

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

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:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Ion Grigorescu

Mișcare, triptic, partea din mijloc (1972)

ulei pe pânză (detaliu)



www.clujtourism.ro

corespondență din Tel Aviv

Restituire, adevăr, emoție artistică

Cleopatra Lorințiu

1 919 *Misiune Regală la Paris*, un spectacol de și cu Liana Ceterchi¹, pune în lumină aspecte mai puțin cunoscute despre contribuția esențială pe care Regina Maria a avut-o în perioada de intensă activitate diplomatică ce a urmat Primului Război Mondial, pentru recunoașterea internațională a României întregite și face parte dintr-un efort mai amplu de restituire către public a adevărilor relevante și dense, acelea de substanță și nu neapărat de anecdotică, referitoare la Regina Maria.

Pornind de la locul comun, acela că neștiindu-ne adevărurile trecutului nu vom putea înainta și nici nu vom fi scutiți de repetarea unor greșeli, incursiunea în istoria monarhiei românești este un act de-a dreptul esențial și obligatoriu. Să ne gândim doar la faptul că generații întregi (face parte dintre acestea și generația mea!) au tot citit cărți care presupuneau eludări uriașe, printre care trecerea sub tăcere a unor episoade de istorie, de diplomatie, de monarhie.

Ceea ce face Liana Ceterchi, mai exact restituirea unor figuri feminine prin spectacole concentrate și nu de puține ori minimaliste, adaptate la săli mici și condiții specifice, este un fapt excelent de artă, de teatru, de istorie și atitudine civică.

Am avut emoții însă atunci când am adus acest spectacol în fața unui eșantion de public israelian, chiar dacă știam că parte din cei prezenți au sorginte românească. De ce ?

Simplu. Pentru că persistă ideea că publicul israelian, incluzând aici și publicul ce are rădăcini românești, ar fi sensibil și interesat exclusiv de teme și motive cu tangență evreiască. E o idee care circulă în managementul artistic și pe care eu, personal, nu o împărtășesc.

Aprioric, asta ar fi însemnat că un spectacol care aruncă un fascicol luminos asupra unei figuri istorice feminine de o asemenea complexitate dar și asupra complicatului aspect al epocii în care a trăit, ar fi fost mai greu să se impună atenției. Ei bine, nu. Pe de o parte el a fost o sursă de informație binevenită, pe de alta, o trăire artistică de intensitate datorată forței și inteligenței monologului dramatic creat de Liana Ceterchi care a cucerit publicul adunat în sala refăcută a fostului cinema mitic Alhambra din vechiul Yaffo.

Pornind de la paginile de destăinuire ale reginei, Liana Ceterchi coroborează fapte, amintiri, notații, îmbinându-le într-un *puzzle* care este al ei, propriu, și care are meritul de a crea o veritabilă destăinuire a „Personajului Regina Maria”. Sunt acolo momentele de entuziasm, de asumare a greului din vremea războiului, apoi a marilor responsabilități din perioada complexă care a urmat anului 1918: cea a discuțiilor, a pertractărilor, pot să zic chiar a „marilor tocmești” dintre marile puteri, cele care au premers tratatelor și conferințelor și în care acea femeie bravă s-a implicat fără șovăire.

S-a implicat fără rezerve și fără complexe, uzând de tot, de inteligență, de cultură, de



cunoașterea limbilor străine și de farmecul personal care făcuse din ea „o față a României”, un fel de *brand de țară* cum am zice azi în limbajul de lemn al acestei noi epoci.

Liana Ceterchi știe când să inspire atitudinea proprie unui cap încoronat și când să mărturisească durerea pe care regina o resimte fiind îndepărtată, exilată, marginalizată, minimalizată de propriul fiu ingrât (Carol al II-lea), când evocă amintirea unor momente de-a dreptul glorioase (încoronarea alături de soțul ei Ferdinand, marile întâlniri ale istoriei, acel *face à face* cu „Tigrul” Clemenceau de pildă), dar și amintirile profund tulburătoare legate de propria familie, de destinul ei ca femeie, pe care și l-a asumat cu toate durerile și toate nedreptățile: „Noi suntem naturi total diferite, nu putem înțelege anumite lucruri pentru că mintea noastră lucrează complet altfel. În tinerețea noastră ne făceam unul pe altul să suferim, eram ca doi cai rău împerecheați, deși erau întotdeauna probleme asupra cărora cădeam de acord”, scria regina în însemnările zilnice.

Scenariul este unul al aducerii aminte, al memorării, după ce evenimentele memorabile, istorice, adeseori mărețe se vor fi consumat (însemnările reginei fiind reunite într-o carte alcătuită de Diana Mandache), deci al unui filtru al maturității depline, iară după părerea mea nu al senectuții, cum poate bastonul de care se slujește personajul o poate sugera. Regina Maria a trăit puțin. Dar atât de intens.

Acesta este poate primul merit al reprezentăției: forța, capacitatea de a pune în evidență dăruirea reginei față de cauza României întregite. Această regină, nepoată a Reginei Victoria, cu sânge nobil rusesc și care, ajunsă într-un spațiu românesc devine atât de româncă, de patrioată, încât își pune viața în slujba idealului României Mari.

În fața publicului israelian, profund emoționat de mesaj, Liana Ceterchi a marcat cu profesionalism și patimă artistică un adevărat moment de grație.

Notă

¹ Prezentat la Tel Aviv Yaffo de ICR Tel Aviv (cu supratitrare în limba engleză); video/sunet: Teodora Toader; producător: Asociația femeilor din teatru IF... / DACĂ...

Tel Aviv, martie 2020

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (XII)

Mircea Arman

Aristotel, în *Metafizica*, încercând o altă definiție a filosofiei spunea că aceasta este „Știința teoretică a primelor principii și cauze - *episteme ton proton archon kai aition theoretike*”¹. În *Was ist das - die Philosophie*, Heidegger, analizând cuvântul *episteme*, care în mod normal se traduce prin știință, spune că acest termen nu acoperă ceea ce se înțelege în mod normal prin știință și nici măcar ceea ce, în sens filosofic, înțelegeau un Schelling, Hegel sau Fichte. „Cuvântul *episteme* derivă din participiul epistantenos. Astfel se numește omul în măsura în care este competent și expert, în sensul de *acela căruia îi revine să*, el însuși aparținând la. Filosofia este *episteme tis*, un oarecare mod de apartenență, *theoretike*, care este capabil de *theorein*, adică capabil de a-și îndrepta privirea către ceva și... de a-l prinde în raza vederii și de a-l menține în vedere. Filosofia este în felul acesta *episteme theoretike*.”²

Am remarcat, din analiza lui Heidegger, că termenul *episteme*, tradus prin știință, nu redă în mod plinar sensul pe care îl aveau în vedere filosofii greci. Cu toate acestea, analiza noastră se va axa pe celălalt termen - *theoretike*. Filosoful german a explicat acest cuvânt, așa cum am văzut în analizele anterioare, pornind de la *vedere*, de la cuvintele *theoria* și *theorein*.

Dacă Aristotel ar fi vrut să arate că filosofia este *theoria* numai în sensul că aceasta nu este o știință practică sau poietică, atunci el nu avea nevoie să spună *episteme theoretike*, deoarece prin însăși natura ei filosofia este o știință teoretică. Alăturând cele două noțiuni, Stagiritul vrea să evidențieze faptul că în acest caz este vorba de o știință specială ce are ca prim fundament al ei *contemplatia*, adică pe acel ceva al intelectului unde el însuși este cunoașterea, în care *a ști* este *a fi* ca diferit de *a spune*. Intelectul este dincolo de

rațiune și cuvânt, ne spune Aristotel reluând o idee a lui Platon. Astfel, ne putem explica de ce grecii arată că scopul oricărei filosofii este a răspunde la întrebarea *ti to on*. Că ei nu au reușit niciodată să răspundă la această întrebare, este cu totul altceva. Problema trebuia să fie pusă.

Curios, acest lucru îl găsim și la filosofii moderni, la Wittgenstein de-o plidă, care spunea: „Limitele limbii mele înseamnă limitele lumii mele” și își încheia celabru-i lucrare cu antologicele cuvinte: „Există firește inexprimabilul. Despre ce nu se poate vorbi trebuie să tăcem - *Es gibt allerdings Unausprechliches. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*”³.

Problema eternă a filosofiei a fost aceea de a găsi un substrat care să lămurească tot ceea ce ființează. Anaxagora credea că substratul ultim al tuturor celor ce ființează este „nous-ul”, pe care aici îl vom traduce prin inteligență, iar la Heraklit *logos*-ul. De aici, Platon și Aristotel ajung la *idee* și *eidos*, care, deși neconsustanțiale cu gândirea care le gândește, în lipsa lor, *contemplația*, ar deveni un fapt imposibil de realizat. Din acest motiv, Platon și Aristotel cred că numai sufletul este locul esențelor, iar pentru Stagirit numai partea superioară a acestuia - intelectul activ, *nous apathetikos*. Așadar, problema care se pune cu evidență este cea a raportului dintre existență și gândire.

