 1); dimpotrivă, a fost aservită celor care trebuiau să pună în siguranță rațiunea: filosofii. Morala, va spune apoi Nietzsche după ce a parcurs până în fond calea inițiată în *Aurora*, este Circe a filosofilor (*Prefață*, 3). Filosofii privesc aparent la adevăr, dar în realitate ei toți ar vrea să furnizeze un fundament «maiestruoaselor construcții etice» (precum Kant) (ibid., 4). La Nietzsche, cunoașterea filosofică se emancipează din serviciul moralei, deși presiunea cunoașterii sau, cum o vor numi ei în consecință, voința de adevăr își are rădăcinile tocmai în dezvoltarea moralei însăși, astfel că, în *Prefață* la a doua ediție a *Aurorei* (1886), Nietzsche va putea să reia semnificația operei sale în formula «auto-suprimarea moralei». Omul teoretic este ultimul produs al moralității: atunci când nu vrea să se îndrepte către ceea ce este sfârșit și supraviețuitor, se cheamă ceea ce este: «Dumnezeu, virtute, adevăr, justiție, dragostea aproapelui»; când nu-și permite «punți ale minciunii către idealuri ontice», ascultă de o lege severă situată de-asupra lui, «de unde decizia la morală – și pentru ce? *Per moralitatem*» (ibid., 4). Armele critice de care se servește Nietzsche sunt: înainte de toate analiza istorică, reconstrucția genezei prejudiciilor morale, susținută de lectura unor opere de etnologie (precum cea a lui J. Lubbock asupra nașterii civilizației, 1875), de istorie (W.E.H. Lecky, 1873, 1879, 1880), de zoologie comparată (A.V. Espinas, 1878, 1879; C. Semper, 1880), de istoria moralei și a dreptului (J.J. Baumann, 1879). La acestea se adaugă introspecția moralistă accentuată de sugestii pascalienne (în această perioadă intervine și o relectură a scrierii *Pensées* și cunoștința cu Port-Royal a lui Saint-Beuve), dar și a meditațiilor stendhaliene despre pasiuni și despre «forță» (Roma, Napoli și Florența; Despre iubire; Istoria picturii în Italia; Racine și Shakespeare, operele cele mai citite de Nietzsche pe atunci). Și antimoralismul byronian, care se manifesta ca orgoliu de a nu se lăsa supus unui «oarecare apetit» (*Aurora*, af. 109), îi îngăduie lui Nietzsche să-și îndrepte atenția spre manifestările din sfera «morală» care se referă la fenomenul original al «sensului puterii». Și alături de Byron se situa aici Napoleon. O carte de memorii asupra lui Bonaparte, cea a Dnei de Rémusat, apărută la Paris în 1880, îi furnizează lui Nietzsche prilejul de a contura în carnețele sale o complexă fenomenologie a puterii. Judecata lui Nietzsche asupra lui Napoleon nu este conținută în aceste însemnări: el se limita la înregistrarea cu acuratețe a tuturor manifestărilor acelei încercări a «sensului potenței» (mai târziu Nietzsche va spune: «voința de putere») care a fost Napoleon. Și cum Napoleon subordona el însuși totul «pasiunii dominării» survine realmente în orice: un instinct ce devine dominant asupra altora, și de la care nu se mai poate vorbi despre cauzalitatea acțiunilor considerate



Tudor Zbârnea

Adâncuri (2010), ulei pe pânză, 60 x 80 cm

morale (sau imorale). Fenomenalismul lumii externe („lucrurile exterioare nu sunt așa cum acestea apar”) este transferat de Nietzsche în lumea interioară («acțiunile nu mai sunt așa cum apar», af. 116). Dar nu pentru aceasta renunță el la propunerea de ipoteze ale moralității. În particular, Nietzsche nega faptul că progresul moralei ar consta în predominarea instinctelor altruiste asupra celor egoiste și, astfel, a judecărilor universale asupra celor individuale. Individul, dimpotrivă, este cel care trebuie «să crească împotriva altor indivizi», în timp ce judecățile împotriva superficialității și schematicității judecăților universale devin mai mult individuale. «Omul comun și egalitar este dorit numai pentru că oameni slabi se tem de individul puternic și preferă, în locul dezvoltării acestuia spre individ, slăbiciunea generală. În morala de azi se observă justificarea slăbirii generale: în același mod în care creștinismul voia să slăbească și să-i facă similari pe oamenii puternici și spirituali. Tendința în morala altruistă este *pappà molle*, nisipul maleabil al umanității. Tendința judecăților universale este comunitatea sentimentelor, adică sărăcia lor și moleșala. Este tendința către sfârșitul umanității. «Adevărurile absolute, sunt instrumente de nivelare, erodează și distrug formele caracteristice», scrie Nietzsche în fragmentul 6[163] din anul 1880, care va fi ulterior tratat în *Aurora* (af. 132 și 174). Apărarea individului în societatea pe care Nietzsche o numește «mercantilă» (și noi o vom numi capitalistă) se îndreaptă împotriva teoriilor morale ale sociologilor pozitiviști (în particular John Stuart Mill și Herbert Spencer), împotriva tentativelor de a armoniza interesele individuale cu cele sociale, caracteristice școlii utilitariste engleze.

Este important, în fine, pe planul reflecției istorico-moraliste, portretul apostolului Pavel, pe care Nietzsche îl conturează într-un lung aforism din *Aurora* (nr. 68), susținut, așa cum rezultă din fragmentele postume contemporane acestuia, de o lectură aprofundată a unor opere despre Noul Testament, în particular cea a lui Hermann Lüdemann asupra antropologiei apostolului Pavel (1872). «Pascal-ul iudeu» face evidente originile creștinismului, în același mod în care «Pascal francezul» dezvăluie destinul creștinismului și ceea ce îl va face să piară: anume, voința de adevăr, pasiunea onestității, a cunoașterii. Atunci când Pavel, el, ca Luther mai târziu, din zelos al Legii nu a devenit adversarul mortal, din convingerea de a nu putea îndeplini aceasta: halucinația din Damasc înseamnă: «... este irațională persecutarea pe acest Christos, pentru că aici e calea de ieșire, aici e vendeta desăvârșită, aici și în nici un alt loc eu țintesc și sunt *distrugătorul Legii*. De fapt: «A muri de suferință, vrea să spună a muri încă în Lege: a fi în carne, vrea să zică a fi încă în Lege! A fi deveni una cu Christos, vrea să spună: a fi devenit împreună cu el distrugător al Legii; a fi mort cu el, vrea să spună: a fi mort în Lege!». Pavel este primul creștin, înaintea lui nu erau decât căiiva evrei sectari. Pe această linie de dezvoltare Nietzsche va ajunge la *Anticrist*, în toamna lui 1888.

Toate operele lui Nietzsche, începând de la *Uman, prea uman*, și apoi *Aurora*, nu permit o sistematizare a gândirii sale: caracteristica lor specifică și cel mai mult «nietzscheană» este aceea de a fi opere «deschise», de a tinde mai mult la eliberarea spiritului decât la catehizarea



Tudor Zbârnea

Ecou rupestru (2016), acrilic pe pânză, 140 x 235 cm

sa, de a crea limpezimi dar «spații nesfârșite» în spatele «ultimului orizont». Nietzsche voia să trateze instinctul cunoașterii, încă tânăr și grosolan, ca pe o pasiune. Acum această pasiune purta încă în sine germenul morții, al sfârșitului, cea aversiune împotriva vieții fericite a barbariei inconștiente. Astfel, într-un fragment de la sfârșitul anului 1880 citim: «Da, această pasiune este ruina noastră! Dar acesta nu este un argument împotriva ei. Altminteri, moartea ar fi un argument împotriva vieții individului» (FP, 7[171]). Pentru Nietzsche, cunoașterea nu mai ucide acum instinctul: «E adevărat numai că, într-un prim timp, o nouă cunoaștere nu are la dispoziție un mecanism achiziționat cu exercițiul, încă și mai puțin o deprindere grandilocventă pasionată! Dar *totul* ar putea să se dezvolte! Totuși voia să spună că se interesează de arbori, ale căror fructe vor fi *culese* numai de o generație ulterioară, nu de noi» (7[172]). Și încă: «A pierde interesul pasionat pentru noi, și a îndrepta pasiunea în afară de noi, spre lucruri (știința), iată ceea ce e posibil astăzi. Ce mă privește pe mine! Pascal nu a putut să o spună» (7[158]). În fine, Nietzsche afirma: «Vreau să o fac în modul în care, pentru a se dedica științei e necesară o stare de suflet eroică» (7[159]). În aventura cunoașterii, pe care Nietzsche o compara, de la «epoca genoveză» în care era la epoca *Aurorei*, cu aventura navigării, toate cele puse sunt, și mai mult încă, lui Nietzsche îi pare posibil, în ultimul aforism al *Aurorei*, «naufragiul în infinit», și cartea se încheie cu o interogare care nu renunță la speranța de noi țărături: «Într-o zi, se va spune poate de noi că, *expunând povara la accidente, încă sperăm să ajungem la o Indie*, dar care a fost destinul nostru de a naufragia în infinit? Totuși, frații mei, totuși?» (Reminiscența leopardiană, vrem să notăm întâmplător, este mai evidentă într-un fragment din toamna lui 1880: «Infinit! Frumos e de navigat în această mare», FR, 6[364]).

După ce a publicat *Aurora*, Nietzsche s-a întors, în vara lui 1881, în Engendina, dar de această dată nu mult, ca în 1879, la St. Moritz, și la Sils-Maria, care va deveni rezidența sa de vară (cu excepția anului 1882) până în 1888. Vara engandinesă din 1881 a fost pentru Nietzsche fecundă în meditații și intuiții filosofice. Citând pe Spinoza (sau mai bine, Kuno Fischer despre Spinoza, 1885) el reține că a

găsit un predecesor; pe această temă va scrie lui Overbeck la finele lui iulie: «Aproape că nu știam de Spinoza; am avut probat *acum* că dorința de a-l citi este o acțiune dictată de instinct». Nu numai că tendința totalității este egală cu a mea – aceea de a te face din cunoașterea afectelor mai stăpân – dar în cinci puncte capitale ale doctrinei sale mă regăsesc eu însumi; acest gânditor, cel mai anormal și cel mai solitar este acela care îmi este cel mai apropiat în *aceste* chestiuni: el neagă libertatea voinței –; scopurile –; ordonarea morală a lumii –; altruismul –; răul –; deși, cu certitudine, și diferențele sunt enorme, acestea sunt datorate mai mult diversității epocii, cultura, știința». În scrisorile către Overbeck găsim între altele urme ale gravelor suferințe pe care Nietzsche le avea de suportat în această perioadă: atacurile bolii sale (care durau până la trei zile cu dureri puternice de cap și vomitări) alternau cu perioade de euforie, de creativitate intelectuală. La începuturile lui august, Nietzsche înregistra în caietul său (unde se găsesc și extrasele despre Spinoza), «la 6000 de picioare de-asupra mării și mult mai mult decât toate lucrurile umane», gândul filosofic care va determina profund întreg cursul meditațiilor sale ulterioare și ale operelor sale. Să încercăm să ne referim la ideea «eternei reîntoarceri a acelorași lucruri», în care adnotație citim: «Noul *centru de gravitație: eterne reîntoarcere a acelorași lucruri*. Importanța infinită a cunoașterii noastre, a erorilor noastre, a obișnuințelor noastre și a modurilor de a trăi în totul viitorul. Ce facem noi, cu ceea ce *rămâne* din viața noastră – noi, cei care nu am văzut partea ca mai mare fără să știm lucrul cel mai important? Să ne dedicăm învățării acestei teorii – este mijlocul cel mai eficace pentru a o *asimila noi înșine* (F.P., 11[141], 1881). Învățarea teoriei eternei reîntoarceri va fi după doi ani tema lui *Zarathustra*, dar figura înțeleptului persan se ivește deja în această vară împreună cu însemnările dedicate teoriei. «Această viață, așa cum tu acum o trăiești și ai încercat-o, va trebui să o mai trăiești încă o dată, și încă de nenumărate ori, și nu va mai fi în ea nimic nou, dar orice durere și orice plăcere și orice gândire și dorință, și orice indicibil de mic și de mare lucru al vieții tale va trebui să se reîntoarcă la sine, și toate în aceeași secvență și succesiune – și astfel mereu această clipă ... eterna clepsidră

a existenței vine totdeauna din nou de la capăt și tu cu ea, grăunte de pulbere!»: dacă se desprinde în fragmentele postume, aceasta este formularea cea mai explicită între puținele pe care Nietzsche le-a dedicat «eternei reîntoarceri» (se află la sfârșitul celei de a patra cărți a Științei vesele, af. 341).

În timpul celui de al doilea sejur genovez (iarna 1881-1882), Nietzsche a crezut într-un prim moment că ar trebui să continue opera publicată cu un an înainte, și – sub titlul de *Continuare la Aurora* – a transcris o mare parte a gândurilor pe care le avea acum, acumulând-o în carnețele și caiete, cu excepția celor dedicate eternei reîntoarceri a acelorași lucruri (F.P., 16[1]). Ia naștere astfel Știința veselă, care, în redactarea definitivă, cuprinde cinci cărți; dintre acestea patru – împreună cu preludiul în versuri «Scherzo, viclenie și vendeta» - au fost publicate de Nietzsche în vara lui 1882. În prima carte, tema care revine periodic este aceea a importanței «răului» în istoria omului, în timp ce «toate eticile au devenit absurde și contra naturii, până la punctul la care niciuna dintre ele nu a putut să ducă în ruină umanitatea fără să nu fi fost stăpânită» (af. 1). Cartea a doua e dedicată cu prevalență chestiunilor artei, înțelegându-se aici ca «buna voință a aparenței, ca un mediu de a suporta «universalul neadevăr și minciuna» asigurat de știință și pentru «a se elibera de povara de noi înșine». A treia carte s-ar putea numi cartea «morții lui Dumnezeu»: «Noi l-am ucis!... toți aceia care vor veni după noi vor aparține, în virtutea acestei acțiuni, unei istorii mult mai veche decât au devenit istoriile până astăzi!» (af. 125). În a patra carte, «Sanctus Januarius» (un »monument cu total special» ridicat «pentru una dintre ultimele ierni în Sud», cum scria Burckhardt într-o scrisoare către Nietzsche din 13 septembrie 1882) se reflectă nouă stare a sufletului lui Nietzsche; la finele cărții este anunțat «asfințitul lui Zarathustra», adică descinderea solitarului între oameni.

2. Știința veselă pregătea pentru Nietzsche opera în care el intenționa să anunțe filosofia sa a afirmării vieții. Nietzsche a căutat de mai devreme o nouă formă de expresie, îndeosebi începând cu luna august a anului 1881. Zarathustra era deja protagonistul mai multor aforisme din Știința veselă. Nu avem însă o redactare continuă a faptelor și spuselor lui Zarathustra ci numai câteva referiri în carnețelele din anii 1881-1882 și unele titluri ca «Amiază și Eternitate», «Lenevirea lui Zarathustra», rezultate toate din toamna lui 1881. Un aforism-cheie din Știința voioasă, anume cel notat cu 125, despre «moartea lui Dumnezeu», îl avea ca protagonist pe Zarathustra; în redactarea finală numele învățatului personal era substituit cu cel de «omul smintit» (folle). Trecerea de la aforisme la capitol în versuri nu se poate reconstitui totuși în masa de postume ale acestei perioade. Însuși numele de Zarathustra îl găsim totuși imediat după introducerea termenului «eternei reîntoarceri a lucrurilor înseși», fără să avem vreo indicație a motivului pentru care Nietzsche l-a ales. Motivarea pe care mai târzie, în *Ecce homo* («Pentru ce sunt un destin», 3) el o va da despre selecția sa sună ca o justificare a posteriori, intervenită în cadrul operelor proiectat în toamna anului 1888 (în particular: *Imoralistul*).



Tudor Zbârnea

Adam și Eva (2010), ulei pe pânză, 80 x 100 cm,

Motivele care l-au putut îndemna pe Nietzsche să treacă de la forma compusă din aforisme la libertatea compunerii de «discursuri» ale lui Zarathustra, pare a ne aduce lumină prin următorul aforism din Știința voioasă: «Acela care vrea să pună în mișcare mulțimea nu ar trebui să fie actor al lui însuși? Nu ar trebui mai înainte de toate să se traducă el însuși în evidență grotescă și să-și expună persoana și cauza sa în această reducere grosolană și simplificatoare?» (af. 236); adnotarea corespunzătoare a acestui aforism spune: «Dacă Zarathustra vrea să pună în mișcare mulțimea, trebuie să fie actorul lui însuși» (FP, 12[112], 1881). Faptul că Nietzsche a așteptat momentul introducerii figurii lui Zarathustra, debarasându-se de toate aforismele de formă tradițională și prezentându-l numai în ultima parte din Știința voioasă (1882), care este cvasi identică cu primele formulări din *Așa a grăit Zarathustra*, ne face să gândim că alegerea formei de expresie a ajuns la maturizare în acest aforism, preludent lui Zarathustra, cel din urmă nu numai pentru numărare ci și pentru compoziție, așa cum rezultă din manuscrise.

Dar adevărata problemă a formei expresive a lui Zarathustra este – cum vom vedea – legată strict de un gen de imposibilitate de a se exprima «ca poet», ba chiar a unei condamnări a ceea ce Nietzsche simțea ca poezie: ceva opus adevărului. «Poezie și adevăr»: ceea ce era posibil în lumea lui Goethe nu mai este și pentru Nietzsche. În partea a patra a lui Zarathustra «magul» (în care se pot în mod legitim desprinde anumite trăsături ale lui Wagner) se lamentează, în al său «Cânt al melancoliei», de a fi pentru totdeauna un răufăcător (bandito) al adevărului, de a fi «numai un măscărici! Numai un poet!». Înainte de a-l pune în gura magului – comedian – Wagner, Nietzsche a scris această poezie pentru el însuși, într-o serie de schițe poetice ce poartă titlul: *Poetul-Tortura creației* (conf. *Opere*, VI, IV, Notizie e note, p. 227-28). În acest chin Nietzsche își recunoaște încă o

dată afinitatea sa, dar și antagonismul său față de Wagner, cel care a fost poet, artist, ba chiar «comedian» în deplină bună conștiință.