Platon, în *Timaios*,⁴ afirmă două modalități de cunoaștere: *dianoia* și *noesis*. *Dianoia* era considerată ca inteligență, gândire, în contrast cu corpul - *soma*. Aceasta era gândirea discursivă, spre deosebire de *noesis*, care este gândirea care gândește gândirea, cum apare ea în formularea lui Aristotel. Termenul de *dianoia* apare încă în epopeile homerice și rămâne neschimbat de-a lungul timpului. Particula *dia*, luată ori ca adverb ori ca prepoziție, înseamnă același lucru: a separa, a



Mircea Arman

diviza, a rupe. *Dianoia* este o gândire care desparte subiectul gânditor de obiectul gândit. În schimb, *noesis* nu comportă această separație, iar exegeții moderni au tradus-o prin *intuiție intelectuală*. Acest termen va fi unul cheie pentru întreaga analiză ce va urma de aici încolo. Vom numi *dianoia* drept gândire discursivă și *noesis* gândire nemijlocită, intuitivă.

Aristotel, așa cum am arătat deja, clarifică lucrurile arătând că există două intelecte: unul pasiv - *pathetikos* și care îi corespunde gândirii dianoetice, intelect abstract, și altul activ - *apathetikos*, *intelect poietic, creator de cunoaștere directă*.

Există doi factori care fac posibilă realitatea ca actualitate. Aristotel ne spune că aceștia sunt: materia și forma, *hyle* și *morphe*. Trecerea materiei din starea de posibilitate în starea de realitate este un *act* - *energeia*. Unirea dintre formă și materie dă individul care este purtător de *eide*, singurele care conțin semnificație. Stagiritul face o diferențiere netă între ființarea ca posibilitate - capacitate imaginativă, am numi-o noi - și ființarea în act. În *Metafizica*, el arată că: „Văzător se poate spune despre acela care are puțința de a vedea și despre acela care vede ceva realmente, după cum și știința, în general, poate să însemne nu numai puțința de a se sluji de știință, ci și întrebuintărea ei efectivă”⁵.

În ce privește posibilitatea, pentru Aristotel, aceasta nu ridică nici un fel de întrebare, o posibilitate logică fiind supratemporală, eternă. Însă în privința devenirii, adică în privința trecerii de la posibilitate la act, se pune întrebarea: care este mecanismul ce declanșează lanțul devenirii? Răspunzând acestei întrebări, Aristotel spune, *angke stenai*. Lanțul mișcărilor trebuie să aibă un început, definiția trebuie să înceapă cu un nedefinit, conceptualizările trebuie să înceapă de la ceea ce nu este conceptual. Pe de altă parte, mișcarea este și ea provocată de un prim motor care este nemijlocit și nemișcat. Acest prim motor este numit de Aristotel *noesis noeseus noesis*, adică gândirea care gândește gândirea. Acest prim motor este numit de Aristotel și *act neamestecat iar noi o vom numi capacitate imaginativă apriorică*.

Același Stagirit arată că ființarea umană este dotată cu un intelect poietic, care este inafectabil,



Ion Grigorescu

Basarabia (1999), lut, ulei și smoală pe pânză de sac, 110 x 210 cm

Continuarea în pagina 10

Ștefan J. Fay în cercurile destinului

Monica Grosu

Doina Rad

J. Fay sau cercul care se închide

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019

Despre Ștefan J. Fay, prozator și genealogist român, traducător și memorialist, descendent al unei familii de nobili francezi și maghiari, se cunosc relativ puține aspecte, chiar dacă viața sa este un exemplu de spectaculoase răsturnări și întâlniri, de patriotism și devotament în numele valorilor culturale. La Centenarul nașterii sale, cercetătoarea clujeană Doina Rad îi dedică un studiu restituitiv ce are menirea de a pune în evidență amploarea activității culturale (artistice și scriitoricești) a acestui „autor alunecat în uitare”, precum și circumstanțele vieții sale, pliate pe evoluția istorico-politică a societății românești ante și postdecembriste. Este „o restituire dreaptă”, cum afirmă autoarea în Cuvântul introductiv, pe deasupra imperios necesară pentru istoria noastră literară și pentru conglomeratul de relații, întâlniri și aspecte inedite, legate de un anumit climat socio-cultural sau de anumite mari personalități cu care viața autorului s-a intersectat.

Într-o ediție impresionantă ca înfățișare și realizare grafică, reproducând pe coperta I tabloul *Autobiografie*, realizat de Ștefan J. Fay, în 1965, volumul în discuție reține atenția prin elementul biografic spectacular, ca și prin aportul documentar, claritatea expunerii și a structurării unui material informativ bogat, analiza critică și nota de inedit, vizând dosarul de securitate al scriitorului, vocația sa poetică și epistolară. Ca și în monografiile precedente, *Eta Boeriu* (2005), *Viața ca rescriere. Cella Serghi* (2010), *Dintre oglinzi paralele* (2012) sau în literatura de călătorie, *O călătorie la capătul lumii* (coautor Ilie Rad, 2019), profesoara Doina Rad arată și acum o tenacitate a acumulării de material documentar, însoțit de fotografii și manuscrise, reproducerea fotografică a cărților comentate, ca și a unor note din dosarul de la securitate al autorului investigat. Așadar, parcurgerea volumului Ștefan J. Fay sau cercul care se închide (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019), beneficiază de toate avantajele unei ediții științifice rigurose întocmite: cu inventarierea bibliografică a operelor publicate de Ștefan J. Fay, cu referințele critice aferente (pe ani) și indice de nume.

În parcurgerea traseului biografic al acestui scriitor cu origini nobiliare, autoarea face câteva bucle explicative, referindu-se la rădăcinile familiei de Fay (descendența paternă), precum și ale familiei Kemény (descendența maternă), la destinul tatălui acestui scriitor, Joseph (Iosif) de Fay, deputat de Odorhei, care a murit în condiții neelucidate în timpul unei misiuni diplomatice la Bruxelles, la anii de tinerețe ai scriitorului, ani marcați de lipsuri materiale și impregnați de moartea prematură a părinților (tatăl la 35 de ani și mama la 43 de ani). De asemenea, de o importanță majoră în devenirea tânărului Ștefan J. Fay au fost câțiva prieteni ai familiei, precum și câțiva profesori care i-au înrăurit destinul. De amintit ar fi mai ales Mircea Vulcănescu și sculptorul Ion Jalea, însă întâlnirile

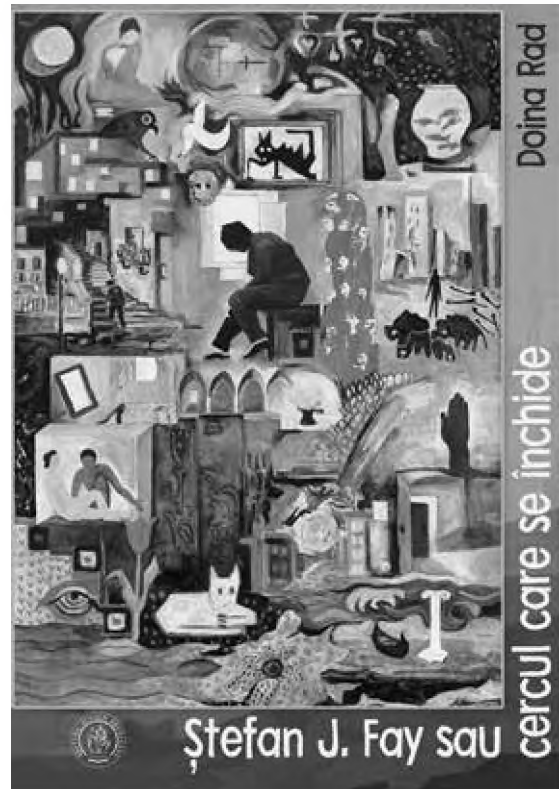
cu rol de destin nu se opresc la cei doi, iar autoarea studiului monografic dedică note și comentarii separate fiecăreia în parte, așa cum și Ștefan J. Fay o făcuse prin intermediul unor eseuri sau chiar cărți.

Ni se par esențiale aceste vecinătăți protectoare, fiindcă, locuind mai întâi în casa lui Mircea Vulcănescu, după moartea mamei și după eșecul asumat al exmatriculării sale de la Liceul Militar, tânărul Ștefan J. Fay are prilejul de a lucra lângă o mare personalitate. În această perioadă îi cunoaște pe Mircea Eliade, Dan Botta, Petru Comarnescu, pianistul Ionel Gherea, Constantin Noica, Henri Stahl, Cella Delavrancea, pictorul Sabin Popp. Audiază cursuri universitare și participă la conferințele și evenimentele pe care reprezentanții generației '30 le organizau. Apoi experiența sa, ca sculptor și pictor, în atelierul lui Ion Jalea, a constituit un alt prag profesional care i-a deschis tânărului student (la Academia de Arte Frumoase din București, secția sculptură), calea spre cunoașterea artelor și a elitelor culturale din Bucureștiul interbelic.

Urmează celelalte etape ale vieții, căsătoria (cu Voica Bogdan, la rândul ei cu rădăcini străvechi în Moldova), povestea fascinantă petrecută la Bichiș – „Baron pentru doi ani. 1946-1948”, unde moștenește o proprietate și de unde va fi aspru izgonit în toii nopții și dus în domiciliu forțat la Alba Iulia, reîntregirea familiei la București și alte peripluri prin țară în căutarea unei surse de venit. Vor urma momente din ce în ce mai dificile, asemeni anilor ce se prefigurau, tot mai înnegurați și supuși greutăților materiale. Ștefan J. Fay va îndeplini diverse funcții și activități pentru a-și întreține familia (socrii și cei doi copii), iar, pe cât îi va fi posibil, va scrie.

Distinsa profesoară Doina Rad remarcă tocmai această dimensiune amplă a operei lui Ștefan J. Fay, care de la debutul din „Universul literar”, produs în 1940, cu eseul *Fata morgana*, va continua să scrie în mai toate registrele și genurile literare: de la poezie (nepublicată vreodată într-un volum separat) până la proză scurtă sau roman, de la eseu la memorialistică și o impresionantă corespondență. Căci, așa cum subliniază autoarea, Ștefan J. Fay avea o adevărată vocație epistolară, așa cum avea darul prieteniei, fiind supuse atenției, la acest segment de activitate, cele două volume de corespondență, cel cu prozatorul belgian Marcel Moreau, *Epistolar/ Correspondance* (ediție bilingvă, traducere și prefață de Irina Petraș, 2005) și cel cu profesorul Ilie Rad, *De amicitia. Scrisori trimise de Ștefan J. Fay lui Ilie Rad* (volum omagial la împlinirea, de către Ștefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani, Prefață de Irina Petraș, 2009).

Capitole separate dedică autoarea monografiei scrierilor literare, unele cu tematică istorică, ale lui Ștefan J. Fay, afirmând despre autorul cunoscutului roman *Moartea baronei* (1988), că „a fost și un excelent documentarist, pasionat de istoria românească” (p. 145), mai precis de tragicele răscoale țărănești din 1907, de grevele petroliștilor din 1933, de problema românismului din Transilvania sau de evenimentele dramatice ale Primului



Război Mondial. În romane sau în povestiri, va reapărea această temă a „omului în dimensiunea istoriei”, căci cele două destine, individual și colectiv, se întrepătrund în creuzetul evenimentelor, iar omul nu poate fi separat de istorie, de faptul exterior concret care îi înrăurește viața. În acest mod, opera lui Ștefan J. Fay conține ecouri și reflexii ale propriei biografii, un roman în sine, „cu baroni, prinți și conți, cu episcopi și cavaleri cruciați, cu viteji cuirasieri și un Principe al Transilvaniei”, așa cum se specifică pe coperta a IV-a a cărții.

Două titluri se cer imperios a fi menționate, este vorba despre cele două cărți memorialistice, *Caietele unui fu risipitor* (1994) și *Fără-mituri* (1948-1989), care surprind pulsul vremurilor traversate, preocupările culturale ale autorului, ca și amintirile de familie sau cele legate de locurile ori oamenii cunoscuți. Între cei pe care îi aprecia în mod deosebit se situau Mircea Vulcănescu și Ion Jalea, dar și Monseniorul Vladimir Ghika, Octavian Goga, Mircea Eliade, Constantin Noica, George Enescu, Generalul Racoviță, Corneliu Baba, Vasile Rudeanu, Cella Serghi și mulți alții, generozitatea sa fiind emblematică. Bineînțeles, la aceste nume se adaugă și cele ale colaboratorilor sau ale altor importanți oameni de cultură, scriitori și critici literari, cu care Ștefan J. Fay a interacționat, fie și numai prin intermediul cărților sale (Cezar Radu, Mihai Sorin Rădulescu, Ilie Rad, Irina Petraș, Horia Bădescu, Mircea Popa, Mircea Goga ș.a.).

În plus, această primă monografie consacrată personalității complexe a lui Ștefan J. Fay (autor de proză și reportaje, memorialist, pictor de biserici, bibliotecar), dezvăluie și alte aspecte importante legate de plecarea autorului în Franța, după moartea soției, debarcarea spectaculoasă la Paris, unde este așteptat de fiu și de un grup impresionant de prieteni, anii petrecuți la Nisa, unde cercul vieții sale se închide pentru totdeauna, lăsând în urmă un teren favorabil urmașilor, implicați și ei foarte adânc în viața culturală. Subliniind diversitatea și originalitatea creației lui Ștefan J. Fay, scriitoarea Doina Rad nu omite farmecul și nota de spectacular ce îmbracă această uimitoare poveste de viață, iar această dimensiunea sporește magia lecturii și a călătoriei documentare pe osia istoriei recente.

„Detectivism” literar

Alexandru Sfârlea

Marion Bold

#

Bistrița, Editura Charmides, 2019

Despre volumul de (totuși) poezie #, al lui Marion Bold am aflat de la rubrica „Rebut”, a revistei *România literară*, din 17 ianuarie a.c.: „Cum am promis, continuăm să survolăm spațiul prosper al sub-produselor vândute ca literatură, uneori cu girul (iresponsabil) al unor critici de la care te-ai aștepta să știe ce e literatura și cum arată ea”. Apoi, mai jos, un citat din textul *Civilizația subselenară*, urmat de un ș.a.m.d., iar în încheiere: „Vă scutim de restul textului/ volumului, scris în aceeași notă. Vă scutim și de considerațiile criticului, care pare a vorbi despre altcineva, în totală indiferență față de conținutul volumului”. Devenind eu curios nițel – mai ales din pricina „blamului” aruncat asupra aceluși critic târgumureșean, prezent în multe jurii de premiere a unor poeți (ine)stimabili – am dat peste o recenzie din revista *Vatra*, din decembrie anul trecut, intitulată *Marion Bold – un debut de excepție*, semnată de C. Crăciun, dar și peste încă una, în revista *Tribuna*, tot din decembrie trecut, semnată G. Feceoru, care „punea” Târgu-Mureș-ului, pe harta unor debuturi de excepție din 2019”. Hmm... ia uite, nene – mi-am zis, ce contrast izbitor mi-a fost dat să identific în ultra-prodigioasa noastră viață literară, dat fiind că între *rebut* și *excepție*, nu-i așa, se cascadează o prăpastie cât cea de la Marele Canion, cel puțin. Mde, percepții și *percepții*, iar în ce privește pseudonimul cu pricina, ca și titlul-capcană #, sunt doar tertipuri nesemnificative, deși par tactici oarecum... subversive într-o atragere a

potențialului cititor. Autorul micului *Cuvânt înainte* ne asigură că M.B. e., un nume de artă sub care se pitește o poetă tot atât de sfioasă, pe cât de îndrăzneță, care se autoimplică într-„o joacă de-a fuga de sine care n-are unde sfârși decât numai în întâlnirea cu sine”. Aflăm și despre „jocul vag caricatural cu funcție protectoare, ferind poemele de revărsarea sensibilității”, existând chiar și o „spaimă de manifestare a acesteia”. Așa-zisa poetă își închipuie că se joacă de-a v-ați ascunselea cu perspicacitatea cititorului, săltând într-un picior pe „șotronul cu formule poetice”, pentru a, chipurile, evita „limita primejdioasă a mărturisirii”. Nu știu ce-ar crede marele iubitor de poezie (și literatură) bună, care a scris *Istoria Literaturii Române Contemporane (1941-2000)* și care „povestea” despre „fabricarea emoției” într-o altă carte a dumisale. Oare ar include # printre cele 20(1) cărți aproape literatură?