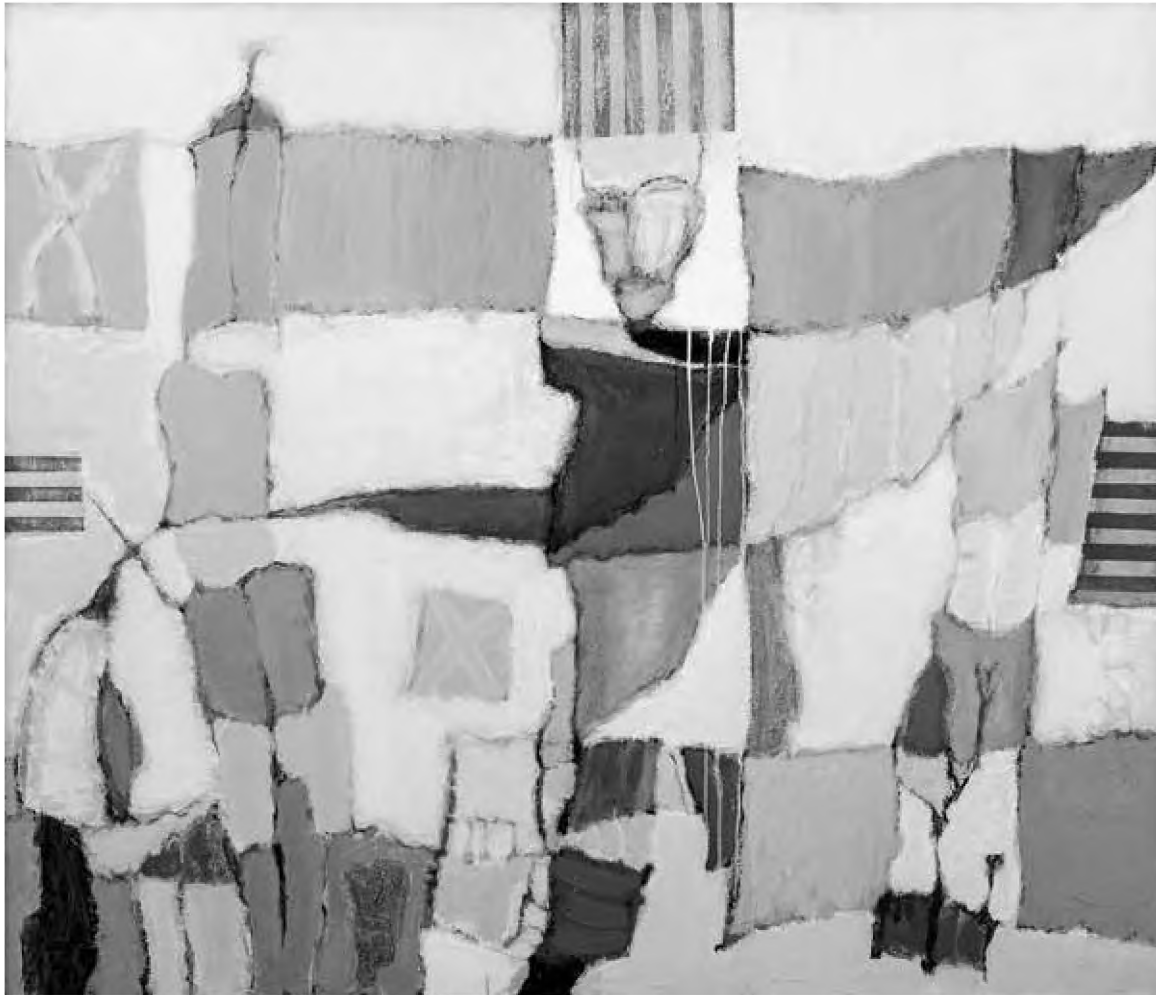
3. Pentru a înțelege patosul lui Zarathustra, nu trebuie să uităm că el este destinat de Nietzsche să predice «eterna reîntoarcere a acelorași lucruri» și că, apoi, întreg al său «tu trebuie» este iluminat și transfigurat de noua lumină a acestei «conștiințe». Este meritul lui Karl Löwith (*Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Kohlhammer, Stuttgart, 1956, trad. Laterza, Roma/Bari 1982) de a-i fi subliniat poezia centrală în întreaga gândire a lui Nietzsche. Noi nu împărtășim încercarea de a stabili o linie coerentă a dezvoltării de la eseul de tinerete *Fato e storia* (Fapt și istorie) până la fragmentele consideratei *Volontà di poteza* (Voința de putere), prin care acest cercetător încearcă să demonstreze caracterul sistematic al gândirii lui Nietzsche; dar suntem de acord cu el în considerarea faptului că ideea «eternei reîntoarceri a acelorași lucruri» este *evenimentul culminant al vieții sale*. Trebuie să ne reîntoarcem însă la acele prime zile ale lui august 1881, când Nietzsche a simțit-o pentru prima oară ca pe un adevăr absolut nou și tulburător.

Am citat aforismul din Știința voioasă, în care Nietzsche, fără să-l definească ca atare, expune totuși gândul eternei reîntoarceri. Din scrisorile din august 1881, se poate percepe euforia și complementarul ei, prosternarea. În timpul acelei veri, Nietzsche a suferit mult. «Sunt într-o stare de disperare. Durerea îmi copleșește viața. O, ce vară am avut în această stare!», scrie el, la 18 septembrie 1881 lui Overback. În aceste condiții Nietzsche gândea eterna reîntoarcere a lucrurilor.

(Traducere de
Alexandru Boboc)

Filosofarea ca profesie

Andrei Marga



Tudor Zbârnea

Crucificare (2015), acrilic pe pânză, 120 x 140 cm

Ca orice altă activitate, filosofarea poate fi exercitată mai mult sau mai puțin amator. În definitiv mulți oameni se ocupă nu numai de profesia lor, ci și, de pildă, de pictură sau floricultură. De ce nu și de filosofie?

Filosofarea poate fi și exercitată însă și profesionist, adică având o bună cunoaștere a particularităților și tehnicilor ei specifice și ținând seama de ele. Nu este vorba aici doar de acea filosofare care țintește la a asigura filosofiei un statut concurent cu cel al științei sau chiar de știință, pe care Bolzano și, ultima oară, Husserl au ilustrat-o superlativ. Este vorba de orice fel de filosofare, indiferent care este statutul ce se recunoaște filosofiei.

Spre deosebire însă de orice altă activitate ce poate fi adiacentă altor activități, filosofarea este oarecum inevitabilă. Ea încadrează, să spunem așa, în mod ineluctabil celelalte activități. Poți să nu te ocupi de filosofie, dar împărtășești una, poate fără să vrei, fără șansa de ocolișuri. Și acum este valabil argumentul că și cine refuză filosofarea angajează o filosofie, fie ea și insuficient de informată și de riguroasă, cu rezultate inacceptabile. De aceea, efectivul celor care comit filosofări este totdeauna mare, mult mai mare decât al celor care fac orice altă activitate adiacentă.

În definitiv, nu poți fii om, adică o ființă înzestrată câtuși de puțin cu conștiința de sine, fără să angajezi o anumită conștiință a lumii și nu poți avea o cunoaștere, fie și minimă a lumii, fără a angaja o anumită conștiință de sine. Celebrul „cerc hermeneutic” leagă, de asemenea, conștiința de sine și cunoașterea lumii și antrenează cu sine prezența filosofării în viața oamenilor mai mult decât s-a crezut.

Și filosofarea este o activitate cu anumite rezultate, care se supune din capul locului, dacă vrea să fie relevantă, unor rigori profesionale. Rezultatele sunt în funcție de găsirea ideii proprii capabile să unifice experiențele, de talent, de inspirație, dar și de stăpânirea unor tehnici proprii filosofării și de integritatea celui care filosofează. Acestea cinci – ideea proprie, talentul, inspirația, stăpânirea tehnicilor specifice, integritatea – condiționează performanța în filosofie.

Atunci când se vrea stabilirea condițiilor creației în filosofie fiecare dintre aceste dependențe ale performanței filosofice este de luat în considerare. M-am oprit într-un volum *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992) asupra condiționării filosofării dinspre aspecte tehnice – metoda și argumentarea. Recent am reeditat acest volum (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2018) fără modificări. Acestea nu erau necesare. Dar ceea ce este și mai de subliniat este faptul că importanța luării în considerare a aspectelor tehnice ale filosofării de către cel care vrea să înțeleagă și, de ce nu? să exercite organizat (deci mai mult decât la modul amator!) filosofarea nu a scăzut. Mai degrabă a sporit în anii ce au trecut de la prima ediție a cărții. Vreau să fac câteva observații ocazionate de reeditarea de care vorbesc și, mai ales, de conținutul rămas actual al acestei cărți. Nu pentru că este carte scrisă de mine, ci întrucât conținutul cărții și caracteristicile contextului, desigur și conjuncția lor, o fac mai mult decât utilă.

Așa cum am menționat în prefața ediției a doua, volumul *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* a fost conceput și elaborat

în speranța noului început de după 1989, când așteptam, la rândul meu, multe schimbări, inclusiv o relansare a reflecției filosofice. Volumul voia să susțină această relansare în România printr-o analiză a unor aspecte „profesionale” ale filosofării spre a ajuta la scoaterea acestora din improvizație și impresionism și la consolidarea culturii teoretice a viitorilor absolvenți de studii filosofice și a publicului interesat.

Cartea era, tematic, o premieră la noi și a rămas singulară. Nu s-au mai făcut tentative de a lămurii laturile „tehnice” ale filosofării, cu toate că o seamă de tendințe le reclamă: noua relaționare a filosofiei cu științele, mult diversificate între timp, noua cunoaștere a creierului uman, ca urmare a expansiunii neuroștiințelor, globalizarea, digitalizarea, recuperarea „empatiei” în cunoașterea omului și eforturile de restabilire a metafizicii.

Republic în forma originală cartea *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* deoarece conținutul ei nu s-a învechit și întrucât concurențe cu ea sau complementare ei nu au mai apărut. Pe de altă parte, tematica ei rămâne esențială dacă este vorba ca pregătirea filosofică a noilor generații și a oricărui interesat să devină organizată și să permită anumite performanțe validabile.

Ceea ce s-a schimbat dinspre autorul cărții constă în înaintarea spre explicitarea și articularea propriei filosofii – cea a pragmatismului reflexiv. Cartea *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* a fost pentru mine o treaptă cucerită, care a permis concentrarea asupra altor laturi ale sistematizării filosofice. Ea se poate citit independent de aceasta, dar și ca piesă a filosofiei pragmatismului reflexiv.

Așa cum am menționat în introducerea cărții, pe care o și reiau aici, o lucrare de metodologie și argumentare filosofică este în premieră în literatura noastră filosofică, dar nu este cu totul nouă în alte țări, și nici nu este un studiu cu profil tradițional.

Delimitarea unei astfel de tematici a secondat, în mod firesc, autonomizarea unor preocupări privind metodologia și logica filosofiei. Aceasta este, neîndoind, un produs al filosofiei secolului actual, în sânul căreia s-a petrecut o importantă schimbare.

Multă vreme, conștiința filosofică a evoluat pe planul cunoașterii curente, care se atinge fără o conștiință distinctă a metodelor. De pildă, în dialogurile lui Platon sau chiar în eseurile lui Locke nu sunt identificabile precauții speciale cu privire la exercițiul filosofării ca activitate intelectuală distinctă. Metodele au rămas neinterogate și neclarificate.

Astăzi, situația este schimbată cu totul. Filosofile de referință se elaborează în legătură cu o conștiință distinctă a metodelor și logicii specifice filosofiei.

Această conștiință, în fapt metodologia și logica filosofiei, are, desigur, o preistorie. Figura care se impune, fără îndoială, atenției, ca moment de cotitură, la o încercare de reconstituire, este cea a lui David Hume. În vestitul său *Tratat despre natura umană*, el considera că elucidarea bazelor disciplinelor ce asigură cunoașterea depinde de dezlegarea întrebării privind natura umană. Diferitele discipline sunt puse astfel în dependență de o cercetare, întemeiată pe experiență și observație, a omului. Dar nu numai atât. Spre a dezlega întrebarea privind valabilitatea relației cauzale, Hume întreprinde în fapt o analiză conceptuală și de semnificație. Prin ambele: interogarea bazelor disciplinelor și analiza conceptuală și de semnificație, Hume a făcut necesară interogația metodologică și logică privind filosofia însăși.

Nu este aici locul pentru a restitui șirul celor care s-au interogat și răspunsurile lor. Se cuvine amintit însă efectul „cotiturii lingvistice” (*the linguistic turn*), care a pregătit calea dezbaterii în jurul metodelor și argumentelor filosofiei, propriei filosofiei de astăzi.

Cum s-a ajuns, așadar, la problematizarea efectivă a metodei și argumentelor filosofice? Sunt de luat în considerare două evenimente mai conturate.

În primul rând, o anumită „ipohondrie profesională” a filosofilor, impresionați de progresul spectaculos al științelor, care le-a provocat, prin comparație, o profundă neliniște privind certitudinea și progresul disciplinei lor. Căutând să o consolideze și să-i asigure un progres, ei au căutat să-i explicitizeze specificul sub aspect metodologic și logic.

În al doilea rând, aplicarea de teoreme ale logicii moderne în matematică și științele inductive a fost atrăgătoare pentru unii filosofi, care au căutat, la rândul lor, să facă fructuoase astfel de teoreme pentru analiza filosofică. Ei au fost nevoiți să reflecteze asupra specificului metodologic și logic al filosofiei.

Astăzi, interesul filosofilor pentru reflecția metodologică și logică aplicată propriei discipline este în curs de intensificare. Dovezi sunt sporirea efectivului de lucrări în acest profil și organizarea de către tot mai multe facultăți de filosofie a cursurilor de metodologie și argumentare filosofică. Intensificarea acestui interes poate fi pusă pe seama a două evenimente semnificative.

Primul îl constituie instaurarea, în ultimele decenii, în urma faimoasei „controverse a pozitivismului”, a unei toleranțe și deschideri sporite a filosofilor rivale una față de alta și, mai ales, între diverse metode. Pluralismul metodelor și efortul de a le complementa, în filosofia de astăzi, din examenul metodologic și logic al filosofilor o nevoie curentă.

Al doilea este agravarea stării filosofiei, de care se leagă nevoia de a apăra mai mult decât o filosofie sau alta, și anume filosofia însăși. Această nevoie apare din două direcții: proliferarea, în numele filosofiei, a unei literaturi parafilosofice (prognoze pur subiective ale viitorului, abordări empatice ale subiectivității etc.), față de care filosofia se impune delimitată, și punerea radicală în cauză a filosofiei de către criticii stării ei actuale, care face indispensabilă o „cură radicală” a filosofării și, înainte de ea, o conștiință critică a metodelor.

Se poate ușor constata că în filosofia de astăzi aceste aspecte oarecum „tehnice” – metodologice și logice – ale filosofării au căpătat o importanță cheie chiar în construcția filosofică. Conștient de multitudinea metodelor, filosoful îmbrățișează una sau alta. Acest gest îl face „pe față”. Împrejurarea ține de o tendință mai generală a cunoașterii specializate din vremea noastră de a încorpora explicit reflexivitatea asupra condițiilor proprii ei desfășurări.

Pe lângă motivele ținând de situația generală a filosofiei din zilele noastre, în favoarea oportunității unei lucrări de *Metodologie și argumentare filosofică* pledează și un motiv ce ține de contextul filosofic românesc. Este de observat că la noi a rămas mereu lacunară în pregătirea de până acum a tinerilor în filosofie, dar și în opinia generală privind filosofia, stăpânirea unor aspecte esențiale, „tehnice” ale filosofării, ceea ce a redus șansele de afirmare profesională, în pofida înzestrării și a eforturilor lor evidente, în cazul primilor, nivelul

cunoașterii filosofiei, în cazul general. De cele mai multe ori acestor aspecte nu li s-a dat nici o atenție, ele fiind considerate implicate și secundare.

Lipsa de atenție era consecința unei priviri greșite a filosofării. Pe de o parte, filosofarea a fost plasată în perioada postbelică sub semnul exclusiv al diamatului și histomatului și socotită suficientă dacă cineva ajungea să reafirme ideile acestora. Pe de altă parte, în reacție la obligația de însușire a diamatului și histomatului, mulți tineri au fost atrași de filosofii neoromantice, influente astăzi, dar nu au fost ajutați să cunoască resursele însăși ale filosofării, pe lângă produsele ei. Pe scurt, filosofarea nu este privită ca o activitate producătoare aparte, bazată pe tehnici specifice. Ca urmare, chiar cunoașterea filosofiei a rămas de multe ori la aspectul de suprafață al tezelor pitorești, creația filosofică românească fiind condamnată de la început la un epigonism provincial.

Că o astfel de lucrare satisface nevoi reale se poate evidenția și dintr-un alt unghi de vedere, operând o distincție foarte simplă în ceea ce privește raportul unui om cu filosofia. Este vorba de distincția dintre: lectura de lucrări filosofice, care este, evident, la îndemâna oricărui cititor; înțelegerea câtuși de puțin calificată a lucrărilor filosofice, până la dobândirea unei competențe în a transmite mai departe conținutul lor, care presupune un studiu sistematic; filosofarea propriu-zisă, adică producerea de teze și argumente filosofice, care presupune mai mult decât un studiu sistematic – dobândirea unei calificări distincte și exercitarea ei. Lucrarea *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* pleacă de la nevoile reale ale formării pentru înțelegerea calificată a lucrărilor filosofice și, în fond, pentru filosofarea propriu-zisă.

Lucrarea *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* ține seama și de stadiul în care se află pregătirea filosofică generală la noi. Întrucât termenul de metodologie filosofică se referă la două lucruri distincte – elaborarea de lucrări filosofice și filosofarea însăși – începem cu primul aspect, pe care-l tratăm în capitolul *Elemente de metodă a elaborării unei lucrări filosofice*. Deoarece metodele filosofiei sunt în funcție de conceperea filosofiei, în capitolul al doilea tratăm *Feluri actuale de a concepe filosofica*. Metodele filosofiei sunt însă în dependență și de forma în care se prezintă filosofia. De aceea, al treilea capitol este *Feluri de a prezenta filosofica*. Capitolele următoare prezintă *Metodologia filosofiei; Metodele filosofice; Argumentarea filosofică; Tipurile de argumente filosofice*. Capitolul final este consacrat *Condițiilor creației teoretice*.

Cartea *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* nu se suprapune cu ceea ce astăzi înseamnă propedeutica filosofică. Prin tradiție, această disciplină a fost înțeleasă în două feluri. De la Aristotel încoace a fost delimitată pe harta științelor o știință cu statut special, acela de instrument pentru celelalte științe: logica. Ea a fost socotită propedeutică pentru filosofie, ca și pentru alte discipline. Kant, de pildă, în *Critica rațiunii pure*, reprezintă această optică. Propedeutica filosofică este o disciplină care pregătește studiul filosofic și-l face posibil. Ceva mai aproape de noi, mai ales în universitățile germane, s-a impus și o altă semnificație a propedeuticii filosofice. Cele mai multe cursuri fiind aici, în limbajul nostru, „de specializare”, studentul în filosofie participă la început, pentru inițiere în disciplină, la prelegeri privind bazele, componentele generale ale disciplinei, urmând ca ulterior să participe la prelegeri

de strictă specializare. Aceste prelegeri privind bazele sunt grupate sub titlul de propedeutică filosofică, care semnifică studiul elementar, în linii generale, al filosofiei, ce urmează să fie aprofundat ulterior.

Studiul filosofiei în țara noastră presupune, până în momentul de față, o „intrare” destul de bruscă în disciplinele filosofice. De aceea, o propedeutică filosofică, în înțelesul din urmă, își are puțin loc. Pe de altă parte, tinerii parcurg logica, fără însă ca aceasta să poată acoperi în întregime nevoile ținând de inițierea în studiul filosofiei. De aceea, o propedeutică filosofică distinctă de logică rămâne necesară. Ea evită suprapunerea tematică cu alte discipline, preluând, între altele, problema introducerii în documentarea filosofică. În universități de referință azi, în domeniul filosofiei, această problemă alcătuiește miezul unei foarte aplicate „introduceri în filosofie”. Spre a veni în acest sens în ajutorul celor interesați în filosofie ar fi de considerat sursele documentare de bază în studiul de astăzi al disciplinei.

Preocupată să familiarizeze cititorul cu o problemă relativ nouă, cartea *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* caută să dea seama de literatura fundamentală strânsă în jurul acestei problematici, fără a fi totuși o rezumare „neutră” a lucrărilor existente. Punctul de vedere filosofic al pragmatismului critic, pe care îl reprezintă, este sesizabil însă în coordonatele mari ale lucrării, chiar dacă ea nu este destinată să-l explicitizeze mai departe. Acest punct de vedere, pe care l-am adus la o formă conceptuală mai elaborată în volumele mele *Raționalitate, comunicare, argumentare* (Dacia, Cluj-Napoca, 1992) și *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcția filosofică* (Compania, București, 2017), se exprimă direct în cel puțin trei opțiuni ale *Introducerii în metodologia și argumentarea filosofică*. Prima este depășirea infructuosului conflict dintre metodele analitice și metodele hermeneutice spre captarea unei baze mai profunde a metodelor. A doua este ieșirea din orice restricție metodologică și argumentativă spre un nou inventar al metodelor și argumentelor pe care filosofia demnă de numele folosește. Acest inventar nerestrictiv este una dintre noutățile informative aduse de lucrare. A treia este asumarea sensului ca bază profundă a inventarului metodelor și argumentelor și a precizării fiecăruia. Asumarea aceasta este noutatea interpretativă a lucrării.

Țin să mulțumesc încă odată Universității Erlangen-Nürnberg și DAAD (Bonn) pentru sprijinul pe care mi l-au acordat în vederea documentării la nivelul timpului. Pot spune acum, retrospectiv, că în mediul discuției despre „gândirea metodică”, pe care Paul Lorenzen și celebra „școală de la Erlangen” au configurat-o, și al discuției despre „filosofia drept gândire mai departe”, inițiată de Manfred Riedel în aceeași universitate din Erlangen, mi-am format sensibilitatea la metode și argumente. Dacă la Starnberg și Frankfurt am Main am învățat cum se face teoria, la Erlangen, și în bună parte la Münster, am învățat cât de importante sunt în filosofare metodele și argumentele și, firește, stăpânirea lor.

(Cuvânt susținut la lansarea ediției a doua a volumului *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, Conferințele Tribuna, Cluj-Napoca, 7 decembrie 2018)

Două introduceri la cercetarea etnografică a Maramureșului

Nicolae Iuga

1. Cercetarea empirică – Tache Papahagi

Etnograful român Tache Papahagi (1892-1977) era machidon de origine, s-a născut în Grecia de nord-vest, în Munții Pindului, a făcut școala primară la Ianina (în provincia grecească Epir) și liceul la Bitolia (actualmente Republica Macedonia). A urmat apoi Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, pe care o absolvă în anul 1916.

În raport cu Maramureșul, Tache Papahagi are o notorietate aparte, pentru că a fost primul etnograf român care și-a susținut o Teză de doctorat la Universitatea din București cu o cercetare de teren asupra Maramureșului, o lucrare cu atât mai meritorie cu cât constituia un demers de pionerat în domeniu. Teza de doctorat cu titlul *Graiul și folclorul Maramureșului* a fost elaborată sub îndrumarea lui Ovidiu Densusianu, iar din Comisie au mai făcut parte, între alții, Ion Bîanu și Ramiro Ortiz, adică tot ce avea atunci mai mare Filologia Universității din București.

Astfel, imediat după Unirea de la 1 Decembrie 1918, tânărul Tache Papahagi călătorește în Maramureș, unde și locuiește intermitent între anii 1920-1925, în total șase șederi de câte 2-5 săptămâni fiecare, repartizate în toate anotimpurile, în așa fel încât să acopere toate obiceiurile agricole și pastorale, precum și sărbătorile de iarnă. A umblat pe jos – pe frig, pe ploaie, pe zăpadă sau pe arșiță – în aproape toate satele din Maramureș, ba și în afara lor pe la stânilor din munți, cu caietul de notițe și cu aparatul de fotografiat. A notat aproape tot ce a văzut el cu ochii lui, dar avea ce să vadă în Maramureș, a putut să vadă calitativ și altceva decât autohtonii cu privirea tocită de felurite obișnuințe, pentru că machidonul nostru avea o retină ingenuă în raport cu aceste locuri, el care venea aici în extremul Nord al românismului din extremitatea sa sudică, din Munții Pindului și din capitala vechiului Regat Român.

Scopul cercetării lui Tache Papahagi era pentru el clar și autorul și l-a formulat conștient, chiar de la început, în Prefața lucrării: „Convins de însemnătatea cercetărilor etno-lingvistice făcute la fața locului și întrucât speculațiunile științifice de bibliotecă s-ar simți cu timpul anemiate în urmărirea mai departe a diferitelor probleme, am crezut că ar fi imperioasă îndrumarea studiilor în însuși domeniul viei realități dialectologice, prezentând astfel, dacă nu și o interpretare satisfăcătoare, celor puțin materialul brut care constituie baza acelor speculațiuni”¹. Deci, să reluăm această frază programatică. Etno-lingvistul Tache Papahagi s-a decis să-și îndrume studiile sale în însuși domeniul vieții reale a Maramureșului, efectuând pentru aceasta singulare și laborioase cercetări de teren în Maramureș. Ar fi putut să facă și „speculațiuni științifice” (atenție, pot exista și speculații „științifice”, nu doar metafizice!) în bibliotecă, dar ce ar fi putut găsi la acea vreme, la început de veac XX, în bibliotecă despre Maramureș? Poate că ar fi găsit cu-legerile de folclor ale lui Alexandru Țiplea (*Poezii*

populare din Maramureș, București, 1906) și Ion Bârlea (*Însemnări din bisericile Maramureșului*, București, 1909), câteva cuvinte pătrunzătoare despre Maramureș ale profesorului Nicolae Iorga și lungile narațiuni anoste ale lui Tit Bud. Sigur, ar fi găsit și *Diplomele maramureșene*, pentru publicarea cărora Ioan Mihalyi de Apșa a primit Premiul Academiei Române, dar nu erau ceva ce să reflecte Maramureșul la zi. Și studiind cele aflate în bibliotecă, sunt convins că nu ar fi putut scrie ceva nou și viu despre Maramureș fără să vadă ținutul, ci ar fi rămas, cum o spune el însuși, la „speculațiuni anemiate”. Așa că tânărul cercetător Tache Papahagi și-a făcut bagajele și a început lungile sale călătorii documentare în Maramureș.

Inițiativa lui Tache Papahagi de a întreprinde cercetări de teren în Maramureș a fost extraordinar de binevenită și salutară. Era vorba de a colecta în prealabil necesarul material empiric. În definitiv, toate științele s-au constituit în fundamentele lor mai întâi prin acumulare treptată de fapte brute, de regulă prezentate fără criteriile esențiale și fără o sistematizare logică. Studiul științific al naturii a debutat cu prezentarea în mod rapsodic a tot felul de curiozități, cu „istorii naturale” de genul celor scrise în antichitate de către Pliniu cel Bătrân, și abia mult mai târziu, în baza acumulării în timp a unui imens material de observație, au fost posibile teoretizări, precum taxonomia lui Linné sau evoluționismul lui Darwin. La fel și Istoria propriu-zisă, aceasta a început cu descrierea nemijlocită de către Herodot a locurilor vizitate de el și a oamenilor cu care a stat de vorbă și doar mai târziu, începând cu Polybios, s-a pus problema unor relații cauzale între evenimentele istorice și a psihologiei personalităților istorice, adică a unei istorii deterministe și științifice.

Lucrarea lui Tache Papahagi impresionează prin cuprindere și varietate. Aceasta este structurată

Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*

Pl. XI'



1. Stâna lui Vasile Nikiri de pe muntele Măgura din Crăcești (1920)



2. Turmă de oi dela stâna lui Dunca din Giulești (1922)

riguros pe patru capitole, după cum urmează: 1. Considerațiuni generale; 2. Folklorul; 3. Graiul și 4. Etnografia istorică a Maramureșului. Dar în interiorul acestor capitole, lucrarea este exhaustivă, descrie satele, prezintă economia, situația politică și etnografică, viața bisericească, țăranul maramureșean, portul și tipul (aici fiind vorba de fapt inclusiv de antropotip), viața și caracterul. Apoi, la capitolul Folklor sunt prezentate genurile folclorului literar, „creațiunea populară”, precum baladele și descântecurile, credințele populare, dar și o ocupație de nișă a țăranului maramureșean, anume păstoritul. Graiul este abordat de către Tache Papahagi după structura științei Lingvisticii, pe subcapitole cum ar fi: fonetică, morfologie, sintaxă, lexic, încheind cu relevarea particularităților care individualizează graiul maramureșean. Partea propriu-zis științifică a acestei teze de doctorat este întregită de o antologie de texte din toate domeniile, reprezentative pentru folclorul maramureșean: doine, strigături, bocete, colinde, rugăciuni, descântece, ghicitori, jocuri de copii, legende, credințe și superstiții, teme muzicale din Maramureș (ilustrate cu portative). La fel și fotografiile făcute de către Papahagi, 49 la număr, care ne înfățișează viața din Maramureș așa cum era aceasta în urmă cu aproape un secol, prezintă o valoare documentară deosebită. Și, pentru ca această carte masivă, de 340 pagini, să fie impecabilă sub raport științific, ea se încheie cu un indice real (denumiri de sate și toponimii), un indice onomastic și un Glosar. Pentru vremea sa, Tache Papahagi a făcut tot ce se putea face mai mult în materie de cercetare de teren.

Dar o cercetare empirică de teren, pe model inductiv, nu este și nici nu poate fi completă în sens științific niciodată, pentru simplul motiv că aici nu putem avea o inducție completă, cu un număr restrâns de fapte, care ar putea fi cunoscute în totalitatea lor. Idealul unei cercetări empirice este acela al unei inducții complete, mai exact acela al caracterului exhaustiv, dar care care rămâne totuși un ideal, ce nu poate fi atins. Cu toate acestea, starea etnografică a diferitelor provincii și zone folclorice românești era în perioada interbelică încă o mare necunoscută, iar nevoia de cunoaștere științifică a acestor zone era pe măsură. Așa a apărut o strălucită școală sociologică, cunoscută după liderul său Dimitrie Gusti, ca promotoare a metodei monografice, o metodă care a dominat cu autoritate epoca și care a constat în cercetarea multidisciplinară a unor sate reprezentative, din zone etno-folclorice renumite prin vitalitatea și originalitatea lor (Țara Făgărașului, Bucovina, Năsăud, Maramureș).

Cu toate rezultatele meritorii pe care le-a dat în perioada interbelică, metoda monografică inițiată de către Dimitrie Gusti a fost abandonată din rațiuni politice în timpul totalitarismului, pentru simplul fapt că rezultatele cercetărilor sociologice nu concordau cu propaganda politică. A existat o singură încercare, notorie de altfel, a profesorului Vasile Caramelia de la Universitatea din București, discipol al lui Dimitrie Gusti și prieten apropiat al celebrului antropolog francez Claude-Lévi Strauss, care a înființat pe la sfârșitul anilor '60 o „stație-pilot” de cercetare în genul monografiei sociologice la Berevoiești (Argeș), centru de cercetare desființat de către autorități după scurtă vreme.

Apoi, după 1990 metoda lui Gusti nu a mai putut fi reînviată ca atare, deoarece cercetările sociologice au căpătat alte valențe, orientări și dimensiuni în sincronizare cu ceea ce se făcea

în Occident, s-au dezvoltat cercetările sectoriale, sondajele de opinie privind opțiunile politice și electorale, preferințele pentru consum și strategiile de marketing etc. Din câte știm noi, formele de viață țărănească din Maramureș au mai fost obiect de cercetare cu adevărat științifică doar pentru un singur mare sociolog, regretatul prof. dr. Gheorghe Șișeștean (1954-2012)². În rest, cercetarea sociologică a comunităților etnice și etnologia au devenit etnografie, adică simplă consemnare factuală ajunsă la saturație, fără vreo relevanță cognitivă, fără fundament filosofic, fără arheologie spirituală și fără viziune proiectivă, descrieri rămase pe dinafara noilor paradigme din filosofia culturii, ilustrate de către un Carl Gustav Jung sau Lucian Blaga. Etnologia a ajuns să fie înțeleasă mai mult ca „etnografie”, respectiv ca niște descrieri cât mai amănunțite și fidele a unor obiecte vechi (case, diverse artefacte) sau obiceiuri cu sensuri uitate, pigmentate cu mantra nevoii de a „alunga duhurile rele”, un ceva care explică prea mult într-un mod prea simplu, narațiuni exterioare constituite într-un discurs interminabil, diluat și somnolent, fără să se realizeze faptul că simpla descriere în cuvinte a ceea ce se vede ori aude, fără un sens transcendent, nu este încă știință.

2. Cercetarea hermeneutică – Mihai Pop

Etnologul Mihai Pop (1907-2000) s-a născut în satul Glod (Maramureș), ca fiu al preotului Ștefan Pop, originar din Săliștea de Sus. Încă înainte de Primul Război Mondial, tatăl lui Mihai Pop este promovat ca paroh la Apșa de Jos și protopop pentru parohiile românești din Transcarpatia (azi în Ucraina). După Primul Război Mondial, Maramureșul din dreapta Tisei intră în componența Cehoslovaciei, astfel că viitorul savant învață încă din copilărie limba cehă. Trecerea frontierei în România nefiind atunci o problemă, tânărul Mihai Pop face naveta săptămânală la Sighet, unde frecventează cursurile Liceului „Dragoș Vodă”, pe care îl absolvă în anul 1925 ca șef de promoție. Urmează apoi Facultatea de Litere și Filosofie la București (1925-1929), având ca îndrumător al lucrării de Licență pe Ovid Densusianu. Fiind cunosător al limbii cehe, face studii postuniversitare de slavistică timp de cinci ani (1929-1934) la universități renumite din Bratislava, Praga, Cracovia și Varșovia, unde îl are ca profesor, între alții, pe celebrul Roman Jakobson. După aceea se stabilește la București, unde începe o îndelungată și fructuoasă carieră didactică și de cercetare în domeniile folcloristicii, etnologiei și antropologiei culturale.

Prin studiile postuniversitare pe care le-a făcut în străinătate, Mihai Pop a ajuns să fie familiarizat cu cele mai importante curente europene de gândire în lingvistică și filosofie. Formația de bază a lui Mihai Pop, aceea de lingvist, este pusă în joc în mod evident atunci când sunt studiate obiceiurile tradiționale, ca o componentă majoră a folclorului. După expresia sa, „obiceiurile încifrează înțelesuri profunde asupra relațiilor interumane, asigură rânduiala în societate [...], sunt mecanisme prin care viața socială funcționează, mecanisme creatoare și păstrătoare de ordine, creatoare de cultură”³, acestea contribuie decisiv la prezervarea sintaxei sociale care, în absența obiceiurilor și supusă vicisitudinilor istorice, ar fi expusă tendințelor și riscurilor de dezagregare, de descompunere morală.

Lingvistic vorbind, obiceiul este un act de comunicare socială cu un limbaj propriu, combină mai multe modalități de expresie, comunicarea verbală se combină cu cea muzicală, cu coregrafia, cu mimica etc., apoi se crează raporturi ierarhice între limbaje în ansamblul obiceiului. Pentru ca efortul de cunoaștere a obiceiurilor să nu rămână la suprafață, pentru a se ajunge în profunzime, acestea pot fi gândite și definite în termenii lingvisticii, iar „descrierea unui obicei ar trebui să nu aibă altă menire decât aceea de a prezenta suficiente date informaționale pentru a putea pătrunde până la sens”⁴ [subl. Ns. N. I.]. Deci, după Mihai Pop, descrierea nu este un scop în sine, nu poate fi proliferată la modul grafoman în marginea unor detalii nerelevante și nivelatoare, nu își poate fi suficientă sieși și nu se justifică dacă nu pătrunde până la un substrat hermeneutic și la un sens care o transcende. Iar descifrarea faptelor etno-folclorice trebuie să urmeze modelul și principiile, ba chiar și terminologia lingvisticii, pentru că lingvistica este – după autorul nostru – o „știință-pilot” în rândul științelor umaniste. Expunerea sintagmatică inspirată din lingvistică ar fi menită să ușureze sesizarea paradigmatelor, să ușureze înțelegerea fiecărui obicei luat ca un semn de sine stătător, precum și a mutațiilor semantice produse în evoluția istorică a obiceiurilor.

Păstrând termenii de comparație ai autorului, observarea unui obicei poate fi privită ca o „lectură” a acestuia. Obiceiurile păstrate prin tradiție se realizează spontan și pot căpăta semnificații noi, în raport cu contextul în care apar, de fiecare dată altul. Obiceiurile sunt, după cum spune etnologul nostru: „expresii active ale spiritului uman, care dintotdeauna au transformat entropia în noi valori culturale, care au marcat momentele importante ale vieții omului și care l-au ajutat să depășească situațiile-limită, care nu dispar ca modalitate creatoare de cultură, ci doar se transformă și se regenerează”⁵. Apoi, potrivit lui Mihai Pop, cercetarea științifică a actelor de cultură populară „nu se poate limita la simpla descriere a faptelor” [subl. ns. N. I.] și dintr-un alt motiv, anume că este necesară „o sistematizare a unor concretizări variate”⁶. Este necesară o analiză structurală, pentru stabilirea unor modele categoriale iar mai apoi, prin compararea acestor modele, realizarea unei tipologii structurale. „Analiza presupune un proces de gramaticalizare, de determinare a codurilor cu care operează fiecare limbaj, prin care se realizează textele, elaborarea gramaticii fiecărui limbaj, a sistemului lui de semne. Dar dincolo de analiză, de determinarea modelelor și de tipologia structurală, înțelegerea sensului necesită cunoașterea planurilor contextuale, determinarea funcțiilor textelor cercetate. Numai o astfel de cunoaștere totală ne poate dezvălui sensul adevărat al obiceiurilor studiate”⁷.