Revin la volumul în discuție, aici. Ajungând la textul de la pag. 19, cel cu „preteritul” și „Kindergarten”, având o tentă profund memorialistică („mergeam la grădiniță/ cântând imnuri eliberatoare./ angajante, agitatoare, înălțătoare”), dau peste pasajul „Slăveam patria cu Drujba/ (prietenie, probabil, în rusește - n.m.) Uresese, bastionul păcii e! Luptăm pentru pace!/ librăria Cartea Rusă ne aducea Lumina/ iar primul imn era Internaționala/ De-abia apoi Te slăvim Românie, pământ părintesc”, îmi cade „fisa” că este vorba despre o autoare (autor) aflat(ă) în grațiile senectuții, unde, desigur, sfielile... îndrăznețe nu sunt interzise. Unde mai pui, că, în textul *Fotografia*, tot memorialistic („Era la casa pionierilor, era bal mascat”), suntem „racordați” tematic la anul

1968 („Rușii invadau Cehoslovacia, Șeful statului nostru urla/ Și-apoi venea și la noi și ne aduna/ În piața mare și nu știa maghiara/ dar îngăima: elen a roman comunista part!”), așa că m-am lămurit „antropocentric” vorbind, despre „junețea” poetesei (poetului). Cât despre onticitatea poeticească a lui M. Bold, ne dumirim... supercalifragilistic, din *Corpul codului grilă*, dedicat psihanalistului francez Didier Anzieu, printre ideile pe care le-a dezvoltat acesta figurând „iluzia de grup”, „sarcinile psihice ale creativității” și „Eul pielii” („Așa cum pielea este înfășurată în jurul corpului”, tot așa Anzieu vede „eul-piele”, ca o înfășurare psihică, ce conține, definește și consolidează subiectul”). Carevasăzică „haștagista/ul M. B. edifică un soi de ars (poetica?) mai degrabă psihanalitică, încercând să racordeze referențialitatea *psi* la intențiile de captare a cititorului în mrejele unei cazuistici poeticești, în care puseurile lăuntricității să fie transfigurate simili-estetic, de nu chiar relevant-artistic: „Am prins curaj să trec oglinda fum/ Din miezul fierbinte am tras firisoare de aur/ Apoi le-am smălțuit după ochii mei/ Mi-am pus la lucru judecătorul/ Și necruțătorul m-a speriat/ Și am aruncat, am remușcat/ De disperare mi-am făcut curat/ Și am ascultat misse pentru răni deschise/ Și mi-am stopat pielea dar mi-a rămas un marsupiu/ Din care am început să descriu/ Am vrut să ies din miez să văd cum se vede/ Dar m-am oprit îngrozit/ (nu îngrozită – n.m.) Fusesem bine în pielea mea, ce mi-a venit? [...]”

Acuma, ce-i drept, ar mai intra în discuție, comentariu, luare-n târbacă sau... expectație, deocamdată, și conceptul, să-i zic așa, de „Generație Z”, adică cei veniți pe lume în ultimii 20-30 de ani, junii (încă... „necorupți”, oare?) care-și zic la modul hipermodernist și civilizațional, „mainstream”-istic, „nativii digitali”, cei care umblă cu ochii „cârpiți” de la erotizarea tehnicist-abstracțional-conținutistică de aparatura cyber-electronică. Aceștia, în general, au oroare de ceea ce se (mai) înțelege prin sentiment, simțire, emoție. Vorbesc în cunoștință de (scuze!)... cauză, întrucât (zâmbiți, vă rog!) chiar (și) cea mai apreciată carte a subsemnatului (de către onor (mega) criticii literari Ștefănescu, Grigurcu, Borbely) a fost „firificizată” (gratulată) cu năstrușnica sintagmă de „lirism morbid”, iar M. Iovănel a bagatelizat-o... birjărește în *Dicționarul General al Academiei Române* (2007). Revenind la „mielușei” noștri „bolduiți” ici-șă, am aflată, totuși, o oază de poezie (în „dulcele stil clasic”), în textul intitulat *Gri vechi*, unde bietul „fior liric”, inconturnabila mironosiță a emotivității, a găsit o fisură în blindajul „haștagist” (aproape inexpugnabil) al volumului: „Am vârsta la care amiaza nu doare/ Perfect presărat înspre urna din capăt/ Sunt teama de moarte ce duce spre mare/ Casete cu vise, dulapuri cu dangăt/ Apusu-i minuscul prin noaptea cea lungă/ Îmi număr cutiile goale de zi/ Nu-i rază întregă să nu mă străpungă/ Știu bine ce-a fost și-nțeleg ce va fi/ Aduceri aminte mi-ațâță cu milă/ Regrete secrete ca spuza pe maluri/ Se șterge mândria curioasă copilă/ Răsplata mi-i grea și-i aici nu în valuri/ De-ar fi să mă-ntorc înc-o dată în fire/ Ce-aș fi, ce-aș mai ști, ce-aș iubi, ce-aș uimi?/ E bine așa, e ceva de zidire/ Ce nu se repetă doar în poezii/ Știu marea iubire și am nemurire[.]”. Punctul l-am pus eu, cu de la sine... putere (scuze).



Ion Grigorescu

Mișcare, triptic, partea de jos (1972), ulei pe pânză

Lupul singuratic dintre noi

Victor Constantin Măruțoiu

Ioan Florian
Lupul singuratic
Cluj-Napoca, Ed. Napoca Nova, 2018

Poezia a purtat mereu semnul ființării harice prin Cuvânt. În acest sens, de-a lungul timpului, ea a fost forma de invocare a divinității, de exprimare a artelor dramatice, de cuprindere a discursurilor diplomatice sau a manifestelor de orânduire socială. A însuflețit generații și a decantat limbile pământului. Și-a pus stigmatele pe dezvoltarea limbajului și a întărit dialogul inter-etnic și trans-social. A oferit sens trăirilor spirituale și a încurajat comunicarea istorică și socială. A dat consistență liantului interuman. În această perspectivă se conturează și volumul de poeme *Lupul singuratic* semnat de poetul Ioan Florian.

Cartea este deschisă de un inspirat Cuvânt înainte, purtând titlul de „Ioan Florian – Lupul singuratic”, prefață bine realizată de scriitorul Gavril Moisa, iar în loc de introducere, autorul prezintă o scurtă bibliografie în notă narativă, denumită „Destine”. Volumul este structurat pe opt părți, primele șapte părți conținând cicluri poetice denumite, prin simboluri și sintagme emblematiche, astfel: „Lupul singuratic”, „De ce, Doamne?”, „Singurătate”, „Anotimpurile mele”, „Deșartele iubiri”, „Dor de acasă”, „Se-ntâmplă acum la noi”, iar ultima parte denumită sugestiv, „Meditație între tristețe și umor”. La finalul cărții se regăsesc mai multe referințe critice, semnate de Remus Petriceanu, Corneliu Ștefan și Alexandru Misiuga.

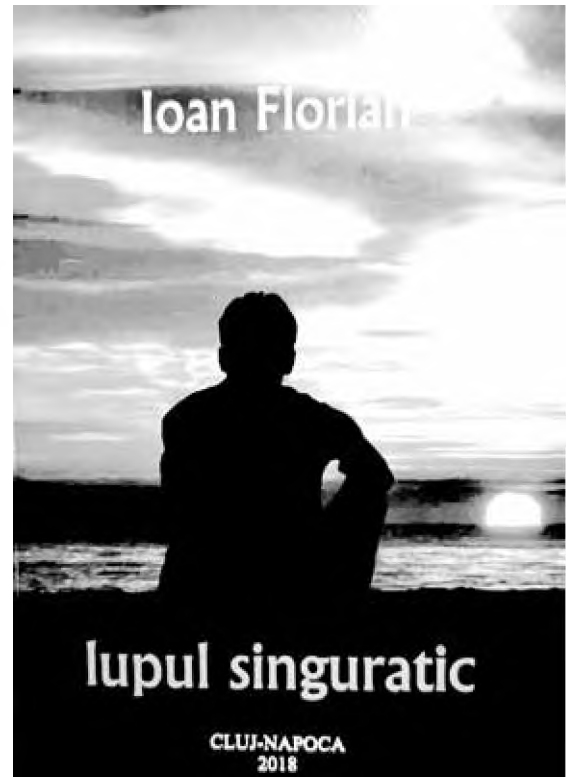
Prezența motivului lupului singuratic determină o dedublare poetică. Uneori eul poetic este acel lup, acel animal de pradă, alteori, el însuși devine prada lupului singuratic: „Sunt fiul unei toamne blânde/ [...] / Iar lupul singuratic mă caută prin sat/ [...] / Să-mi caut zi și noapte al meu nume” (*Fiul Toamnei*). Timpul simbiozei acestei dedublări, în linia unei reînțoarceri la matca ancestrală, este subliniat de amurg și de starea

onirică a visului: „Să îmi aducă vise în amurg” (*Fiul Toamnei*), dar și al identificării prăzii cu vânătorul: „Sunt Lupul singuratic al zilei care trece,/ Iar prada așteptată, devine absurd tot eu” (*Pradă ciudată*). Totul se condensează într-un veritabil ansamblu unitar, ce se descoperă printr-o stare de întrepătrundere a spațiilor existenței: „Urletele de lup tot mai aproape ning” (*Rănit de raza lunii*). Centrul demiurgic și mioritic al spațiului de existență rămâne satul, ca un intangibil, inviolabil și indestructibil areal al miticului și sacrului sălaș tradițional românesc, făcut să dăinuie, cu rolurile sale simbolice, peste veacuri...

Imaginea divinității apare sub denumirea uniformizată de Dumnezeire. Poetul nu poartă un dialog, ci adresează doar întrebări sau, alteori, rostește afirmații care au ca scop provocarea doritului dialog. Tăcerea implacabilă a Creatorului devine cu atât mai covârșitoare cu cât întrebările nasc alte întrebări și alte întrebări, și alte întrebări, fără o undă de răspuns între ele sau fără o finalitate concluzionară: „De prin păcat de azi ne despărțim,/ Unde-i marea Ta iertare, Doamne, unde?” (*Viața ce-i*).

Cutremurător este acest periplu liric în care, de la lupta prădător – pradă, se ajunge la unitatea celor doi factori, sub chipul și emblema lupului singuratic, dar care, personificat fiind, afirmă angosant plecarea lui Dumnezeu. De la această plecare nimic nu își mai poate da rodul său și rămân doar întrebările, aceleași întrebări dintotdeauna ale omului, ca rezultat resimțit cu durere al tăcerii și îndepărtării de Dumnezeu. Invocarea divinității, pentru existența spiritual-culturală, este prezentată ca o ultimă cerință, o rugămintă permanentă a celor ce vor fi fiind să vină: „Învață-mă, Doamne, viața ce-i...” (*Viața ce-i?*).

Tema singurătății apare ca o reacție a absenței Ființei creatoare din universul uman. În acest fel, nicio zeităte, nici chiar iubirea nu poate suplini locul de temelie, specific divinității. Această stare s-ar putea traduce printr-o călătorie în deșert, printr-o căutare fără de capăt și fără ostioare,



precum existența într-un labirint, o viețuire dramatică fără divinitate, fără țel sacralizat și sacralizant, fără puterea cea dătătoare de viață. În acest periplu existențial, doar reimplicarea unicei divinități în existența omului poate readuce speranța la viață. Această idee de reluare a datului creaționist este transpusă prin întruchiparea primăverii: „Căderi de frunze peste oase/ Mă vor conduce spre-alte vieți” (*Aștept să vină primăvara*). În acest univers reconstruit, poate să se reîntrupeze și dragostea, acea iubire totală, de la Eros la Thanatos, care dă nota de reală renaștere în noul paradis recucerit. Așadar, nici ancora luminii acestui spațiu mirific reclădit nu se poate însufleți fără iubire, fiindcă doar iubirea e o fărâmă din Creatorul zămislitor de lumi. Iar noua Evă, precum și Adamul cel nou, trebuie să fie transpuși din vechea lume, nu într-o nouă construcție, nu într-o nouă plămădă, ci prin întoarcerea aceluși suflet pur feminin și a aceluși spirit înalt masculin, a arhetipurilor din vechea creație, înmlădiate de lumina Cuvântului proniator: „Iubita mea, te rog să vii tot ninsă,/ Mi-e tot mai greu lumina să mi-o port” (*Mister*). Această ningere este precum o trecere sacră, semnul zăpezilor aducând aproape portalul aceluși episod primordial, inefabil, ingenuu re-creaționist.

Toamna rămâne mereu acel anotimp care oferă demiurgic răgazul nașterii eului poetic: „Sunt fiul unei toamne blânde” (*Fiul toamnei*), fiind în același timp și adevărata casă plină de roadele naturii, precum este și esența omului plină de matca regeneratoare a luminii blânde din Cuvânt: „O casă am, și-aceea este toamna/ din care nu mai pot curând să ies” (*Casa mea*), ea constituind totodată și revenirea ciclică a Marii Treceeri spre un alt nou paradis recucerit, al sinelui și al tuturor celor de jur-împrejur, strălucite de așteptarea omătului purificator: „Toamna rămâne o blândă amăgire,/ [...] / toamna rămâne o simplă amintire/ adeseori, adeseori...” (*Toamna, ca o amintire*).

Poezia scriitorului Ioan Florian este o poezie a căutării, prin metamorfozarea și metaforizarea misterului, în întruparea cuvintelor uneori în vers și vânător, alteori în prădător și pradă, totul fiind conturat prin redresabila tăcere divină. Noul paradis se-mbracă prin Poesis în viața ce poartă lumina ca pe un blazon al regăsirii isihiei din miezul arborelui edenic al Cuvântului.



Ion Grigorescu

Vindecarea epilepticului (1993), ulei pe tablă zincată, 27 x 55 cm

Să spui lucrurilor pe nume, un hevi bluzz

Irina Lazăr

George G. Asztalos
Liber poezionist
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2018

Cel mai recent volum de poezie al lui George G. Asztalos, *Liber poezionist*, are drept ilustrație a copertei o prelucrare după o pictură a lui Jean-Léon Gérôme (1824-1904), ce-l înfățișează pe Diogene, în celebrul butoi, înconjurat de câini. Jean-Léon Gérôme a fost în vremea sa un reprezentant al academismului, în timp ce poetul George G. Asztalos este reprezentantul unui stil, neaoș, dezinhibat, împănănat cu tot felul de jocuri spontane de cuvinte, așa de altfel s-ar fi presupus a fi toți militanții pentru libertate de-a lungul timpului, o libertate cumva în afara ordinii societății, în afara canoanelor, în afara regulilor.

Definit de Al. Cistelean drept „ultimul – și singurul – avangardist mureșean”, autor de „piruete sintactice”, conform expresiei lui Felix Nicolau, George G. Asztalos își continuă linia „liber poezionistă”, pornită de la cartea sa de debut, *Zoon poetikon* (2009), publicând mai multe volume, până la cel actual, intitulat chiar așa *Liber poezionist* – cu aerul unui manifest – evident, neglijent într-un stil boem, presărat pe alocuri cu expresii amare, alteori cu îndemnuri sfătoase, interjecții, exclamații sau chiar adresări directe unor interlocutori cititori. Acest stil oral este avantajos, întrucât lejeritatea scrierii asigură ușurința lecturii. Prin poeziile sale, George G. Asztalos se opune ermetizării, prelucrării, și aduce cu sine o libertate stilistică exuberantă, optimistă se poate spune. Asemenea lui Diogene înconjurat de câini, poetul lipsit total de alt confort împărtășește din experiențele sale, pornind

de la premisa transcendentalității poeziei. Cartea de față cuprinde două secțiuni: *Poeme de dincolo* și *De dincolo de dragoste*. Acest *dincolo* e, într-un sens cât se poate de concret, străinătatea, acel teritoriu al promisiunilor, unde se muncește din greu, „visul european” al esticului, cetățean de mâna a doua în Europa – „în-cerc să-mi șterg ochelarii de pe praful șantierului/ cu dosul mânecii/ să vă scriu din țara cu laptele și mierea muncii pe rupte” (p. 47), dar *dincolo* nu se oprește aici, ci merge *Dincolo de dragoste*. Biografia lui George G. Asztalos, cu periplusurile sale muncitorești, se îmbină astfel cu căutarea unor răspunsuri. Greutățile și deznădejdea străinătății transpar în poezii cu titluri semnificative: *zbor deasupra unui cuib de cruci, arbeit macht frei, cine muncește nu are timp să câștige, toți sunt din Europa, în afară de indieni și arabi. Afară cu eil, e dur să fii sirian și un huzur să ștergi Europa la cur, dispărut la furat. Mahalaua Europei la apele de seară* ș.a.m.d. Versurile, melodioase și sclipitoare prin adăugarea a tot felul de citate latinești, hituri la modă, argou, slogane totalitare, conțin un amestec cât se poate de pitoresc și de expresiv, o realitate dureroasă a Europei de azi unde se practică un dublu standard, o prăpastie fără fund, unde speranțele pier pe rând, salvate fiind în ultimă instanță doar printr-o conservare a unui veșnic spirit umanitar individual, printr-o situație în afară. Europa devine astfel o plantație enormă, unde sclavii muncesc pe rupte, într-un fel similar timpurilor străvechi: „măi omule mă uit la esticii ăștia cum se întorc/ prăfuit-ropsiți de la munca lor euro-atlantică/ și mă întreb care-i treaba, unde au greșit?!/ io cred că s-au născut într-un loc total nefavorabil/ unghiul de aplecare la ghișeele lor/ e chiar

și azi un brand internațional/ omul nici nu concepe viața/ fără ungeri la scurgere/ fără nervi și politică de rahat” (născut într-un loc nefavorabil și fericit într-un timp eronat, p. 54).