Tot Mihai Pop este cel care pune la modul pre-remptoriu problema schimbării de perspectivă pe care o comportă plasarea observatorului fenomenului folcloric pe poziția de *insider* sau de *outsider*⁸. Insiderul este cineva din interiorul comunității care performează obiceiul în cauză, el s-a născut și a copilărit în acea comunitate, a învățat din copilărie și în mod spontan secvențele rituale și rolurile care îi revin lui personal și pe care le îndeplinește în mod natural, autentic, ca pe un fel al său de a fi, fără să aibă nevoie să reflecteze asupra acestora. Outsiderul este cel care vine din afara comunității, el observă obiceiul din exterior cu un aparat conceptual propriu, poate să îl studieze așa-zicând la modul științific, ba chiar poate

și să învețe să îl performeze fragmentar în mod ocazional, de exemplu să execute un anumit dans etc., dar acest lucru îl va face ca și cum ar juca un rol cu care nu se va identifica niciodată nemijlocit și de care va fi în permanență detașat. Felul de a se afla pe cele două poziții opuse, de insider și de outsider, prezintă fiecare avantaje și limite proprii, de asemenea opuse. Insiderul va trăi nemijlocit ritualul pe care îl performează, fără să aibă nevoie de explicații teoretice, lui îi este suficient să știe că „așa trebuie să se facă” și că „așa e bine”, în timp ce outsiderul va veni cu propria sa metodă de cunoaștere și de interpretare, fără să-i fie necesar să trăiască efectiv ritualul. Insiderul va avea de partea sa trăirea, dar poate rata teoria, iar outsiderul va teoretiza, dar în schimb poate rata trăirea.

Între timp, după momentul la care Mihai Pop își redacta concluziile cercetărilor sale, au putut fi publicate și alte constatări, puțin încurajatoare pentru ceea ce s-ar putea numi avatarurile prin care a trecut folclorul românesc⁹. Anume s-a spus că, în ultima jumătate de veac, folclorul românesc a fost asasinat cu premeditare în vreo trei rânduri. Au fost mai întâi politica proletcultistă și colectivizarea agriculturii, care au impus de sus în jos compunerea unui folclor nou, proletcultist, de inspirație sovietică, semi-cult, care nu era născut în chip autentic, în timp, din țărani adevărați, ci era (contra)făcut de către instructori culturali de la oraș, cu versificări făcute de către aceștia, plătiți anume de către stat în acest scop. A fost apoi, prin anii '80, așa-zisul Festival Național „Cântarea României”, care a însemnat în fapt o generalizare metodică a folclorului contrafăcut de pe poziții politice.

Și, în fine, după 1989 folclorul românesc – ce a mai rămas din el – a început să fie asasinat încă o dată, dar de data asta într-un fel oarecum natural, pentru că nu s-a făcut de sus în jos prin politizare, ci de jos în sus, prin manelizare. Nu prin instituirea politice, cum au fost rusificarea instituțională și colectivizarea comunistă, pe care poporul român le respingea organic, ci prin însuși mentalul nostru colectiv de azi, care a achiesat cu o ușurință surprinzătoare la manelizare. Prin manelizare noi, foștii insidieri, am ajuns outsidersi în perimetrul propriei noastre insiderități. În consecință, nu ne-a mai rămas decât o altă abordare metodologică, aceea de a încerca reconstituirea, ca substrat al creațiilor folclorice mai vechi, a unor arhetipuri ale inconștientului colectiv, din câteva puține fragmente autentice rămase, un fel de arheologie spirituală, în maniera în care arheologul propriu-zis caută să reconstituie un vas întreg din câteva puține cioburi de ceramică aflate după eforturi laborioase.

Note

- 1 Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, Editura Cultura Națională, București, 1925, p. 5.
- 2 Vezi Gheorghe Șișeștean, *Formes de vie paysanne dans le Nord-Ouest de la Transylvanie*, București, 2005.
- 3 Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, pag. 4.
- 4 Idem, p. 5.
- 5 Ibidem, p. 6.
- 6 Ibidem, p. 13.
- 7 Ibidem, p. 14.
- 8 Ibidem, p. 10.
- 9 Vezi și Nicolae Iuga, *Ideea de a parodia folclorul literar*, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 306/2015, p. 6.

Macedonski și „Rondelurile pribege”

Irina Roxana Georgescu

Aspectul heteroclit al ciclului macedonski-an de „rondeluri pribege” reiese din juxtapunerea unor microuniversuri distincte (*Rondelul lucrurilor*, *Rondelul orașului mic*, *Rondelul de aur*, *Rondelul lunei*, *Rondelul crinilor*, *Rondelul țiganilor*, *Rondelul cercetașilor*, *Rondelul plecării*, *Rondelul orașului din Indii*, *Rondelul morii*, *Rondelul contemporanilor*, *Rondelul meu*), numite explicit sau doar surprinse aluziv. Realitatea obiectivă e transpusă discursiv și, prin aceasta, integrată peisajului liric; în acest sens, cele douăsprezece rondeluri închid instanțe și perspective diverse, reificate ori însuflețite accidental, sub incidența unui spațiu fluidizat, care se sustrage unei localizări precise. Sunt *lucruri* care „vorbesc / Și-n pace nu vor să te lase / Bronz, catifea, lemn sau mătase / Prind grai aproape omenesc” (*Rondelul lucrurilor*), obiecte care, la urma urmei, deși înscrise într-un circuit aparent facil, au o existență a lor, independentă de cea umană („Și câte nu-ți mai povestesc / În pustnicia lor retrase: / Cu tot ce sufletu-ți uitase / Te-mbie sau te chinuiesc. – / Oh! lucrurile cum vorbesc.”). În text, acel „tu” generic, este interpretabil fie ca marcă a unui interlocutor, fie ca alter-ego al eului poetic, un „tu” în raport cu care non-umanul se manifestă, vorbește ori rănește, modificând percepția firească asupra obiectelor „încremenite” („Tu le crezi moarte, și trăiesc / Împrăștiate-n orice case. – / Oh! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase.”).

Starea de latență în care sunt proiectate *lucrurile* e, de fapt, premisa unei altfel de comunicări („lucrurile [...] prind grai aproape omenesc”, surprinzând tocmai traseul invers, o întoarcere aproape reușită, de la $-\infty$ spre $+\infty$, în perpetuu tranzit, declanșând amintiri), al cărei sens e orientat de la obiect spre om, de la punctul *terminus*, statornic, nemodificabil, spre un altul, în continuă mișcare, de la moarte spre viață, un fel de *mundo alla rovescia*, activată de acest contact între om și lucruri.

Totodată, universul macedonskian al rondelurilor pare scindat între ceea ce se mișcă, adună amintiri, reflectează asupra trecerii timpului și asupra sensului vieții și ceea ce e deja încremenit, statuar, e vorba, de fapt, de o mișcare de la uman spre obiectual. De altfel, caracterul specios al obiectelor stă în prezența lor fixă, aparent nemodificată (de pildă, în *Rondelul orașului mic*, unde „cu centrul intim și cochet, / Și fără case cu arcade; / Orașul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute strade.”). În această ordine de idei, în *Rondelul orașului din Indii* este relevată evanescența firii umane („spart a fost orașul mare / De a vremii vitregie / Peste moarta gălăgie / Cresc copacii până-n zare”), alături de supratema timpului („S-a uitat ce-a fost urgie, / Ce-a fost fală și-nălțare: / Spart a fost orașul mare / De a vremii vitregie”), coroborată cu uitarea („urme șterse tot mai tare”). Pe de o parte, ni se relevă un spațiu al obiectelor, al lucrurilor mici, declanșatoare de amintiri, în care obiectele par „să trăiască” fără voia noastră (cf., în acest sens, *Rondelul lucrurilor*) și, pe de altă parte, un spațiu semi-protector, ca o carapace, înghițind oameni, case, străzi, umbre, istorii (vezi *Rondelul orașului mic* ori *Rondelul orașului din Indii*).

Pe un alt plan se situează vocea lirică, dotată cu o

conștiință a valorii, cum ni se prezintă în următoarele versuri din *Rondelul orașului mic*: „Orașul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute strade, / Cu oameni proști, dar cumsecade, / Ce nu știu că sunt poet” ori în *Rondelul contemporanilor*, unde raportul e voit asimetric între eul poetic și ceilalți, „acești contemporani ai mei / Fac nencetat același sport [...] / Deși par lei și paralei, / N-au cu talentul vreun raport”.

În *Rondelul meu*, identificăm o detașare a eului liric față de ceea ce e trecător – „toate sunt o-ndurerare, / Prin viață trecem în neștire”, dar, în același timp, și o trufie acută, din două puncte de vedere: mai întâi, titlul exhibă posesiunea, luciditatea acestei stări – ajungem, astfel, la punctul *terminus*, unde se suprapun vicisitudinile eului și conștiința distanței între *ipseitate* și *alteritate*, între *eu* și *alții* – prin exprimarea unei soi de proprietate (în cazul de față, asupra operei literare ca artefact); deopotrivă, desprinderea de mundan funcționează în tandem cu o conștiință a individualității („când am fost ură am fost mare / Dar, astăzi, cu desăvârșire / Sunt mare, căci mă simt iubire, / Sunt mare, căci mă simt uitare”).

Indicii alterității sunt prezenți și în *Rondelul țiganilor*, unde *celălalt*, adică străinul, e perceput ca nestatornic („țigani merg fără-ncetare – / Nu știu nici ei când au pornit, / Dar se tot duc neconținut, / Împinși de-o vecinică chemare”); or, nestatornicia aceasta este elementul vital, confundat cu mirajul altor zări, iar chemarea și visul fac parte din recuzita fiecărei generații, „cu galbeni ochi pierduți în zare, – / De când se știu, s-au pomenit – / [...] Mereu țigani, – cu mic cu mare, / Au tot născut și-au tot murit – / Și tot spre visul nemplinit, / Răpiți de-aceeași aiurare, / Țigani merg fără-ncetare”). În *Rondelul cercetașilor*, se remarcă lesne proiecția în trecut și decelarea unui timp istoric („Mai mari, mai mici, trec cercetașii / [...] Ca mâine ei vor fi ostașii / Sub steagul țării neînvinși”). E adevărat, pribegia ca *ne-stare* sau, *à rebours*, ca mișcare continuă, fără destinație și fără o tehnică anume, este compatibilă cu delirul călătoriei, însă, în cazul acestor rondeluri macedonskiene, *pribegia* devine marcă a eului, a inserării unei *persona* lucide într-o hoinăreală ca o beție (așa se întâmplă în tot ciclul, dar cu precădere în *Rondelul plecării*, „Am să mă călătoresc – / Sunt furat ca de ispite, / S-o voiesc, să n-o voiesc, / Spre ținuturi negândite”). Astfel, *Rondelul plecării* prezintă un fel de creuzet al călătoriei, al ispitei, al timpului fluid, care se sustrage unei direcții anume. Suprapunerea de imagini are efectul unui palimpsest, curățăm fiecare strat pentru a desluși mesajul, pentru a găsi direcția potrivită, deși, paradoxal, este posibilă orice direcție, pribegia fiind starea predominantă a acestui ciclu de rondeluri. Motivul străinului, activat în texte precum *Rondelul țiganilor* ori *Rondelul cercetașilor*, joacă rol de agent într-o situație specifică, fie că e vorba de călătorie ca traiect existențial – nomadismul țiganilor, fie că se referă la o călătorie anume, la capătul căreia are loc inițierea și lupta – de observat stratagema cercetașilor. Lipsa unei destinații precise și posibilitatea infinită a *călătorului* / *pribeagului* de a alege – sub semnul acestei intenționalități stă *Rondelul plecării*, o pendulare continuă între a ceda

mirajului pribegiei ori a rezista ispitei călătoriei; alegerea e, până la urmă, un simplu pretext de a umple golurile unui paradis artificial (și, am putea spune chiar artificios construit).

Astfel, dacă în *Rondelul țiganilor*, perspectiva e mai degrabă una detașată, din exterior, care doar înregistrează mișcarea unui grup de oameni, în *Rondelul plecării*, gradul de implicare e maxim, eul liric își asumă posibilitatea călătoriei, devine conștient de mișcarea căreia nu i se poate sustrage, orice ar face, iar „ținuturile negândite” par să desemneze o „insulă a lui Euthanasius”, proiecție inerentă a eului poetic, un fel de frână contextuală pentru imboldul unei plecări nepremeditate. Dar simpla hoinăreală este blamată, pentru că importantă rămâne starea de transă care însoțește pribegia, confundarea cu „paradisurile artificiale”, iar relația cu exteriorul trece pe plan secund. Este o supra-conștiință care, aflându-se sub tentația ispitelor, se îndoiește de puterile sale, ezită, inferează, constată, pentru a se lăsa purtată, în final, „spre ținuturi negândite”. De altfel, călătoria e un fel de rit necesar pentru a desăvârși inițierea eroului liric, „am să mă călătoresc” devenind marcă a acestei lucidități potențiale, ezitante; observăm, astfel, o pendulare între implicarea totală a eului poetic și sustragerea de la ispită, prin acumulare de verbe. E insolită construcția reflexivă „am să mă călătoresc”, întărită de linia de pauză de final de vers, care intră în opoziție cu formula pasivă „sunt furat”; așadar, voința proprie este scindată între concret și reverie, și pentru că miza este cucerirea și nu hoinăreala („Viața mea o cuceresc”), lumea palpabilă rămâne suspendată („Aripi tainice îmi cresc, / Aripi zilnic mai grăbite. / Am să mă călătoresc”). Același rol îl are și juxtapunerea „s-o voiesc, să n-o voiesc”, care funcționează ca element contrastiv cu restul poemului. Nu rămâne nimic din ezitarea inițială („Sunt furat ca de ispite / S-o voiesc, să n-o voiesc, / Spre ținuturi negândite”) până la final, unde ultimul vers („Am să mă călătoresc”) cade ca o sentință și închiude bucla dubitațiilor.

În cazul *Rondelului crinilor* ori în *Rondelul lunei* avem senzația unei plutiri, a unei scindări între mundan și extramundan, prin stimuli artificiali, iar poezia e uitare, e anestezie a durerilor, compensație a suferințelor pământești (prin urmare, receptăm starea poeziei ca trăire paradisiacă, generată de narcoza crinilor ori de cadrul selenar, „în moartele vremi, mă-mbătară, / Când fragezi, și primăvărteci, / În ei mă sorbiră, extatici, / Și pe aripi de rai mă purtară. / În crini e beția cea rară” – *Rondelului crinilor*, ori în *Rondelul lunei*, „Deși pe cer e-aceeași lună – / Dar unde e cea de-altădată? / Minciuna vieții ce mă-mbată – / E azi o altfel de minciună”). *Rondelul de aur* și *Rondelul morii* nu se încadrează în peisajul acestui ciclu macedonskian, constituind, mai degrabă, elementul de refugiu, de statuare, pentru că ne raportăm la puncte fixe (de pe o parte, *câmpul* – spațiul deschis și, pe de altă parte, *moara* – spațiu închis, aglutinant, constrângător); însă această constatare este înșelătoare. Caracterul specios al celor două rondeluri derivă din molcomul aparent, dar tocmai această dispoziție e premisa beției, prin lentoarea trupului, amortirea simțurilor, îngreunarea mișcărilor din cauza căldurii („căldură de aur topit / [...] De-al soarelui jar cotropit / Pământul, sub vrajă, rămâne”) ori ca urmare a armoniei sunetelor („Șoptiri și cântece vrăjite / O-mpăciuire torc sub plute, / Ca flaute și alăute / La scocul morii părăsite”).

Rondelurile macedonskiene ligaturează puntea dintre vis și armonii fonetice, sintactice și semantice, transgresând barierele realității.

Teo-fenomenologia iubirii la părintele Dumitru Stăniloae (IV)

Nicolae Turcan

Ego-ul și auto-afectarea iubirii, între intersubiectivitate și interpersonalitate

În Meditația a V-a, din *Meditațiile carteziene*¹, Husserl rata înțelegerea intersubiectivității, datorită polului *ego*-ului constituant, incapabil să-l vadă pe celălalt în alteritatea lui. Încercarea lui de a se folosi de analogie și de empatie îl păstrează pe celălalt – conținut noematic în câmpul conștiinței mele intenționale – într-o distanță niciodată surmontată cu adevărat. Celălalt era tot timpul redus la *ego cogito*, o moștenire a subiectului lui Descartes pe care Husserl nu a depășit-o cu adevărat niciodată.

Există o genealogie fenomenologică a subiectului cartezian, în care se observă încercările de a-l depăși, odată cu depășirea metafizicii onto-teologice: Husserl îl transformă în *ego* transcendental, Heidegger în *Dasein*, Levinas în *alteritate etică*, iar Marion în *adonat*. Adonatul este cel care se primește pe sine de la celălalt, care nu-l deține, o mișcare vizibilă în fenomenologia iubirii. Marion răstoarnă intenționalitatea fenomenologică în contra-intenționalitate și experiența în contra-experiență.² Probabil că adonatul lui Marion, de inspirație teologică, se apropie de modul în care Stăniloae înțelege persoana.

Stăniloae folosește termenul de „intersubiectivitate” sau „interpersonalitate” divină atunci când analizează relațiile dintre Persoanele Sfintei Treimi³, însă cu o semnificație originală: nu există niciun obiect în fața Subiectelor/Persoanelor divine, pentru că niciuna nu se obiectualizează în relația de comuniune, ci rămâne subiect/persoană. Așa cum Stăniloae vede un echilibru între persoană și natură, tot astfel îl extinde și asupra raportului dintre persoană și comuniune: persoana nu apare niciodată în afara comuniunii.