În *Liber poezionist*, dragostea e teoretizată mai mult decât concretizată în detalii care să contureze o poveste anume. Pentru poet, femeia devine o „contempoRană”, imaginea mai degrabă a unei dezamăgiri. Cumva, George G. Asztalos a căutat toată viața iubirea legată la ochi, dând din mâini, pe întuneric. Citez un fragment savuros din poemul *the happy side of getting the fuck crazy*: „e simplu femeile și-o caută/ și bărbații le-o mai scapă/ am exact în minte faza în care/ Bukovski își plesnește iubita într-un/ rar moment de luciditate inspirată/ și cred că n-a scris nimic mai adevărat/ ca asta/ niciodată/ de eram acolo îi aruncam pe geam pe amândoi/ ca ăia care-și aruncă vesela tristă a dragostei/ și a fragilității/ în stradă/ ca pe o jucărie stricată/ scheunată razna în cucuruz/ cu bateriile duse” (p. 128).

Un aspect vizibil în ceea ce scrie George G. Asztalos este prezența constantă a câinelui, ca motiv. Am remarcat-o în volumul *mi se ulise* (Editura Grinta, 2016), unde prima poezie ce deschide reprezentanța lirică se numește *Zăpada roșie* și asociază uciderea câinilor cu pierderea inocenței copilăriei, și se continuă apoi în volumul de față cu *homo este canis merda* (p. 93): „să fiu al mumei pădurii în tramvai vere/ dar mi se pare de mare fel că patrupezii/ numiți și câini la modul nefericit/ pot să marcheze cu o duioasă schizofrenie/ trecerea lor prin lumea bipezilor/ bunul simț nu se măsoară în lătrături înghițite/ și nici măcar în guduriciul care ne crește/ pipota de stăpâni peste regnuri/ respectul și încrederea sunt adevărate lecții/ de bun simț/ despre ce ne vede bucuria în ochii unui câine/ numai memoria bunului simț trece și rămâne dincolo/ în irfrealitatea inteligibil sensibilă/al umanității/ în rest suntem la vie en gross vere/ de la Constantinopol la Hiroșima/ e tot o lătrătură beteagă/i n care bipezii se duc anonimi grămadă/ să-i scarpine de pureci moartea”.

Doi poeți

Irina-Roxana Georgescu

Adrian Costache
Cele mai frumoase 101 poeme
București, eLiteratura, 2019

Sabin Mureșan
Exercițiul minții / El ejercicio de la mente
Cluj-Napoca, Ed. Colorama, 2019

Cunoscut mai ales ca prozator, Adrian Costache a debutat în vremea studenției, în 1966, în revista *Amfiteatru*, cu povestirea *Zilele din urmă*. În 1971, îi apare volumul *Orașul cel Mare* (Editura Eminescu), semnat cu pseudonimul Adrian Carsiad.

Poeziile din antologia de față „se constituie într-un bilanț poetic al autorului la 75 de ani”, așa cum apare notat în prefață. Dacă în romane (*Regele sperietorilor de ciori*, *Apocalipsa după Ian*, *Lista cu nume*) și în volumele de proză scurtă (*Breadly, iubitul meu. Povestiri de sertar*, *Ultimul anotimp*, *Cofesiunile ultimului bun-vișător și alte povestiri* etc.) problematica timpului este pusă în relație cu fragilitatea existenței, în volume ca *10 povestiri + 70 și ceva de poeme* (2018) și *Cele mai frumoase 101 de poeme* (2019), Adrian Costache reactualizează antologic poeziile din *Păduri de sticlă* (2001), *Poeme depresive pentru uz personal* (2003), *Noi poeme simple* (2012), *Uitatele mitologii* (2015, 2018).

Timpul biografic, al tatonărilor existențiale, din narațiuni se transformă într-un timp al încercării de a se desprinde de panici și locuri comune, de a trăi plener, așa cum scriam și cu altă ocazie. Selecția poemelor gravitează în jurul unei panici ținute în frâu – teama de a uita, teama de a fi uitat, neliniștea timpului care șterge bornele și care destabilizează universul poetic, erotismul salutar, alunecarea în suferință. Relevantă pentru antologia de față este starea ingrată a poetului, de zbatere continuă: „N-a mai fost văzut de nimeni,/ Deși mai locuiește la aceeași adresă,/ Nimeni nu i-a mai văzut/ Dulcea tăietură a crucii/ De pe umăr,/ Nici gâtul înfășurat cu benzi de asfalt/ Și nici automobilele/ Îmbujorate/ Care-i netezeau creierul.../ Doar azi,/ În Piața Publică,/ El ședea la Coadă/ Pentru Ajutorul/Social” (p. 62).

Ediția bilingvă a volumului *Exercițiul minții/El ejercicio de la mente*, în traducerea poetului spaniol de origine chiliană Mario Castro Navarrete, este însoțită de o prefață scrisă de poetul Jesús Benítez Benítez, care surprinde liniile de forță ale poeziei lui Sabin Mureșan: „este vorba de o scriitură al cărei ritm este imprimat de o așa zisă nebunie sau se ascunde îndărătul ei spre a se proteja față de un climat de nesigurantă, uneori absurd, de neînțeles”.

Născut în 1966, în satul Tioltiur (comuna Cornești) din județul Cluj, Sabin Mureșan locuiește de mai mulți ani în Spania, unde este membru al Asociației Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania și secretar în comitetul de conducere al Asociației Culturale Diverbium din Madrid. De asemenea, este membru al Cercului Literar de la Cluj din 2018.

Poezia lui Sabin Mureșan oscilează între indecizia cotidiană și angoase derivate din neputința de a falsifica prezentul. Dacă prima „reflecție” exprimă asumat „sunt o eroare”, volumul se încheie apoftegmatic „sunt o eroare fericită”, numai că fericirea, odată conștientizată, amintește de o stare diferită de fericire, un succedaneu al clipei deja trecute. Sunt versuri de o limpezime aproape sacră – „corpul meu de duminică” (*negație*) – din care se împărtășesc dubiul și speranța, panica, dar și agonia, tristețea și omagiul adus vieții. Multe poezii sunt traversate de un aer agonice, care trimite la o lume abandonată – „în tumultul durerii”, „domn al cuvintelor/in sunetul ploii/innobilat cu visare/la poarta cerului”, „și muzica ta/ ce inundă/ și moare/ în ziua uitării/ căderii/ frunzelor”, în care se insinuează poetul, „străin într-o colecție/ cu intenții/ de strategii mutilate” (*autoportret*). Cele mai multe versuri restituie un amestec de speranță năvă și curiozitate, de prudență și de dubiu existențial, în care se conturează grotesc „gândurile rebele/ca râmele/după ploaie” (*luptă internă*). Altele, aproape sinestezice, sunt marcate de picturalitate: „cocorii și-au greșit/ direcția de zbor/ iar deasupra timpului/ se învârt/ ca de obicei/ colivia”, iar cerul se populează cu „îngeri de scrum” ori cu avataruri ale „îngerului corupt”.

Dragostea ca ardere de tot

Adrian Lesenciuc

Magda Mirea
Refugii pentru lupi
 Timișoara, Editura Brumar, 2018

Magda Mirea este unul dintre puținii poeți de azi cu identitate, adică face parte dintre cei care nu s-au disipat în profiluri de grup sau de generații, și care, pe de altă parte, nici nu au alunecat în siajul deschizătorilor de școală în literatura română. Întâmplător, *Siaj* (subintitulat *77 studii despre unghiuri de ferici-re*) este și numele unuia dintre volumele Magdei Mirea, publicat în 2011 la Fundația „Scrisul românesc” din Craiova. Dar prin volumul acela eul liric alunecă în siajul marilor prefaceri: „o iubire cu gust/ de rufă îmbrăcată în ger/ ne va hrăni moartea” (*siaj*), nu în cel al marilor nume. În 2018, sub amprenta acelorași mari prefaceri, Magda Mirea propunea *Refugii pentru lupi*. Despre recentul volum, Florin Dochia spunea că păstrează nota de ermetism estetizant, învăluind parcursul hermeneutic necesar a însoți desfășurarea lirică din pagini: „Concretețea imaginilor poate fi înșelătoare – scriam, cu ani în urmă, referitor la volumul *ceva nu e* (2014) al Magdei Mirea. Se păstrează impresia și la această nouă propunere, apărută tot la Editura Brumar, *Refugii pentru lupi* (2018). Poemele acestea noi sunt la fel de încifrate, ermetice, în fond, pe cât de clare, în formă. Imaginile sunt evident construite în perspectivă suprarealistă, cu economie de vorbe, în culori puternice și neconflictuale – predomină, de departe, verdele! –, obiectele au proprietăți ascunse sau necunoscute, comunică între ele la lumina zilei, direct, dar informația nu devine lesne (re)cognoscibilă. Emoția se insinuează spontan, neașteptat, din necunoscut, din elipse și din tăceri, din intuiția înțelesului, dar mai cu seamă din delicatețea expresiei.”

Mă îndepărtez ușor de interpretarea lui Florin Dochia, fără a mă desprinde complet de ea. Cu certitudine, claritatea imaginilor, esențializarea și vibrația interioară sunt trăsăturile pregnante ale poeziei pe care o practică Magda Mirea – cele patru volume publicate se înscriu în aceeași familie de funcții, de desfășurări ale unei poetici asumate (dar care s-a instaurat și întărit după experiența scrierii și nu anterior, programatic, prin aliniere voluntară, și spun asta pentru că în niciuna dintre acutele derulărilor vocea interioară nu falsează). Procesul poetic constă în observația amănunțită, în notația sumară în urma acestei observații, în esențializarea constatărilor, a faptelor din proximitate încărcate de potențialul cunoașterii de sine (ca deschidere intelectualizantă, ca oportunitate de exploatare metafizic sau poetic). Or, recurgerea la filtre perceptive și chei diferite de restrângere a întregului în esențialul redat (a înfășurării cu promisiunea unor viitoare desfășurări) nu înseamnă neapărat ermetizare. Înseamnă o asumată proiecție poetică, presupunând, cum spuneam, un amestec de observație amănunțită, redată esențializat (ca și când poeta ar radiografia esențele), cu notație în tușe impresioniste. Rezultatul e un set de poeme scurte, dense, o înșiruire de respirații într-o continuă disimulare a poeziei în raport cu cotidianul. Această ascundere a profunzimilor în spatele minorei (cantitativ) piese de vestimentație poetică produce efecte în valuri, vibrație în profunzimi, până la dislocări și mutații. Poezia ei se deschide grav și vibrează în interioarele lectorilor: „Câteodată, Dumnezeu/ se împiedică de mine pe stradă/ l-aș întreba/ ce crede el despre asta” (***, p. 11); „stau cu îngerul în cafeaua/ vieți nenumărate traversează fereastra/ chicotim îndrăgostiți/ o linie albă, o linie neagră pe masă/ ne schimbă liniștea// nu putem trece peste ape/

ranițe cu femei visate” (***, p. 18); „bulevarde pline de anotimpuri/ și nicio haină/ pe măsura inimii” (***, p. 54).

În *Refugii pentru lupi*, Magda Mirea induce notele unui colocvialism cultivat cu grijă, prin intermediul căruia produce disimularea. Camuflarea nu este doar a poeziei în spatele secvențelor esențializate de realitate cotidiană, ci și de natură reflexivă, a poetei interogându-se în speranța de a se pierde pe (sau lepăda de) sine în vârste sau ipostaze de pe parcurs. Se produce o multiplicare, nu doar o simplă dedublare în care „o femeie s-a refugiat în mine”. Sinele se desfășoară, în transformările continue pe o axă a prefacerilor, între ipostaza copilului (fost sau potențial) și cea a femeii, mereu îndrăgostite. Pe această axă a continuei prefaceri, mereu un copil-martor, un copil-promisiune, un copil redus la privire, judecă și reordonează pe o scală a gravității întâmplările, faptele cotidiene redade prin imagini concrete și aparent fără adâncime existențială. Poezia Magdei Mirea e în esență o evocare a unei vârste continue prin varii stații pe parcurs, markeri digitali ai unui întreg analogic. Iar acolo unde vârstele nu capătă înfățișări, la diferite distanțe între capetele intervalului, vestimentația diversă ține locul ființei. Obiectele vestimentare, ca indicatori ai concretului trecerii, îmbracă poezia Magdei Mirea și țin locul etapelor, vârstelor în prefacere. Iată aparenta Cealaltă – o Cealaltă continuum, s-o numim Stephanie, după cum propune poeta – locuind lumea prefacerilor simultane, dând seamă de sine în dinamică: „Stephanie are șosete noi/ și o carte cu voci/ o rezervație naturală de secrete/ un oraș în ruine/ și timp să își usuce inima/ Stephanie lipsește din cerul oamenilor/ se visează ucenică sălbatică/ în schitul vâratec al unui poet/ care spală fuste vechi de femeie/ și oasele murdare ale păianjenilor/ Stephanie coboară uneori/ într-un duh tânăr/ ca o piatră scăpată ușor/ în mijlocul apei” (*istorii secunde*, p. 34).

În această locuire continuă, markerii/ semnele trecerii se desfășoară ca într-o fotografie în mișcare cu timp lung de expunere. Uneori detaliile semnificative ale acestei treceri sunt vizibile, prind chip, chiar relevă însușiri care să conducă la anumite diferențieri: „Ora treișidouăzecișisase trecute/ noapte fiind/ asta e ne semnificativ/ deși multe morți se petrec în vis// o femeie sapă în marginea ta/ un copil rănit postește alături/ prin dreptul ferestrei trec avioane/ foarte sus/ niște fășii albe leagă zilele unele de altele// tu mă aperi de mine” (*ziua care nu va veni*, p. 7), sau „lumea în care ne ținem de mână nu există/ uneori ating haina unei moarte/ și când scriu asta/ un copil rostește pentru prima oară/ cuvântul «dragoste»” (*cu toate astea*, p. 37), alteori desfășurarea e o simplă dâră luminoasă a trecerii: „doar semnul animalului îndrăgostit/ de parcă o mutație poetică/ s-ar petrece chiar/ în clipa asta” (*nu duc nimic pe umeri*, p. 30).

Întâlnim în poezia Magdei Mirea o angajare cerebrală și o voluntară coborâre în dedesubturile lirice potențatoare. De aceea, pe straturi diferite, un alt eu (cu rădăcini lirice) se exprimă într-un exercițiu al dedublărilor: „Stephanie are rochie neagră azi/ orașul se răsfărânge în ea cu tandrețe/ Stephanie merge se oprește scrie un poem/ râde unui gând, știe că undeva... după colț.../ [...] bărbații îi spun lucruri ciudate de murdare pe la ureche/ dar ea se așază doar lângă oameni singuri/ cu mâini oarbe/ se știe nebănuită de ei/ nu se teme/ doar ea vede lucruri/



Ion Grigorescu

Omul cu o singură cameră (Acasă) (1977), ulei pe pânză, 79 x 100 cm

Stephanie nu există/ a fost odată închipuirea unui poet/ care o iubea din nu știu ce cauză” (*o promisiune care nu va veni*, p. 31).

Prin asemenea chipuri și goluri, prin vestimentația acelor chipuri și umbre, Magda Mirea aduce profunzimea întrebărilor existențiale în locurile comune și le menține în aceleași locuri comune traversate de toți, indiferent de superficialitatea trecerii. O asemenea derulare lirică nu poate fi ermetizantă. Este doar înșelătoare prin propunerea derulării pe paliere diferite. Ermetizantă este poate doar menținerea unei atmosfere de prelungire (sau, mai bine zis, de alunecare) firească a planurilor unul într-altul, ermetizantă e doar iluzia trecerii, dăra aceea a trecerii în dezvoltarea după lunga expunere, de care nu este în stare decât poetul. Și dacă analogic e greu de angajat, în termeni digitali pasul, ritmul, cadența, exercițiul sistematic dau senzația acelei dăre a trecerii. „naivă toamnă/ cineva îi fură în mod sistematic/ inima” (***, p. 48), acei axe pe care subtile valori etalon (copilul, femeia) sau valori intermediare (vestimentația mereu incompletă) lasă impresia întregului.

Refugii pentru lupi e un complex poem de dragoste, derulat în *flash-uri*, lăsând să se întrevadă urmele luminoase ale unei treceri și continue risipiri de sine, ale unei arderi de tot. O ardere de tot pentru care, în ebraică, se folosește același termen, *olah*, ca pentru înălțare.



Ion Grigorescu
ulei pe pânză, 35,5 x 14 cm

Mână (1982)

Diavolul și moartea sunt mai înțelepți decât noi

Eugen Cojocaru

Tudor Runcanu
Cuibul bufniței
Editura Eikon, București, 2018

Din anul doi de studenție („Litere”) am avut privilegiul să-l am mentor și prieten pe Marcel C. Runcanu, redactor la revista clujeană *Tribuna*, o mare speranță a literaturii române cu un început remarcabil încununat cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor: romanul *Sepia* (1973). M-a susținut, imediat ce mi-a citit poezia, proza scurtă și reportajele pentru cotidianul *Făclia*, altruist și generos! În 1987, eram încă student, vine la redacție (eram zilnic la „taclale” cu el, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad și Titi Zărnescu) băiatul său, Dodo (clasa a 7-a), cu o minge de baschet – mergea la antrenament. De ce vă povestesc asta?! Pentru că mă întâlnesc, peste mulți ani (2016), cu... Dodo, alias Tudor Runcanu! Și el un om împătimit întru cultură – de câțiva ani director, cu succes, la Radio EBS. La una din întâlniri îmi oferă romanul său de debut, *Cuibul bufniței*, cu un simplu „Lectură plăcută!”, fără alt comentariu. Titlul m-a incitat, la fel curiozitatea: ce a „făcut” ereditatea și destinul fiului cu talentul tatălui?! Volumul are o inedită ilustrație pe copertă: un tablou al pictorului (clujean) Leonard Vartic: un bărbat în vârstă, cu un câine (ca o umbră!) negru, pe stradă.