Trăsătura esențială a persoanei care iubește este renunțarea la sinele egoist pentru a se dăruie celuilalt. Prin iubirea care unește fără să confunde, fiecare este mai preocupat de celălalt decât de sine⁴, într-o atitudine chenotică⁵, în care are loc descentrarea din sinele egoist și recentrarea pe persoana iubită. Renunțarea la sine ia forma renunțării la patimile egoiste, singurul răspuns adecvat al omului la iubirea lui Dumnezeu care a ales să moară pentru a-i mântui pe oameni⁶. Patimile și răstignirea Fiului fac vizibilă marea iubire a lui Dumnezeu pentru noi, deodată cu marea putere a lui Dumnezeu care se află în această iubire. Coborârii chenotice a lui Hristos, din iubire, omul îi răspunde cu chenoza renunțării la sine⁷, încercând să asculte de voia iubitoare a Tatălui așa cum a făcut-o Hristos. Jertfa este condiție de posibilitate pentru comuniune, îmbrăcând forma renunțării la sine de dragul celuilalt, a „uitării de sine din iubirea față de celălalt”⁸. Chenoza împlinește relaționalitatea persoanei.

Această renunțare și auto-dăruire nu trebuie gândită ca o diminuare de sine, ci mai curând de o îmbogățire. Auto-dăruirea din dragoste produce

îmbogățirea sinelui, creștere spirituală a fiecăruia pe măsura unirii.⁹

În cazul adonatului lui Marion niciun *a priori* al subiectului metafizic autarhic nu mai era activ.¹⁰ Adonatul era un primitiv al fenomenelor saturate (uimitoare, care debordează conceptele) și era el însuși un fenomen saturat, care se primea pe sine însuși din relație, la fel ca în existențialismul anti-esențialist. Înțelegerea persoanei, la Stăniloae, este cu mult mai echilibrată, pentru că persoana se află întotdeauna într-o relație de comuniune, fără însă a se rupe de ființa sa. În plus față de adonatul refractar la orice *a priori*, persoana are o atitudine activă nu doar hermeneutic și nu doar la nivelul receptivității, cu toate că pe cea mai înaltă treaptă a vederii mistice ea este doar receptivă. Guvernată de o contra-reducție teologică la credință și la iubire totodată – care constituie și transcendentalul ei, alături de, paradoxal, darul Duhului Sfânt – lucrarea ascetică a persoanei este necesară. Chiar dacă harul este un dar gratuit al lui Dumnezeu, iar harul iubirii de pe treapta îndumnezeirii nu face excepție, persoana umană conlucrează neîncetat cu voia lui Dumnezeu, prin lupta cu patimile și împlinirea virtuților. Jertfa de sine, chenoza, asceza, dreapta credință etc. devin condiții de posibilitate pentru unirea cu Dumnezeu, care, în mod paradoxal, nu anihilează caracterul gratuității darului Duhului Sfânt, nici importanța lucrării Sale.

Este adevărat că iubirea este la rândul ei intenționalitate, dar ea nu se rezumă doar la atât: intenționalității mele i se opune contra-intenționalitatea celuilalt. Mai mult decât intenționalitate, iubirea este auto-afectare, viață, experiență de îmbogățire a sinelui și îndumnezeire prin lucrarea Duhului Sfânt. Iubirea unește, așadar, fenomenologia lumii și fenomenologia vieții.

„Cum apare, așadar, iubirea?” este întrebarea fenomenologică la care am încercat să răspundem. La Părintele Dumitru Stăniloae ea apare ca sens final și împlinire a creației, ca ridicare a omului, prin îndumnezeire, la asemănarea cu Dumnezeu. Iubirea este fenomen, intenționalitate și reînnoire a persoanei sau, în limbajul fenomenologiei, este conținut noematic, intenționalitate noetică și *ego* transcendental și viu, chemat la îndumnezeire. Fenomenul iubirii poate fi considerat un fenomen saturat, care depășește orice concept preliminar sau constituit al intelectului, răspunzând unei căutări interioare infinite, pentru că omul este creat după chipul lui Dumnezeu. Intenționalitatea infinită a iubirii conduce la o gnoseologie participativă, care angajează persoana într-o viață duhovnicească, într-un urcuș al îndumnezeirii. *Ego*-ul transcendental al fenomenologiei devine în lumina iubirii asumate persoană reînnoită, om îndumnezeit. Structurile sale transcendente sunt schimbate de harul Duhului Sfânt, pentru a-l ridica la comuniunea de iubire a Sfintei Treimi, temei și țel final al oricărei iubiri. Omul rămâne activ și receptiv, lucrează după puterile lui pentru a răspunde iubirii lui Dumnezeu cu iubire jertfelnică. Reciprocitatea, cu toate că nu reprezintă

o condiție a iubirii, este totuși împlinirea ei, răspunsul așteptat de Dumnezeu și de aproapele nostru. Pentru Stăniloae nicio iubire nu se împlinește cu adevărat decât în comuniune cu Dumnezeu.

Oricât de inadecvată ar părea fenomenologia în abordarea unui teolog al experienței, precum părintele Dumitru Stăniloae, tema iubirii o obligă la auto-depășire. De la o fenomenologie ateistă metodologic, deschisă în orizontul lumii (Husserl și Heidegger), până la o fenomenologie a iubirii, înțeleasă ca fenomenologie a deplinătății vieții și a împlinirii sensului omului – fenomenologia iubirii se dezvăluie la rândul ei ca o sinteză între două direcții fenomenologice majore, similare celor două moduri de apariție fundamentale despre care vorbea Michel Henry: modul de apariție al lumii și modul de apariție al vieții. Iubirea apare în ambele feluri și, mai mult decât atât, face legătura dintre ele, realizând o sinteză donatoare de sens. Un al treilea mod de apariție ne surprinde: modul de apariție „prin Duhul Sfânt” sau, cum spunea Părintele Florovsky, „vederea prin credință”¹¹, care deschide fenomenologia spre teologie. Acest mod nou de apariție, vizibil la Stăniloae atunci când înțelege iubirea ca un dar al Duhului, nu destituie aparițiile fenomenologiei lumii sau donațiile fenomenologiei vieții, ci le conferă unitatea și sensul care le lipsea, le transfigurează, le deschide către extaza viitorului eshatologic, anticipată de extazul iubirii către celălalt. Fenomenologia iubirii teologice unifică fenomenologia într-o *teo-fenomenologie*. Pentru aceasta donația iubirii de către harul lui Dumnezeu ține de invizibilitate, de viață și nu poate fi redusă la un obiect, la un fenomen ori la un concept. De la arhi-fenomenologia iubirii intra-treimice – care era totodată o arhi-ontologie – și până la fenomenologia jertfei chenotice a *ego*-ului transcendental devenit persoană, drumul este lung. Dar iubirea este una dintre acele experiențe care are totuși forța de a-l parcurge, fie apelând la concepte, în atitudinea ei catafatică, fie depășind cunoașterea conceptuală, în experiența apofatică a unirii cu Dumnezeu. Stăniloae ne învață că granițele dintre discipline sunt limitate și că prin toate se poate auzi chemarea lui Dumnezeu, la dialog, la jertfă, la comuniune de iubire, adică la îndumnezeire.

Note

- 1 Edmund Husserl, *Meditații carteziene* (Paradigme), trad. Aurelian Crăiuțu, Humanitas, București, 1994.
- 2 Jean-Luc Marion, *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, 4^e édition corrigée et augmentée, PUF, Paris, 2013, pp. 426-430, 521-522.
- 3 Dumitru Stăniloae, *Sfânta Treime sau La început a fost iubirea*, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993, p. 45.
- 4 Vezi *ibidem*, p. 51.
- 5 Despre chenoza iubirii la Părintele Stăniloae, a se vedea Maciej Bielawski, *Părintele Dumitru Stăniloae, o viziune filocalică despre lume*, traducere și cuvânt înainte de Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 1998, pp. 188-194.
- 6 Dumitru Stăniloae, *Sfânta Treime sau La început a fost iubirea*, p. 51.
- 7 Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 2, ediția a doua, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997, p. 118.
- 8 *Ibidem*, pp. 91-92.
- 9 Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 3, ediția a doua, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997, p. 125.
- 10 Jean-Luc Marion, *Étant donné*, pp. 521-522.
- 11 Georges Florovsky, *Biserica, Scriptura, Tradiția: trupul viu al lui Hristos*, trad. Florin Caragiu, Platytera, București, 2005, p. 417.

La teatru...

Mircea Pora

– Am să încep cu întrebarea asta. Cu soțul dumneavoastră, cu Bicu, ați mai fost la teatru sau nu? Vorbesc de piese serioase, mă-nțelegeți, nu de reprezentații de doi lei de pe litoral sau din stațiuni.

– Nu, n-am mai fost la așa ceva. Fotolii cu pluș, doamne plasatoare, gesturi potolite, elegante, stingerea treptată a luminilor, gongul... pe urmă, pauzele, lumea...

– Cum ați trăit și „cultural”, dacă mă pot exprima așa, până la momentul acesta, căruia să-i spunem „teatru”?

– „Cultural” e un cuvânt pe care nici nu-l prea înțeleg, o noțiune, dar noi n-am prea avut legătură cu ea...

– Luați-le pe rând, binișor, avem răgaz să lămurim totul...

– Domnule dragă, soțul meu, Bicu, pe firul timpului, în „Epoca de Aur”, o bună parte din ea, a fost tehnician veterinar la un I.A.S., de lângă Capitală. Eu, cam tot pe atunci, mă ocupam cu acte în regulă, de propaganda vizuală din școli și întreprinderi. Locuiam amândoi în satul acela și cu ocazia unui 8 martie ne-am cunoscut. Erau dansuri tovărășești și tangouri. Noi, la tangou... Ne-am plăcut, aveam cam aceleași idei, ne-am căsătorit.

– Ce idei aveți, dacă nu sunt indiscret?

– Ei, și dumneata, acum, cu ideile sunt filozofii, noi, participam la ședințe, defilam, mergeam la dans, în excursii.

– Ați fost și în străinătate?

– Să știți că nu ni deschisese pofta pentru așa ceva. Orașele acelea despre care se vorbea aproape în șoaptă ni se păreau un vis. Și-apoi nici nu se prea dădea voie să mergi acolo. Când și când câte un tovarăș, dar nu mai mult. De fost am fost și noi, o dată la bulgari, o dată la unguri.

– V-a impresionat ceva acolo, v-ați adus ceva special la întoarcere?

– De frumos a fost frumos, nu pot zice. Bicu de la unguri și-a cumpărat o curea, eu, de la bulgari, o lampă mică, „licurici” îi spunea. În rest, am mai văzut biserici, clădiri de toate felurile, dar ghidul, un ofițer îmbrăcat civil, nu ne-a spus nimic despre ele. Probabil, nu știa prea multe nici el. În schimb era cu ochii pe noi. Dar, în grup, nu s-au pus atât de multe întrebări, mai mult bancuri, șotii din astea care se fac de obicei...

– Dar în casă, ca mobilier, piese, ce aveți?

– Nimic special, la tipar ca toată lumea... Într-un imobil mai mare, două camere și-o bucătărie. Cumpărasem un dormitor „Camelia”, așa îi spunea, pat conjugal, noptiere, dulap pentru haine și o altă mobilă, asta în rate, „Despina”, o masă, patru scaune, oglindă și un fel de piesă mixtă unde puteai pune bibelouri, rațe, ursuleți, pești ce se găseau și câteva cărți. Noi, o bună vreme, în afară de „Ghidul tânărului comunist”, „Ghidul veterinarului”, „Propaganda Audio-vizuală” am mai avut șase volume. Trei romane de dragoste, două de poezii și una de bancuri din toată lumea.

– Și altceva, nimic, nimic?

– Ce altceva?... știam eu ștabi mari care nu

aveau nici atâta...

– Și nu v-ați simțit așa, cumva, neștiutori?...

– Cum să ne simțim?... aveam casa noastră, munca, salariul, sarcini de îndeplinit...

– Are rost să vă mai întreb?... membri de Partid erați?... Credeați în tot ce se spunea, îl iubeați pe șef?...

– Ei, acum și dumneavoastră, mă întrebați la milimetru, ca și chirurgii. Membrii eram, plăteam cotizația, la ședințe luam cuvântul, nu fugeam de sarcini, angajamente, criticam cu limite, nu chiar pe oricine, dar asta ni se spunea, ne făceam autocritica. Domnule, asta era linia. M-ați întrebat dacă credeam. Acum pot să vă spun. Nici eu, nici soțul meu, Bicu, nu prea credeam, simțeam unde sunt minciunile dar lozinca era... „ciocul mic, nu auzi, nu vezi, numai înainte”... La toți era așa. Cât despre iubirea pentru „Șef”, iarăși vă spun... Nu-l iubea nimeni, ne prefăceam că ne era frică, dar strigam pentru el sus și tare. Aici se făceau și „relațiile”... Dar să știți, nici „Șeful” nu ne iubea, ne considera niște viermi, nu se baza pe noi. Dar ce conta, până jucăria funcționa era bine. El stătea cu familia în vârf și noi pe lângă el, profitam. Ce vreți, nomenclatura. Dar paharul se umplea, trebuia să plesnească ceva...

– Și iată, cum ziceați, cu plesnitul, Revoluția...

– Da, domnule, a trosnit ca o bombă... „Șefii” s-au dus, i-au aranjat, iar noi,ăștia mai mici am rămas. Nu toți la fel, dar oricum deasupra apei...

– Și după aceea?...

– Știți și dumneavoastră... „la vremuri noi, tot noi”... Adevărul e că eram organizați, aveam practica conducerii, am făcut repede un partid dar nu i-am zis comunist, deși era cam tot aia, și ne-am pus pe treabă...

– Dar poporul striga, vroia altceva...

– Asta-i bună... ce conta ce vroia poporul?...

– Și?...

– Păi, uite, așa, ca la moară... Am trecut la privatizări, la falsuri, au început să curgă banii, am ocupat funcțiile „cheie”, am câștigat la alegeri și, evident, ne-am schimbat stilul de viață.

– Cum?

– Doar nu era să mai rămânem la un apartament de bloc, la mersul cu tramvaiul, la un salariu și-o primă, la o pensie nenorocită. Am devenit boieri, aristocrați...

– Și de unde ați știut cum să deveniți așa ceva?

– Domnule, astea se învață, cum deprind pruncii să meargă. E vorba de-un instinct aici... Ne-am cumpărat case, unii și le-au construit, cu 10, 12, 16 camere, confort să fie, două, trei dormitoare, piscine, am început să călătorim, să vedem lumea, așa neștiutori cum eram, am început să jucăm tenis, golf, călărie, surf... Copiii, tot așa, cu aere, cu mașini, bolizi, fără să știe mai întâi să zică „bună ziua”... Cu toate schimbările petrecute un lucru era clar... Eram noi, V.I.P.-urile astea, acum „lumea bună”, dar inculți, ignoranți ca băta... La revelioane, onomastici, curgeau șampania, fructele de mare dar și glumele proaste. Se „hăhăia” pentru orice. Iar lucrul de bază era îmbătarea și culcatul

cu femeia. N-am nici eu cine știe ce școală, dar simțeam că suntem proști, primitivi, fără orizont...

– Și atunci?

– Păi, i-am spus lui Bicu, la bărbat, „frate dragă, așa nu mai merge, nu mai suport”... și-am luat fără știrea lui bilete la teatru, la *Hamlet*, în premieră. Cu actori englezi. Ce să vă spun, a fost o tragedie... nu înțelegeam limba, epoca, ce-i cu costumele, nu știam scrie, pronunța numele autorului... dar, ca noroc, Dumnezeu e mare, era alături un domn mult mai în vârstă decât noi, domn, nu V.I.P. de-al nostru, care știa limba, cunoștea rostul personajelor, ne-a explicat în șoaptă, ce-i cu Hamlet, cu sora lui, cu unul Polonie, cu fantoma... Ne-a mai spus domnul acela, Marghiloman îl chema, cu părul alb, că mai sunt și alți autori mari și compozitori, ne-a sfătuit să începem să mergem la concerte, la expoziții, să cumpărăm cărți serioase și ne-a dat și titluri... Pe urmă, la despărțire, am schimbat cărți de vizită și atunci am văzut că de la mâna dreaptă îi lipseau două degete. M-am uitat la asta și el a zis... „Le-am pierdut la închisoare, mi-au degerat...” Cum, am spus, pe dumneavoastră, așa un om, v-au închis?...” „A fost demult, prin anii ’50”, și-a plecat...

– Acuma vă întreb, n-ați știut nimic despre anii aceia, despre Marghilomani, Brătieni, cam ce-au pățit?...

– Nimic, nimic, nici despre Hamlet, nici despre anii aceia... Noi eram doar V.I.P.-uri, de zece ani vechime...

– Și Bicu, soțul, parlamentarul?...

– Când am ajuns acasă, după piesă, fără o vorbă, s-a culcat. După zece minute sforăia să rupă pereții. Știu că a doua zi avea o dezbatere la Cameră despre cai...



Tudor Zbârnea
ulei pe pânză, 200 x 100 cm

Arbore ancestral (2014)

Aventurile corporale ale anti-corpului creștin (I)

Oana Pughineanu

Michel Onfray este cu siguranță un autor care și-a obișnuit cititorii cu „scara din dos a filosofiei”, cu fiecare carte pe care a publicat-o. Nu este interesat să reia istoriile oficiale ale filosofiei, și uneori, nu pare interesat nici măcar de filosofie sau filosofii, ci de fapte și anecdotică mai mult sau mai puțin trivială care o înconjoară. Voluminoasa apariție de la editura ASCR (Cluj-Napoca, 2018) cu titlul *Decădere. Viața și moartea iudeo-creștinismului*, intră în același trend. Mai degrabă cu o atenție de jurnalist/documentarist decât cu o atenție iubitoare de înțelepciune sau cu o sensibilitate antropologică față de nevoile spirituale/simbolice ale speciei noastre, Onfray face un rechizitoriu al creștinismului (și nu numai) probabil greu suportat pentru un credincios. Dacă Edgar Morin vedea în om un *sapiens demens*, capabil de o combinație letală între puterea comunicațional-organizatorică și violența programată cu ajutorul primeia, în numele unui Hybris nestăvilit, Onfray pune accent pe partea de *demens* și pe capacitatea uluitoare a lui *sapiens* de a folosi rațiunea în mod/in scop irațional. Această capacitate, însoțită de eterne interese politice transformă istoria iudeo-creștinismului într-o vale a plângerii și deșertăciunii.

Pentru Onfray care nu crede în existența istorică a persoanei lui Isus, creștinismul se ocupă cu „transmutarea lucrurilor”, și atinge culmea acestei „s sofisticării” odată cu scolastica care cu ajutorul metafizicii și substanței lui Aristotel face ca „ceea ce nu este să fie, și ceea ce este să nu fie”, preluând cu forțele argumentației problemele cu care s-a confruntat de la început nașterea acestei religii. „Toată civilizația noastră pare să se bazeze pe încercarea de a da un trup acestei ființe care n-a avut decât o existență conceptuală”. Până la urmă, trecut prin concilii, lupte cu iconoclaștii și devenit căpenenie cruciată, „Isus capătă corpul arianului brahicefal care îl pictează”. Dar înainte de acest trup, „anti-corpul” lui Isus a fost fabricat de către idiosincraziile sfântului Pavel care dorește să-și universalizeze nevroza când spune că „în Hristos Isus nici tăierea împrejur nu este ceva, nici netăierea împrejur, ci făptura cea nouă”. „Acest om nou – ne spune Onfray – pune bazele unei antropologii noi, cea a civilizației noastre. Împotriva omului evreu sau omului roman, omul creștin dorit de Pavel va avea mai puțin să-l imite pe Isus filosoful, înțeleptul, șamanul, figura blândeții, a păcii, a iubirii, a toleranței, bărbatul care o iartă pe femeia adulteră, cât pe Hristos sau chiar mai rău, cadavruul lui Hristos. Corpul bolnav a lui Pavel care afirmă îmi chinuiesc trupul meu și îl supun robiei devine corpul emblematic, carnea arhetipală, modelul prezent creștinilor pentru care ei să-și merite și să-și obțină mântuirea... Lista celor care doresc să „incarneze” acest anti-corp este impresionantă, la fel cum impresionantă este și inventivitatea masochistă de care dau dovadă: „Nu existau limite ale acestei uri împotriva corpului pentru aceia care credeau că, murind în lume în timpul vieții, vor obține viața veșnică: refuzat timp de trei zile și trei nopți de

către Sfântul Anton care l-a primit până la urmă, Sfântul Pavel cel Simplu îi dă ascultare împletind rogojini toată ziua sub un soare de plumb înainte să le desfacă, se căznește să adune cu o cochilie mierea împrăștiată cu bună știință de către maestrul său fără să rămână în ea urmă de praf; Sf. Simeos, și el discipol al lui Anton, își coboară brațele în timp ce se roagă pentru ca cei care l-ar vedea să nu-l stimeze prea mult, Sf. Isodor trăiește în zdrențe și mănâncă lăturile rămase după spălarea vaselor și simulează nebunia din umilință; Sf. Efrem nu mănâncă decât ierburi și rădăcini pe care le rumegă ca un animal; Sf. Ioan din Egipt nu se hrănește decât cu grâu, precum păsările; David și Adolas trăiesc în scorburii; Sfântul Maron alege trunchiuri în care se găsesc spini mari; cât despre David din Thesalonic, el stă nemișcat în vârful unui copac; Sf. Iacob trăiește în mormite, în tovărășia morților descărnați sau deveniții țărână; Sf. Talaleu, ghemuit într-o cușcă în care s-a închis; Sf. Aceptsim se acoperă cu lanțuri care-l obligă să meargă în patru labe; Sf. Macarie se coace sub soarele unui deșert din Nitria, unde soarele usucă oamenii, bărcile, animalele, pământul rănește picioarele, și pribegeste dezbrăcat în deșertul ars pe timpul zilei și rebegit noaptea, strivește într-o zi un țânțar care-l pișcase, iar ca penitență, rămâne șase luni complet dezbrăcat într-o mlaștină unde țânțarii îl transformă într-o rană purulentă, își pune pâine într-o sticlă și nu mănâncă decât ceea ce poate scoarțe din ea cu degetele, ajută hoții pe care-i surprinde furându-l, permite unei tinere să îl acuze că a lăsat-o gravidă, doarme într-un mormânt cu capul pe un cadavru; Sf. Amun traversează o jumătate de secol mergând și hrănindu-se doar cu câte cinci măslin pe zi, Sf. Paladie se refugiază în vizuini unde nu poate sta decât ghemuit, Sf. Poemen refuză să răspundă când este chemat, pentru a evita păcatul orgoliului, Sf. Ioan cel Mic udă timp de doi ani o creangă uscată în deșert și merge să caute apă la trei kilometri; Sf. Arsenie Romanul, care a fost receptorul copiilor împăratului Teodosie, mănâncă în patru labe pâinea care i se aruncă în țărână, bea apă stătută și tulbură apa proaspătă și limpede care i se dă de băut cu băutura sa puturoasă, mănâncă doar două prune și o smochină pe zi, cu condiția să fie putrezite; Sf. Visarion plânge fără încetare păcatul originar; Sf. Shenoute se cațără pe o grămadă de cărămidă și se roagă până ce lacrimile și sudoarea îi usucă picioarele; după ce a trăit în fundul unui puț, Sf. Simenon Stilitul se instalează pentru mulți ani în vârful unei coloane înalte de douăzeci și cinci de metri, Sf. Maria Egipteanca se prostituează cu primul venit etc.”

Desigur, acest anti-corp devine un corp, în special datorită nevoilor pedagogice ale bisericii de a arăta vulgului slava cerească și pentru a transforma creștinii într-o armată (Scrisorile lui Teodosie din sec. V sunt deja clare în această privință „Biserica persecută din dragoste, iar nelegiuții din cruzime”). Cruciadele sunt o consecință a acestei doctrine iar creștinismul „devine această religie ciudată care realizează răscumpărarea



Tudor Zbârnea
acrilic pe pânză, 90 x 100 cm

Fără titlu (2014)

umanității prin omorârea oamenilor, și asta în numele iubirii pentru aproapele, a îndurării și iertării greșelilor celorlalți?” Figura ereticului, după cea a necreștinului, este prinsă și ea în malaxorul acestui corp-anticorp care nu încetează să se purifice. Chiar dacă ajungem să vedem în creștinism, asemeni lui Nietzsche un platonism vulgarizat, o carte precum cea a lui Onfray pune accent pe felul în care el a fost practicat, afectând viața a milioane de oameni. Chiar dacă „zeul a murit” cultura occidentală încă gândește și acționează în trena a cel puțin două mari teme care au tulburat gândirea creștină până la paradox: felul în care concepem relația realitate-imaginie și felul în care îl gândim pe celălalt. S-a vorbit îndeajuns de mult de Ochiul Atotputernic al panopticonului, devenit în zilele noastre generalizat, combinând cu succes puterea ca ierarhie cu suspiciunea inchizitorială generalizată răspândită în rețelele de socializare. Cetățeanul universal a rețelei, redus la o libertate vidă de a naviga, conviețuiește cu străinul demonizat, el însuși putând deveni în orice moment străin. În privința imaginii, cu siguranță, trăim într-o societate iconofilă cu preocupări reduse sau puteri intelectuale diminuate de a ieși din mirajul producerii sufocante de imagini. O ecologie mentală în absența metanarațiunilor este poate cea mai mare provocare a timpurilor noastre care redevin medievale, dar însoțite de uneltele unei Propaganda fide greu de explicat și pentru cei ce le folosesc (cazul algoritmilor Cambridge Analytica și a procentelor de „convertire” extrem de mari pe care le pot produce). Iar dacă nu este vorba de interese politico-economice dezvăluite în scandaluri de presă, viața de zi cu zi a muritorului de rând din ultimele două secole este sufocată de imaginea vieții bune pentru care publicitatea este ceea ce era pictura din celebrul aforism „pictura est laicorum literatura” (a se înlocui analfabeții care erau vizați de educația prin picturi cu analfabeții funcțional și funcționali). Unul dintre autorii păgâni folosiți în lupta dintre iconofili și iconoduli este la fel de actual când vine vorba de uzul imaginii: „Noi căutăm (prin imagini) să facem vizibil ceea ce este netrupesc și nevăzut prin mijloacele vizibilului și ale comparației; noi punem în lucrare prezența simbolului” (Dion Chrisostomul). Mitologiile publicitare actuale ar putea lăsa intact acest text sau l-ar putea transforma după nevoie (de exemplu, dacă ne gândim la modelele corporale ireale propuse de societatea bunăstării) în „Noi căutăm să facem vizibil ceea ce este netrupesc în trup și văzut prin toate mijloacele vizibilului și ale companiei; noi punem în lucrare prezența modelului/stereotipului”.

„A deveni mamă trebuie să fie o alegere, nu o obligație!”

Serena Piccoli

Citatul pe care l-am ales ca titlu, extras din textul de mai jos, tratează o problemă socială pe cât de delicată pe atât de controversată. Dacă noi, cei din România, privim spre țările mai dezvoltate ale Europei ca spre adevărate modele de civilizație, considerând că experiențele acumulate și nivelul de evoluție (socială, juridică, economică), la care au ajuns, le permit să se constituie pentru noi în exemple de bune practici, iată că lucrurile nu stau tocmai așa. Serena Piccoli, dramaturg și poet din Padova, care, prin textele pe care le scrie și prin spectacolele pe care le montează pe scene de pe tot cuprinsul Italiei, militează împotriva discriminărilor și a inechităților sociale, ne prezintă o gravă problemă cu care se confruntă femeile din peninsulă, problemă datorată unei legislații extrem de discutabile în ceea ce privește întreruperile de sarcină. Textul introductiv care urmează, precum și monologul dramaturgic, îi aparțin. (Ani Bradea)

In acest moment, situația în Italia - în ceea ce privește multe subiecte de acest fel - este foarte gravă și riscă să se înrăutățească. Următoarea piesă de teatru face parte din spectacolul *Nu mă aflu acolo unde tu mă vezi*, scris și interpretat de mine și de Giorgia Monti, spectacol care, din anul 2016, este prezentat în numeroase orașe din Italia. Piesa a fost scrisă în primăvara lui 2016 și, din păcate, încă este actuală. Subiectul vorbește despre situația de discomfort accentuat cauzată femeilor de medicii care se opun avortului.

Citez de pe site-ul unor centre împotriva violenței asupra femeilor, din Italia, Di.Re: <https://www.dire-controviolenza.it/d-i-re-con-nudm-a-40-anni-dalla-legge-194-manifestazioni-il-26-maggio/>:

„Numărul medicilor care refuză a atins o medie de 70%, iar în unele regiuni chiar 90%. Doar 390 din 654 de structuri de Obstetrică și Ginecologie efectuează întreruperi de sarcină, această situație având ca rezultat faptul că avortul devine din ce în ce mai mult o cursă cu obstacole?”

Și nu doar atât. Procentul jalnic de 30% dintre medicii care efectuează avortul este dat de către medicii în prag de pensionare, ceea ce înseamnă că, în curând, procentajul de 70%, deja depășit, va crește foarte mult, în detrimentul femeilor.

Aceasta este o formă de violență împotriva femeilor. Și pentru că probabil se uită, amintesc: **violența împotriva femeilor înseamnă încălcarea drepturilor omului.**

Pentru mine, care sunt poet și dramaturg, este o datorie morală să scriu despre subiecte sociale și o fac cu scopul de a-i sensibiliza pe cititorii și pe spectatorii care vin la teatru. Mulțumesc Revistei *Tribuna*, prietenei Ani Bradea și traducătoarei Claudia Albu pentru publicarea acestei piese, despre un subiect extrem de important în Italia, în această perioadă.

PLEC. BA NU PLEC.

Monolog pentru o actriță

de Serena Piccoli

Plec!

Doamne, plec... nu este cuvântul potrivit.

Plec din nou!

Din... dar nu am plecat nici până acum, nu, adică... da, plec, astăzi simt că fac asta, voi reuși

în sfârșit să plec! Nu mai suport. De fiecare dată atât de multă risipă de timp, de energie, de bani, de gânduri, de griji. Ai luat actele? Ai telefonat ca să confirmi că mergi? Unde ai pus hârtia aia? Ai numărul? Ai luat tot ceea ce îți trebuie? Nu mai rezist. Cine știe dacă am făcut tot ceea ce trebuia.

Inițial, mi-au spus să aștept două săptămâni. A, și nici măcar nu se află în orașul meu, nu, nu!

Ei, ar fi fost prea ușor, dacă aș fi putut să avortez aici. Deci trebuie să găsesc o prietenă, care să mă ducă cu mașina și care să poată veni în acea zi sau dacă nu, să ceară liber de la locul de muncă. Pentru că mi-au comunicat că va trebui să rămân acolo 4 ore. Nu-i deloc ușor! Trebuie să iau în calcul aglomerația din trafic, faptul că nu știu drumul și orașul mare. Vom pleca dimineața la ora 6, pentru că sunt doar 3 locuri.

3 locuri?? Doar 3 locuri pe tot județul?

La telefon mi-au răspuns: da, deoarece suntem nevoiți să aducem un medic din alte părți și vine o dată pe săptămână.

O dată pe săptămână într-un oraș, reședință de județ, ca să se facă un lucru obișnuit????

Am ajuns. Nu am găsit cu ușurință intrarea..., ne-au trimis la subteran!! De parcă ar trebui să întorc sticlele de vin... știți, nu? Operația ce se face ca să se păstreze vinul cât mai bine. Din când în când răsucesc sticlele. Iată că situația noastră este mai rea decât cea a vinului. Uraaa! Pe scurt, coborâm în pivniță, ca să zicem așa, și văd, împreună cu prietena mea, că deja erau alte 20 de femei înaintea mea!

De acolo... că deja... vă imaginați cum, cu toate gândurile și grijile mele, sunt obligată să mă supun unui întreg procedeu birocratic: mă simțeam un pion din jocul Monopoly: am mers la ghișeu A. Apoi, am trecut la ghișeu B. Fapt neprevăzut. Funcționarul nu a înțeles specificul problemei mele. Am făcut 4 pași înapoi și m-am întors la ghișeu A. Am sărit peste un rând, pentru că între timp se formase din nou coada. Mi-a venit rândul: m-am adresat funcționarei A. Fapt neașteptat! Lipsea fotocopia actului. Opriți-vă un rând. Să vă întoarceți mâine.

MĂINE?!!! Vreți să-mi spuneți că prietena mea, care și-a luat liber de la muncă, eu, cu toate gândurile/grijile/ia actele/verifică actele/ține-te pe picioare /ia ceva care să te întărească, îmi spuneți să revin mâine, ca și cum ar trebui doar... doar... să răsucesc o sticlă de vin în pivniță?

Sun la altă prietenă, care trebuie să plătească o baby-sitter, ca să stea cu copilul ei, și să mă însoțească în subsol. Plecăm! Am ajuns, 20/25 de femei înaintea mea, dar de data asta nu plec nici dacă mă îmbată cu toate sticlele din pivniță, dar despre ce sticle vorbești, m-a întrebat prietena mea, nu-i nimic, nu-i nimic, îmi imaginez doar... nici dacă mă îmbată, eu nu plec de aici.

Un lucru neașteptat! A venit o persoană, care nu era nici ghișeu A, B... , să zicem că a solicitat X... , și mi-a spus, după ce m-a consultat: nu avem loc pentru dumneavoastră, ați depășit termenul, domnișoară (m-a numit domnișoară, nu sticlă!). Trebuie să mă programeze la biroul C.

M-am clătinat.

M-am clătinat pe picioare înaintea persoanei X.

Plec însă. Mă îndrept către ghișeu C, care dă sentința: reveniți peste o lună. Nu mai sunt locuri libere.

O lună? Încă o lună??? Iar să mai aștept? Și să mă întorc?

La care C a spus: cu ce vă schimbă situația?

Ce se schimbă? O lună înseamnă zile lungi, adânci momente de reflecție în care voi fi singură, cu chinul meu, remușcări, îndoieli ce îmi vor răsună în cap, corpul, viața, dragostea, prietenia, totul.

Nu mai rezist. Mai vreau doar să ajung în acea zi. Totul mă bulversează.

„Dacă nu vă convine, mergeți în afara județului”. Spusă așa, sună ca o jignire. Un du-te la naiba. Cât să mărească sentimentul de răceală.

Am telefonat. Vocea din afara județului era liniștită și amabilă. Mă voi opri din treburile mele. Doar câteva zile, nu o lună, și mă voi întoarce la viața mea obișnuită.

Plec. Doamne, nu este chiar cuvântul potrivit, sau poate că este, plec cu prietena mea care îmi repetă: „Nu o să te doară. Înțeleg că este o hotărâre grea, și că nu este plăcut nici pentru mine, nici pentru tine, dar după aceea, te vei simți ușurată și peste ani te vei convinge că a fost o decizie bună. Nu ai de ce să te rușinezi, iar sentimentul de vinovăție nu are rost. Viața îți aparține și trebuie să hotărăști doar tu”.

Pe hol, în timp ce o asistentă mă ducea cu patul, mi-am reamintit de subsolul cel vestit, și m-am gândit la persoanele care nu au bani, nu au prietene și nici timp ca să meargă în afara județului, așa ca mine. Pentru că, precum spune prietena mea: „Din păcate, marea majoritate a medicilor refuză să facă operații de avort la spital. Dar în clinici private fac, pentru că le plătești. Suntem în 2016 și ne-am întors înapoi în timp”.

Am trecut pe lângă o femeie gravidă și ne-am zâmbit. După care am auzit, în spatele meu, vocea calmă și liniștitoare a asistentei, ducându-mă în sala de operații: „două femei, două hotărâri, pentru că, a deveni mamă trebuie să fie o alegere, nu o obligație”.

Traducerea din limba italiană de
Claudia Albu

Drumuri, cărări și poduri

Mircea Moț

Considerațiile lui Andrei Oișteanu despre semnificațiile drumului în *Povestea lui Harap-Alb* sunt, în bună măsură, valabile pentru întreaga operă a lui Ion Creangă, *Amintirile din copilărie* și poveștile, cu celebra lor *Prefață la poveștile mele*, adevăratul text cu valoare programatică al unui prozator care s-a desprins definitiv de creația orală și de anonimul impus de aceasta autorului. „Inițierea, scrie Andrei Oișteanu în *Grădina de dincolo*, eseul publicat la editura „Dacia”, este «drumul» pe care îl parcurge subiectul de la starea de profan la starea de inițiat, este totalitatea încercărilor și obstacolelor, fizice și morale, pe care neofitul trebuie să le depășească”. Personajele lui Ion Creangă trebuie să parcurgă un drum care, într-un fel sau altul, ținând mai mult sau mai puțin de ideea de inițiere, îl conduce pe individ spre o altă condiție ori îl ajută să se descopere pe sine, într-o cu totul altă ipostază.

Despre drumul făcut de Nică a lui Ștefan a Petrei în finalul *Amintirilor din copilărie* s-a vorbit destul de mult (insistându-se asupra „metaforei” drumului), în ultimă instanță acesta fiind drumul prin care personajul iese din zarea naturalului pentru a intra în orizontul culturii (ce îi impune un alt mod de a percepe lumea), drumul dinspre natural spre cultural așadar, dramatic surprins în operă.

Deosebit de semnificative rămân însă și alte drumuri din imaginarul *Amintirilor din copilărie*, și când vorbesc de imaginar în situația acestei scrieri ce pare să fie fidelă realității, am în vedere faptul că, scriind, încredințând-o limbajului, autorul trădează mai mult sau mai puțin realitatea.

Nică trebuie să plece la Broșteni, însoțit de bunicul David Creangă din Pipirig, cel care face o adevărată apologie a Cărții („ale noastre sunt flori la ureche pe lângă cele ce spune în cărți...”) și care vine în satul Humulești ca un implacabil mesager al Cărții. Nu cred că este chiar întâmplător faptul că deplasarea copiilor este vizibil încetinită, ca o sugestie că naturalul, în consubstanțialitatea căruia ei trăiseră, se opune ruperii unei părți de întregul său. În drum spre Broșteni, Nică și vărul său Dumitru cad în apa înghețată, în timp ce în ultima parte a *Amintirilor* copilul parcurge drumul despărțirii de Humulești (cu trimiteri evidente spre humă și spre teluric) în căruța înceată a unui moș Luca, rugat insistent să mâne caii mai repede.

Despre un drum semnificativ se poate vorbi și în *Ivan Turbincă*. Eliberat de la oaste, un univers al rigorii și al disciplinei, Ivan intră în lume, pentru el o cu totul altă lume, puțin tulburat de stimulentele bahice, și se abandonează drumului, în voia căruia se lasă cu o evidentă voluptate. Cu luciditatea potolită, după ce, înainte de a se despărți de „tovarășii săi de oaste”, mai trage cu aceștia „o dușcă, două de rachiu”, Ivan merge pe drumul ce-l duce într-o altă condiție: „Și cum mergea Ivan șovăind când la o margine de drum când la alta, fără să știe unde se duce... (s.n.). Ivan umblă așadar pe drumul destinat tuturor, lumii, în vreme ce „înaintea lui mergeau, din întâmplare, pe-o cărare lăaturalnică, Dumnezeu și Sfântul Petre, vorbind ei știu ce” (s.n.). Se cunoaște bine ceea ce urmează:

Ivan încearcă să-i impună lumii ordinea pe care o propovăduiește Cartea, Biblia, acționând energic (ca un fost militar ce încă mai avea armele la el) împotriva diavolului și a Morții.

În *Dănilă Prepeleac* personajul face și el un drum pentru a ieși dintr-un spațiu în care nu-și putuse dovedi calitățile deosebite, unde contează doar utilul și gesturile cu finalitate practică. Dănilă (poreclit Prepeleac, sugestie a lipsei de semnificație a personajului în lumea satului) se duce la iarmaroc, acolo unde totul se schimbă cu multă rapiditate. În drumul său, personajul se lasă în voia cuvintelor și a limbajului, singurul univers pentru care Dănilă pare pregătit. Acesta este adevăratul Dănilă, nu om al realității imediate; atunci când i se dă șansa de a se folosi de cuvinte și de limbaj în general, Dănilă o face admirabil, reușind să-i învingă pe draci, înainte de toate cu „smichi-rii”, total inaccesibile supușilor lui Scaraoschi.

Prostia omenească are de asemenea în centrul atenției un drum, asemănător într-un fel celui făcut de Dănilă Prepeleac. De data aceasta un individ calculat, un om practic, cu alte cuvinte un gospodar sănătos din toate punctele de vedere, nu poate să creadă în întâmplările „neîntâmplăte” care le sperie pe nevasta și pe soacra sa. El pleacă din sat dornic să afle dacă există în lume oameni mai proști decât cele două femei și se întoarce schimbat, „călătoria” metamorfozându-l vizibil: „Mâța tot s-ar fi putul întâmpla să deie drobul de sare jos de pe horn; dar să cari soarele în casă cu obroc, să arunci nucile în pod cu țăpoiul și să tragi vaca pe șură la fân, n-am mai gândit!”. Drumul îi redă omului liniștea și îl face să-i judece cu totul altfel pe ai săi, personajul fiind nu întâmplător denumit „drumețul” ca sugestie că drumul și-a pus definitiv amprenta asupra sa: „Apoi drumețul se întoarce acasă și petrecu lângă ai săi pe care-i socoti mai cu duh decât cei ce văzuse în călătoria sa”.

În *Povestea unui om leneș* apare un drum fără de întoarcere; leneșului i se oferă șansa de a se transforma și de a se întoarce, chiar dacă nu în sat, ci la casa unei milostive cucoane, schimbat. Socotit de consăteni un leneș fără de pereche, personajul este dus la spânzurătoare de către consătenii săi. Acest individ este pentru unii exegeți un contemplativ, care nu dorește să modifice prin acțiunile sale ordinea impusă lumii în momentul începuturilor. Dacă nu este un „fiu al faptelui”, omul „leneș” din povestea lui Creangă are în el ceva din insensibilitatea vegetalului, consătenii luându-l pe sus „ca pe un butuc nesimțitor ce era”. El este în fond o primejdie pentru satul ca organizare și ca semn al unei vârste moderne. Este aici și ceva din teama unei alte civilizații care ar putea prolifera primejdios, amenințând organizarea și cosmosul care este satul.

În jurul drumului gravitează semnificațiile poveștii *Punguța cu doi bani*, un drum pe care merge cocoșul, cu trimiteri spre un spirit pur și spre gratuitate, pentru a-și face cunoscută importanța și până la urmă pentru a i se recunoaște prezența. Stăpânul său, moșneagul, îi reproșează cocoșului inutilitatea. Spirit masculin, cocoșul devine „înselat” de realitatea lumii, pe care, în mod simbolic

o absoarbe, concretizându-și, în felul acesta, prezența. După cum se știe de altfel, cocoșul găsește pe drum o punguță cu doi bani, lipsită de valoare, și, pornind de aici, are ocazia să stabilească relații cu focul și cu apa, apoi atrage toată bogăția boierului lacom („înghițea la buhai, la boi, la vaci și la viței, pân-a înghițit el toată cireada ș-a făcut un pântece mare, mare cât un munte”), de asemenea, banii, ducându-se cu toate acestea la casa stăpânului său. În final cocoșul capătă dimensiuni considerabile, pentru a putea fi perceput/înțeles de meschinul moșneag.

Înainte de a pleca la drum, considerat un drum al inițierii, feciorii din *Povestea lui Harap-Alb* trebuie să treacă pe un pod rezervat doar învingătorului, un pod „regal” sau, după cum se va vedea, un pod împărătesc. Sub acest pod pretendentul la tronul unchiului său este așteptat de urs, agresivitatea lumii în care va intra tânărul, care trăise la curțile tatălui său într-o condiție similară celei prenatale. Un pod este prezent și în *Povestea porcului*. Împăratul o făgăduiește pe fiica sa de soție celui care va face un pod din aur de la casa lui la curtea împărătească. Este un pod ce devine certitudinea unirii celor doi tineri, dar, nu poate scăpa atenției un detaliu. Podul unește contrastele lumii: „Și podul, cu toate cele poruncite, era acum gata. Iară bordeiul moșneagului se prefăcuse într-un palat mult mai strălucitor decât al împăratului! Și, deodată, baba și moșneagul se trezesc îmbrăcați în porfiră împărătească, și toate bună-tățile de pe lume erau acum în palaturile lor. Iară purcelul zburda și se tologea numai pe covoare, în toate părțile”.

Revenind, spuneam că podul este rezervat doar celor aleși, locul de trecere al învingătorului. Care își permite să-l refuze. Plecând s-o aducă pe fiica lui Împăratului Roș, Harap-Alb trebuie să treacă un pod pe care se aflau niște furnici. Eroul, de acum, după ce și-a dovedit calitățile, personajul își poate îngădui să treacă prin vad pentru a salva micile vietăți.

Prezența drumului, a cărării și a podului în opera lui Ion Creangă, ca semne ale actului civilizator, devine un argument pentru condiția prozatorului care și-a întors (definitiv) fața dinspre creația orală. Cel care scria binecunoscuta prefață la poveștile sale, stabilind el, „autoriul”, un modern pact cu cititorul, inserează în operă motivele menționate cu siguranța unui scriitor care, decupând în imensul spațiu al poveștilor un fragment, „poveștile mele”, se plasează indiscutabil sub semnul unei indiscutabile conștiințe artistice. ■



Tudor Zbârnea
acrilic pe pânză, 50 x 50 cm

Chip V (2011)

Navetist prin festivaluri (I)

Claudiu Groza

În ultimele luni, mai mult decât oricând parcă, mi s-a părut că spectacolele pe care le-am văzut și festivalurile teatrale prin care am trecut au fost doar niște popasuri între călătoriile cu autocarul/avionul/trenul, într-atât de scurte mi-au fost sejururile și de multe drumurile. Totuși, din spectacolele văzute, destule merită a *glimpse cf an eye*, o otheadă critică, adică.

Festivalul Internațional de Teatru Oradea a fost curatoriât în 2018 de teatrologul Victoria Balint, care a operat o selecție inspirată și echilibrată între producții de mare public și montări cu tentă experimental-inovativă.

Gardenia de Elzbieta Chowaniec (Teatrul Odeon, București) cunoaște o a doua versiune scenică românească prin intermediul lui Zoltan Balazs, care a dat o amprentă foarte specială confesiunii celor patru eroine – femei din patru generații, înrudite, care compun prin relatările lor un portret al Poloniei de-a lungul secolului XX, dar și depun mărturie despre frământate biografii domestice, banal-umane, în cele din urmă.

Prin chiar poveștile narate, piesa creează o anume empatie, chiar emoție, or Balazs a reprimat regizoral acest filon dramaturgic printr-o formalizare a discursului scenic. Compus în rama unei reprezentării ca de operă, cu interludii muzicale de gen, cu monoloagele ușor declamative, „la punct fix”, cu o limpede austeritate a mișcării și interacțiunii personajelor, spectacolul dă o senzație de răceală și rigiditate. Un accent în plus pentru această senzație o dau decorul (în cromatică galben-negru, structurat geometric-asimetric de Constantin Ciubotariu) și costumele similare coloristic, dar mai opulente vizual, ale Andradei Chiriac.

Interpretarea excelentă, tăios-precisă, cinică, vindicativă cumva, dezabuzată a actrițelor Antoaneta Zaharia, Paula Niculiță, Simona Popescu și Mădălina Ciotea filiază perfect intenția regizorală, care merge în răspăr cu miezul traumatic, emoțional, al poveștii. Și cred că tocmai din acest contrast intenționat, afișat, manifest, spectacolul are o forță de sugestie care te urmărește, deși nu este – trebuie să spun asta – un spectacol comod de urmărit. Zoltan Balazs și echipa lui au făcut un pariu estetic. Câștigat.

La FITO s-a jucat și *Uluitoarele numere de singurătate ale lui Edward Gant* de Anthony Neilson (Teatrul Dramatic „Fani Tardini”, Galați), pe care l-am văzut – din interes curatorial – la premiera sa de la început de an, așa că profit să-l comentez acum.

Opțiunea regizorului Dragoș Alexandru Mușoiu pentru un text cu pregnantă alură grotescă, pastişând parcă teatrul popular al secolelor trecute, poate părea riscată și bizară, dar din ea a rezultat un spectacol absolut memorabil, un *must-see* al teatrului gălățean.

Piesa lui Neilson reface – într-un halou fantasmatic – „ultimul spectacol” al unui straniu impresar și artist de teatru de bălci de la finele veacului al XIX-lea. Un soi de comedie neagră, exagerat-grotescă, chiar scârboasă pentru firile mai sensibile, excesivă, ca un fel de sinucidere artistică în direct. În pandant însă cu acest orizont primar, strident, melodramatic, jalnic pe alocuri, se construiește un

altul, frisonant, profund, empatic, cutremurător, de o sinceritate a expunerii care nu te poate lăsa indiferent: povestea unui om. Povestea măscăriciului Edward Gant atunci când el nu poartă masca lui de scenă.

Ei, de aici piesa lui Neilson – și spectacolul lui Mușoiu – devine oglinda fiecăruia dintre noi. Pentru că dincolo de „măscăreală” noastră socială, până la urmă „uluitoarele numere de singurătate” sunt cele care ne arată cine suntem cu adevărat. Splendidă morală, într-un spectacol plin de extrovertit umor și de acută introspecție, concomitent.

Flerul regizoral al lui Dragoș Mușoiu a fost completat de foarte ingeniosul decor – monumental și eficient, ca o scenă de bălci, dar și ca un fel de „planetă de uz personal” – creat de Andreea Simona Negrilă și de muzica ludică a lui Eugen Dan Drăgoi. Nu mai puțin, de remarcat interpretarea concentrată, versatilă, convingătoare a actorilor: Cristian Gheorghe (un rol plin de nuanțe, asumat impresionant), Vlad Volf, Oana Mogoș, Ionuț Alexandru Moldoveanu. O echipă mică, dar impecabilă.

Specializată în montări după Vișniec, compania Trap Door Theatre (Chicago, SUA) a jucat la Oradea *Occidental Express*, în regia lui Szabo K. Istvan. Am mai văzut spectacole ale artiștilor americani și am remarcat și acum că biografia lor particulară – fiecare din ei are o ascendență est-europeană – joacă un rol important în asumare și filtrarea acestui tip de discurs dramaturgic.

Lucrul ăsta se vede și mai clar în *Occident Express*, unde Matei Vișniec face un fel de radiografie crudă și caldă, totodată, a istoriei acestui colț de lume, cu toate paradoxurile sale, de la celebrarea vitală a zilei – eroii de aici pregătesc o nuntă țigănească – la uciderea similar-celebrativă, fără măsură, a vecinului de mai ieri. Toate prefacerile convulsive ale istoriei recente din sud-estul european sunt înfățișate într-o sarabandă ludică, ca un dans bregovician, dar nu fără puncte dramatice. Foarte dinamic, energetic jocul lui Dennis Bisto, Gary Damico Michael Garvey, Emily Nichelson, Beata Pilch, Mike Steele, Nicole Wiesner; foarte atentă și apropiată lectură regizorală a lui Szabo K. Istvan; un *spectacol-carpetă a istoriei* (dacă pot folosi metafora asta), în buna tradiție balcano-europeană, dar nu un demers etno, ci un act artistic bine articulat, de prezentat în toată lumea.

Menționez în treacăt câteva prezențe actricești notabile din FITO: Ala Menșicov (*Căldură în noimebrie* de Yana Dobрева, Teatrul „Eugene Ionesco”, Chișinău), Teodor Corban și Constantin Pușcașu (*Gunoierul* de Mimi Brănescu, Teatrul Național Iași), Constantin Cojocaru și Gelu Nițu (*Vârstele lunii* de Sam Shepard, Unteatru, București).

O partitură actricească realmente copleșitoare am văzut însă, la Oradea, în *Tatăl* de Florian Zeller (Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Arad), un spectacol în care Ovidiu Ghiniță face unul din cele mai frisonante, emoționante, complexe, impresionante roluri din ultimii ani.

Piesa lui Zeller sondează un univers care ne este încă cvasi-inaccesibil: psihologia unui om care își pierde memoria, conștiința sinelui, pendulând între voluntarismul personalității proprii și deruta cețoasă a bolii – ca într-un puzzle cu multe găuri. Înconjurat de familie, Andre, *tatăl*, viețuiește în

iluzia unui prezent stabil, minat doar de gesturile bizare ale celorlalți. De ce vrea fiica lui să-l mute la azil, ca să-i ia casa? Cine-i fură mereu ceasul, oare asistenta care trebuie să-l îngrijească? Unde e a doua lui fiică, de ce nu-l vizitează niciodată? Temperamentul lui puternic de odinioară îl face să devină uneori încăpățânat, tiranic și violent, alteleori este subit amorf, abulic, infantil. Un om în pragul *pierderii de sine*.

Subiectul ăsta spinos a fost abordat de regizorul Radu Iacoban cu o lectură atentă și o transpunere foarte coerentă și bine focalizată hermeneutic și semantic. Decorul lui Tudor Prodan imaginează o cameră cu patru pereți din plexiglas – metaforă evidentă a „cuștii” personajelor – care accentuează (paroxistic uneori) asperitățile interacțiunii, ca și deriva eroului. Astfel limitat, spațiul nu doar că permite, ci alimentează confruntările – fie ele interioare sau cu ceilalți. Sunt elemente de concepție regizorală care creează efectul de ansamblu al spectacolului, care redau anxietatea, deznădejdea, scufundarea, prefacerea implacabilă ce însoțesc evoluția bolii. Lipsa muzicii, pauzele acționale, un tempo arid, deși nu lent sau pedagogic-psihologizant sunt alte asemenea inspirate ingrediente regizorale.

În rolul fiicei Anne, Roxana Sabău s-a ipostaziat cu o perfectă dozare de stări, de la grija maternă aproape, cu pusee autoritar-excedate, la introvertirea angoasată, la conștientizarea unei despărțiri. Eroina ei suferă nu doar din cauza situației inconfortabile – un om bolnav, de care trebuie avut mereu grijă –, ci și cu durerea ireparabilei pierderi a omului drag, acel prag greu de trecut din viața fiecăruia. Roxana a redat perfect acest amalgam de senzații ale personajului său, cu o expresivitate grăitoare.

Pierre, soțul fiicei, a fost conturat de Andrei Elek cu ambiguitatea tipică personajului: măcinat de compasiunea pentru Anne, dar și iritat de „toanele” bolnavului, un străin, în fond, pentru care ai o răbdare limitată. Pierre devine astfel violent, încercând să tranșeze net situația. Elek a echilibrat convingător cele două posturi de manifestare a personajului.

Nu mai puțin, Iulia Dinu a construit o asistentă (Laura) plină de răbdare, de umor, caldă, filială, dar și aproape intim preocupată/afectată de involuția pacientului său. Un rol asumat cu multe și fine nuanțe.

Cel mai greu de redat însă e rolul lui Ovidiu Ghiniță, un rol din seria celor pe care le memorezi sufletește, nu rațional, care-ți creează la reamintire nu imagini, ci frisoane. Între imaginea – din ce în ce mai fragmentară – a Tatălui puternic, autoritar, protector, mândru și capabil să lupte pentru familia sa și regresia/refugiul într-un univers infantil, lipsit de răspunderi, Andre parcurge, zi de zi, clipă de clipă, aproape, toate registrele existenței. E o alternanță de stări și dispoziții halucinantă chiar pentru un privitor indiferent din afară, oare cum ar fi pentru cel ce o și trăiește mereu? Tocmai această năucitoare trecere de la un fel de a fi la altul reușește s-o joace Ovidiu Ghiniță, cu o versatilitate și o precizie, cu o nuanțare și o naturalețe care te impresionează până la sufocare. E un rol magistral, și în puține spectacole văzute recent am fost atât de fascinat, de empatic, de aproape, de un personaj precum acest Andre. Indiferent dacă ai o experiență personală de genul ăsta sau nu, Ovidiu Ghiniță își transformă personajul în Tatăl tău. O experiență cât o biografie. Un spectacol cât o viață...

Crucea - de la comunitate la comuniune

(expoziție itinerantă, 29 noiembrie 2018 - 1 februarie 2019)

Constantin Ținteanu

Horia Bernea, Mihai Horea, Vasile Gorduz, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Gheorghe Berindei, Ion Nicodim, Ion Grigore, Péter Jecza, Dacian Andoni, Alexandru Antonescu, Ana Maria și Mihai Ariciu, Ovidiu și Ștefana Bădescu, Ilie Boca, Ioan Burlacu, Mircea Cantor, Toma Chituc, Delia Corban, Cristian Dițoiu, Marian Dobre, Remus Dragomir, Sorin Dumitrescu, Andreea Flondor Palade, Constantin Flondor, Cosmin Frunteș, Mariana Gheorghiu, Dan Gherman, Ana-Maria Goilav, Ion Grigorescu, Ruxandra Grigorescu, Ana Guduruza, Angela Hanc, Gheorghe Ilea, Tudor Alexandru Jinga, István Kancsura, Matei Lăzărescu, Vasile Lefter, George Mircea, Dan Mohanu, Grupul Noima, Silviu Oravitza, Valeriu Paladi, Marius Pandele, Christian Paraschiv, Horea Paștina, Ovidiu Paștina, Grigore și Mirela Popescu-Muscel, Cristian Porumb, Silvia Radu, Andrei Rosetti, Mihai Sârbulescu, Valentin Scărlătescu, Daniela și Sorin Scurtulescu, Ovidiu Simionescu, Șerban Sturdza, Su Yan, Dorin Ștefan, Paul Timcfeș, Viorel Toma, Constantin Ținteanu, Zoe Vida Porumb, Bogdan Vlăduță, Simion Zamșa, Tudor Zbârnea, Ion Zderciuc, Abruptarhitectura, Starh, Nicolae Muntean, Teo și Ioana Bindea



Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca

Să vorbim despre oameni

Mi-e greu să găsesc un punct de pornire în discuția despre un subiect atât de vast și complicat deopotrivă. Mă întreb unde oare să fie acea stare premergătoare transformării masei amorfe în rețea cristalină, acel ceva nedefinit propriu neînțeleptului plin de promisiuni, modelul matematic folosit pentru a descifra și citi întregul construct. Pe cine să ascult și să cred atunci când părerile sunt atât de diferite și de împărțite, când puținul, unora le e prea mult iar suficientul, altora, deloc îndeajuns. Ce ar fi aglomerarea de obiecte fără cântarul sensibilităților care măsoară, ce înțeles ar avea semnul fără ecoul reverberat din intimitatea cea mai adâncă? Unde este viața dătătoare de sens, cuprinzătoare și caldă ca îmbrățișarea îndelung așteptată? Deci să vorbim despre oameni.

Voir c'est avoir

Frumusețe poartă a griului, a deschis calea spre lumina curcubeului, îngenunchiat să stai în fața roșului de neatins al sufletului. Cu sfială murmurul buzelor să oprești, ascultă cu atenție tăcerea. Dar s-a vorbit și despre anonim, dorință de acoperire, de ascundere a tot ce e prețios. "Cu adevărat ești un Dumnezeu ascuns" rostea cu emoție Mihai Sârbulescu. În același timp Christian Paraschiv ne îndeamnă să gândim la "acest semn ce ne adună pe toți și nu la nefericirile noastre sau ale locului. La bucuria în Cruce. Care normal ne transcende pe toți." Eu mă gândesc însă la ce nu s-a văzut în sala de expoziție, la acei oameni fără de care nimic nu ar fi fost posibil, la munca anonimă și neconsemnată pe undeva. Cum ar fi bunăoară mâncarea de post gătită de maicile de la Mănăstirea Pasărea,



făcută la foc de lemne, aranjarea etichetelor pe aliniamentul dat de lucrarea cu Martiri a lui Paul Gherasim, strângerea prafului și spălutul pe jos. Dând timpul înapoi cu un an și jumătate mă regăsesc în trapeza Mănăstirii Râșca martor la o discuție dintre părintele Ioan Cojan stareț al Mănăstirii "Sfântul Ioan Botezătorul" din Alba Iulia, Horațiu Iovănaș director al Asociației Eleon cu Horea Paștina, Constantin Flondor și Mihai Sârbulescu. Era propusă o expoziție care să celebreze centenarul Marii Uniri, itinerată timp de un an de zile avea să unească simbolic sub semnul crucii Alba Iulia, Iași, Sibiu, Chișinău, Cluj-Napoca, Timișoara, București. Proiectul a fost întâmpinat cu neîncredere de către artiști, chiar scepticism, ca o utopie ce părea a fi. Ideea a căpătat trup și înțeles în cele din urmă. Pornind de la nucleul compact dat de pictura Prologului, trecând apoi mai departe la creațiile unui număr însemnat de pictori, sculptori, arhitecți, iconari, artiști anonimi, copii, oarecum surprinzător ansamblajul reușește să stea totuși în picioare, chiar să se înalțe, datorită unui simț al echilibrului aparte pe care îl are Ion Grigorescu, de această dată nu numai expozant ci și curator. În stilul său caracteristic nu a ocolit câtuși de puțin cărările neumblate, nu a încercat să menajeze sensibilități sau să se conformeze normelor, era de așteptat să fie și critici, acuze de eclecticism, aglomerare, sufocare, de prea mult. În mod natural totul se compune ca o singură lucrare, cu părți ca un întreg și întreg nu totdeauna ca sumă a acestora, liberi fiind să punem sau să scoatem orice dorim de acolo, într-un exercițiu de imaginație desigur, dacă am considera necesar. Îmbrac orice critică îmi este adusă ca pe o haină mărturisită recent, ne invită astfel să privim în jurul nostru fără idei preconcepute, deschiși spre nou și spre schimbare, atenți totodată să nu pierdem din vedere ce este cu adevărat important, coordonatele, particularitățile și în esență unicitatea fiecăruia dintre noi.

Călugărul care caută

Cu statura sa aparte nu poate trece neobservat oricât și-ar dori. Dacă ar îndepărta brațele nu ar mai avea nevoie de cuvinte să descrie



crucea, ar fi de ajuns. N-o face totuși. Vorbește în schimb dându-i formă și viață prin parabole sau pilde. Hristos răstignit pe cruce, chipul lui nu avea nici frumusețe ca să ne fie drag, fața era a unuia de la care să întorci privirea. Prin căutarea apofatică, urâtul făcut va deveni frumos prin golirea de sine, eliberare de firele ce ne leagă de materie și manifestările ei. Punctul ca reprezentare a lui Dumnezeu cel nereprezentat, nevăzut marcat doar printr-o cruce care numai asumată poate fi înțeleasă. Nu noi am purtat crucea, ea ne-a purtat pe noi spune adeseori. În grăirea sa totul pare ușor și firesc, chiar te miri de ce este așa.

O declarație politică

“Arta contemporană nu știe să picteze transcendența decât înjurând.” Natura umană se exprimă adeseori la extreme, narcisist omul își este suficient sieși, nu-i mai rămâne loc pentru altceva în lumea sa. Tocmai acest aspect, starea în care se găsește contemporaneitatea și raportarea ei la sacralitate, oferă cheia citirii expoziției “Crucea”. Demersul este și unul politic, reacție la atacul tot mai agresiv asupra unor valori considerate fundamentale, care nu se pot negocia: credința, tradiția, memoria, identitatea. Iar simbolul unificator, semnul care adună, dă plinătate și forță este cel al crucii. Se înțelege firește că în manifestările artistice s-a trecut dincolo de simpla reprezentare figurativă. Nu trebuie văzută doar imaginea aparentă, la nivelul primar, căci există pericolul de a ajunge într-un formalism sărac și lipsit de substanță, o fundătură, departe de semnificația profundă a creației artistice. În spațiul ales nu sunt importanți nici artiștii și nici lucrările lor, artefactele mai vechi sau mai noi trec și ele în plan secundar. Crucea atotcuprinzătoare călăuzește și inspiră, ea se regăsește pretutindeni, fie într-o curte interioară de la Sibiu, fie într-un fulg de nea, într-o ie sau în ouăle pictate. Modestia stâlpilor funerari, seninătatea și pacea care îi învâluie, umila bisericuță de lemn de la Agafton dar și relicva rămasă de la marea catedrală



Muzeul de Artă al Moldovei, Chișinău

de odinioară. Totul. Imaginea cea mai clară nu poate veni însă decât de la cel care a țesut întregul așa cum ne-a fost înfățișat, cel care cunoaște fiecare detaliu în parte, potrivit am socotit așadar ca finalul să aparțină lui Ion Grigorescu: “Domnul Paul Gherasim credea în expoziții că ar putea lămurii oamenii și să-i îndrepte pe drumul cel bun, spre exemplu ar fi vrut să facă ceva în sălile Parlamentului, ca și cum aceia nu ar ști ce se întâmplă pe lume. Dar mai mult, nu știa că cei vizați nu intră în expoziții, nu-și pierd timpul. Așa și cu expoziția Crucea, acum, la Universitatea de Arhitectură și Urbanism, tare mult i-ar fi plăcut să se implice, să le arate arhitecților ce au trecut cu vederea. Eu am avut ocazia să le vorbesc arhitecților la vernisaj, dar prea puțini veniseră. Nici pictori de biserică, nici preoți. Sunt cele trei meserii de care e nevoie pentru a se face un plan unei biserici, pentru că

se va construi un suport pentru imagini-icoane, deci în primul rând unul din ei trebuie să cunoască iconografie, dacă nu toți. Și iconografie nu înseamnă numai cum se face o icoană, ci tradițiile, parțial devenite dogme, ale așezării icoanelor în biserică, și felul în care ctitorii le-au alăturat pentru a-și spune păsul, pentru care se roagă, cui cere ajutor. Iconografia e un mod de exprimare. Colegii ignoră mesajele iconografice, fie ei preoți, arhitecți, și au impresia că o biserică se face după manual, sau oricum ar fi spațiul. Și expoziția Crucea poate lămurii unele lucruri care par știute, sau de la sine înțelese, dar bogăția neașteptată de sensuri apare doar după reunirea acestor înțelegeri modeste, dar multe și foarte diverse. Un singur exemplu, ce este tradiția, câtă forță a avut semnul până acum să dea tipuri, câtă forță au tipurile să se transmită fără scăderi de calitate în variante noi. Au apărut tipuri noi și vor apărea în viitor, mai ales în acele stări de spirit generale numite curente artistice. Selecția obiectelor pare la început facilă și dacă s-ar fi urmat această cale expoziția nu ar fi interesat vizitatorii: crucea e pe bastoane, pe porți, deasupra ușii, la fereastră. Crucea e însă și în planul sălii, la Alba Iulia și bolțile tuturor camerelor erau în cruce. Și desigur în urbanism. Dar există arhitecți care s-au gândit și la relația între biserici, sau mănăstiri și peisajul natural. Și în asta există tradiție, cum e Iașiul (sau cum sunt Iașii?) cu colinele în vârful cărora sunt mănăstiri. Lui Alecsandri, care era un aducător de noutăți europene, nu-i plăcea, îl găsea neluminat și nepietruit, întunecos și morcirlos. În satele din Bărăgan casele se ascund sub un copac (de obicei un nuc), la umbra lui e un fel de biserică. Gardul mic de pe vremuri, a crescut azi până la streășină, ascunzând aproape complet gospodăria.”



Muzeul de Artă, Timișoara

Tudor Zbârnea – un pictor de idei

recalibreză într-o dublă mobilizare – tehnică și tematică. Asociate în formule îndrăznețe, formele și pigmentii nu mai subscriu unui scenariu calofil, edulcorat, menit să delecteze – superficial și facil – simțurile. Predispozițiile lirice, de altfel, sunt reprimate în profitul unui angajament cerebral și lucid. Colorismul, socotit adesea drept suprema probă de virtuozitate picturală, nu este scop în sine. Artistul ambiguizează cu premeditare, geometrizează, destructurează, deconstruiește, orientând cu temeritate resursele conceptului și ale simbolului în direcție expresionistă – parțial figurativă, parțial abstractă. Temele predilecte (condiția umană, memoria, timpul, spațiul, corporalitatea) sunt decupate dintr-un registru grav, metafizic, privilegiind nu confortul rezoluțiilor, cât adâncimea problematizării și a reflecției.

Înainte de toate, Tudor Zbârnea este un pictor de idei. Chiar dacă pare a privilegia aleatoriul, iconografia sa este vădit antropocentrică. Premisele speculative ale acesteia sunt țesute într-o urzeală tragică sau pesimistă. Omul și-a pierdut din verticalitate și semeție; este mai curând retras, solitar, melancolic, împovărat de griji, aflat în repliere nostalgică sau așteptare a ceva indeterminat, de rău augur. Titlurile unora din lucrări surprind această neliniște sau neașezare afectivă (*Așteptare, Afectiune, Melancolie, Detașare, Nostalgie, Exaltare, Confesiune*).

Schițate evaziv, corpurile personajelor sunt voit destructurate și fragmentate. Tușele efasate, stropii distribuiți imprevizibil dau o



Tudor Zbârnea la Salonul Național de Artă Contemporană Centenar - 2018

stranie impresie de evanescență sau dezagregare. Lumea se surpă, se destramă; timpul lucrează distructiv, prin uzură și disoluție. Sub presiunea acestuia, materia și spațiul își pierd din consistență, devenind fluide, curgătoare, erozive. La fel și memoria – stratificată, dispersată, desfoliată, destructurată.

Există în tablourile lui Tudor Zbârnea și un timp „bun”, nealterat. Istoricii fenomenului religios l-ar numi timp mitic, sacru, paradisiac, al începuturilor, populat de idoli, totemuri, credințe și ritualuri. O matrice simbolică, arhetipală, proliferază spectaculos, recunoscându-se în fiecare creație ulterioară. *Adam și Eva, Chipul, Crucea, Sacrificiul, Tată și Fiu, Cuplul,*

Familia sunt motive prototipale, cu investitură etică, exemplară. De aici și frecvențele îndemnuri la *Recurs arhetipal, Rădăcini, Călătorie, Revenire, Redescoperire, Reîntoarcere* la origini, înțelese în felul unor voiajuri inițiatice petrecute à rebours.

Luată separat, lucrările lui Tudor Zbârnea se sustrag schemelor logice sau narrative. Asamblate însă după un principiu al coerenței, circumscrise adică unui criteriu ferm, „spun” în fundal cel puțin trei „povești”: a *timpului* ca „loc” al uzurilor fatale, a *omului* vulnerabil, aflat în căutarea înțelegerii de sine, a *picturii* ca exercițiu și experiment. ■



Tudor Zbârnea

Calea memoriei (2016), acrilic, pânză, 140 x 235 cm

sumar

editorial

Mircea Arman

Despre sensul și noțiunea de principiu (arhe) la Aristotel 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc

Augustin Buzura în labirintul său.

O radiografie

4

comentarii

Eugen Căjocaru

Muza urcă la etajul trei

5

Anca Sîrghie

Memorandistul Nicolae Cristea, între oamenii-icoană ai neamului românesc

6

cartea străină

Vistian Goia

Un „trecut” care nu trebuie uitat

8

eveniment

Ani Bradea

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici – 2018”

9

proza

Valeria Manta Tăicuțu

Moștenirea lui Mamin

10

Nicolae Iliescu

Marea invizibilă (VII)

14

filosofie

Laurențiu Luca

Schiță pentru o posibilă știință pregătitoare a metafizicii spontaneității rațiunii (I)

traduceri

16

Mazzino Montinari, *Ce a spus Nietzsche*, III:

Filosofia lui Zarathustra (1880-1884) (IV)

19

diagnoze

Andrei Marga

Filosofarea ca profesie

22

eseu

Nicolae Iuga

Două introduceri la cercetarea etnografică a Maramureșului

24

Irina Roxana Georgescu

Macedonski și „Rondelurile pribege”

26

religia

Nicolae Turcan

Teo-fenomenologia iubirii la părintele

Dumitru Stăniloae (IV)

27

o dată pe lună

Mircea Pora

La teatrul...

28

showmustgoon

Oana Pughineanu

Aventurile corporale ale anti-corpului creștin (I)

29

social

Serena Piccoli

„A deveni mamă

trebuie să fie o alegere, nu o obligație!”

30

însemnări din La Mancha

Mircea Moș

Drumuri, cărări și poduri

31

teatru

Claudiu Groza

Navetist prin festivaluri (I)

32

simeze

Constantin Ținteanu

Crucea – de la comunitate la comuniune

33

plastica

Petru Bejan

Tudor Zbârnea – un pictor de idei

36

plastica

Tudor Zbârnea un pictor de idei

Petru Bejan



Tudor Zbârnea

Extracorporalitate I (2017) ulei pe pânză, 140 x 150 cm

Dispersie temporală este titlul expoziției recent-vernissate la Centrul de Cultură „George Apostu” din Bacău. Plasată în deschiderea Simpozionului Național de Estetică, desfășurat pentru a XXIII-a oară în orașul lui Bacovia, aceasta îl aduce în prim-plan pe Tudor Zbârnea – figură distinctă a plasticii românești contemporane. Născut la Nisporeni, dincolo de Prut, artistul moldovean își începe studiile de specialitate la Chișinău, continuându-și-le apoi la Universitatea de Arte din Iași (clasa picturii Cornelii Ionescu – un excelent dascăl de compoziție, format, la rândul său, în proximitatea lui Corneliu Baba). Debutază în 1984, reușind ulterior să expună și să fie apreciat în multe părți ale lumii. În momentul de față, este director al Muzeului Național de Artă al Moldovei, îngrijindu-se (cu pricepere și responsabilitate – se spune) de conservarea, augmentarea și promovarea patrimoniului acestuia.

Indiferent unde s-ar petrece, aparițiile lui Tudor Zbârnea în spațiul public sunt întâmpinate cu nedisimulat interes. Ce anume l-ar putea justifica? Popularitatea? Prestigiul, deja câștigat? Experiența? Opera, în fertila desfășurare? Putem vorbi în cazul acestuia din urmă de surse, motive recurente, direcții de evoluție? În ce grilă se vor „citite” lucrările sale? Au mesaj explicit, lesne de accesat? Sau unul subliminal, cu „cifru”, solicitând decodificări hermeneutice?

Deși a trecut pragul celor șase decenii de viață, Tudor Zbârnea este prețuit, între altele, pentru „tinerețea” și prospețimea proiectelor sale, recunoscută fiindu-i fermitatea cu care se opune inerțiilor picturale și tiparelor clasice desuete. Preocupat de înnoirea și resemnificarea limbajului plastic, artistul este favorabil unei „prize” moderniste, una care nu nesocotește sau refuză datele tradiției, ci le

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.