Firul diegetic e, de la început, plin de mister și supansuri ale căror „descifrări” (inclusiv *decodările* lectorului) vin, lent și bine dozate, pe măsură ce citim. Prima frază a protagonistului Elias (*namen ist omen!*) ne dezvăluie dimensiunea accentuată spiritală, disipată în acțiunile, deseori, „supra-realiste”: „Dacă infinitul nu face referire la ființă, infinitul nu există. Nu are nici un sens”. Parcă ar fi un citat din Noica! E gândul irumpent când își „contemplă” cele trei degete tăiate de la mâna dreaptă. Intrăm în absurdul și „supra-realul” vieții, pentru că nimic nu mai e normal în traiul oamenilor: așteptăm, cu el, „să-i curgă sângele”, ceea ce nu se întâmplă! Aflăm cu ce se ocupă, apoi vine poștașul și iese, la concurență cu câinele său, să primească o invitație la doamna Olga, personajul cel mai enigmatic al orașului, unde se țin ciudate întruniri cu notabilitățile (mereu aceleași) locului, pentru a juca, pe bani, cărți. Abia după patru pagini (!), spre sfârșitul „capitolului” (22 la număr și foarte scurte, media: opt pagini) aflăm că are proteze la ambele mâini. Autorul posedă un umor sec și suculent, în același timp, ce ne amintește de marele scriitor rus (descoperit, mai întâi în Occident, la 20 de ani după moartea sa, într-un „spital de psihiatrie”, în 1942, acuzat de „defetism” de regimul stalinist) Daniil Harms. Fidel acestui stil, Tudor Runcanu ne spune că „singurul lucru care îl regreta cu adevărat era un tatuaj pe care și-l făcuse cândva, pe vremea liceului” (p. 9).

Eli e „Dumnezeu” în ebraica veche și ultimele cuvinte ale lui Isus, pe cruce, au fost: „Eli,

Eli Lama Sabactani! / Dumnezeu, de ce m-ai părăsit!”. Elias-ul lui Tudor Runcanu e Astrolog prin „vocație” și Tâmplar din pasiune. Nimic nu e întâmplător în această carte: tâmplar (cei care construiau casele și uneltele trebuitoare pentru viața umană) a fost și Iosif, tatăl lui Isus – iar Astrologia este „știința” misterelor (dincolo de *Vălul lui Isis*) Universului. „Deși toată lumea îl știa ca pe un foarte precis prezicător, Elias era tâmplar [...] Nimeni nu știe dacă are sau nu rude” (p. 17). Doar, se pare, un frate Iosif – Iosif e tatăl lui Isus, și el un desăvârșit tâmplar! În ciuda protezelor, „taie lemnul atât de exact încât mobila să pară perfectă chiar înainte de a fi finisată”. Oare cine este el!? „Atunci când se afla în fața hărților cerului, Elias intra într-un soi de transă ciudată. Creierul său se dilată îngrozitor [...] încât nu i se mai puteau stabili limitele. [...] Ceea ce aflau oamenii care veneau la el urma să le schimbe destinul” (p. 24) fiind „interesat mai degrabă de soarta oamenilor” (p. 25). Toate acestea și descrierea unei ședințe de „prezicere” ne duce cu gândul la un fel de nou Isus... Și el cu brațele „pironite” de destin!

Eul auctorial (care știe tot) ne anunță, scurt, că antebrațele și le-a pierdut de mult și, „conform” suspansului bine „temperat”, vom afla abia spre sfârșit cum s-a întâmplat, iar „misterele” rămân la „latitudinea” și posibilitățile cititorilor. Să dăm o „mână” (nu o proteză!) de ajutor... Sunt multe subtilități metaforic-alegorice ascunse „sincretic” în textul „vizibil”, încât e dificil și pentru un „profesionist” să le deceleze, integral, la prima lectură – oricum, textul e scris captivant, încât te invită la o a doua „privire” atentă, care va dezvălui mai mult. *Capitolul 2* e despre... Timp! Ceasornicarul Cezar (un fel de Cronos, Zeu al Timpului!), „Îngrijitorul” ceasului din turnul central (se pare că model e Sighișoara, cu Cetatea de sus, restul orașenilor stând în casele ce-l înconjoară la poale), caută amiciția lui Elias pentru a-l ajuta la întreținerea și reglarea periodică (la șase săptămâni) a uriașului mecanism. Ora exactă o ia, atunci, de la Radio Luxemburg, regiunea de unde au venit șaii, în secolele XI-XII: „ora lumii” și a României se dă în Occident! Cum aflăm cronotopul? Doar din deducții, conform descrierilor (orașul, de exemplu) și a unor informații aparent „aleatorii”: la radio se aude o muzică străină, ba plăcută (clar, swing), ba una îndrăcită, rock-ul la modă „dinolo”: anii '60... Dar totul are un aer atemporal, universal valabil. Despre Olga se știu povești ciudate, nici Cezar nu e clar ce „hram poartă”, toate personajele sunt „auroolate” în nori de mister și simboluri!

Și totuși, autorul „inserează” un fel de „contrapuncte” lirice la ductusul supra-realist și „daniil-harms-ironic” al vieții pentru a ne „salva” din cotidian: Elias privește prin fereastra de piatră a turnului: „Soarele dimineții proiecta, deasupra colinelor, minunate orologii de foc. Deasupra, calești de puf făceau aproape

imposibil traficul pe cerul albastru” (p. 15). Fiecare capitol e o „întâmplare” emblematică: în următorul vine un „Circar” cu un turc-robot care îi bate pe toți la șah: „Mașinării de tot felul vor stăpâni pământul. Vremea oamenilor a trecut!”. Deși n-a jucat de mult, Elias reușește, primul, să-l învingă – mecansimul se desface în bucăți și iese un pitic diform, care fuge să nu fie linșat, iar șeful său dispăre... Și Isus a demascat manipularea omenirii! Locul preferat al lui Elias e pe acoperiș și umblă, imponderabil, peste oraș – mai este Unul care mergea pe ape!

Încep „interstițiile” cu istoria pierderii brațelor în război, contribuind la creșterea suspansului, dar și a misterului care devine tot mai dens spre la final! Să-l elucidăm cu meta-textul... Scenele de război și prizonierat oferă prilejul de a demonstra absurdul și atrocitatea acțiunilor „oamenilor”: soldatul Elias e luat în locul celui care mergea într-un lagăr de muncă și fugise în halta unde era el la post! Ajungem la întâlnirea de la Olga, unde organizează și gătește un adevărat banchet luculic, la care toți mănâncă și beau orgiastic. Elias nu: își dă seama că e un truc pentru a le ameți simțurile și conștiința și a le lua toți banii la jocul de cărți ce urma! Notabilitățile locului nu se pot abține, lacome să primească atâtea delicatessuri (descrieri apetisante cer ca lectorul să citească sătul!) pe gratis, cel mai rapace fiind... preotul. La a doua „ședință” e mai mult în expectativă, tocmai când li se prezintă o minune a artei culinare a gazdei: „Supă de bufniță, fiartă în cuibul ei!” Avea să fie ultima, deoarece Elias află, mai târziu, că toți au murit rămânând nemișcați la masă, de parcă s-a oprit timpul... El avusese o aventură erotică – în „subsolul” casei – descrisă în cheie metaforică bizar-originală, fără vreo aluzie „vizuală” explicită: „în adâncuri, lumea

urma să se întoarcă invers și, cu cât coborau mai adânc, simțeau cum Pământul începe să își schimbe axele. [...] Își împrumutau unul altuia bucăți întregi de carne, vase întregi de sânge pline ochi, țesuturi, plasmă” (p. 86-87). Olga dispăre și va veni, în oraș, un „detectiv”, Eusebiu (pios, evlavios) – la sfârșit aflăm că acesta crede că ea ar fi... mama sa! Acțiunea intră într-o sarabandă tot mai accelerată, alternând „prezentul” cu fuga din lagăr și aventurile lui Elias cu Eusebiu – o plimbare cu balonul, o inițiativă excursie cu bicicletele, când ultimul i-o arată pe Olga cu un ciudat grup de „homunculi”. „Cel care va gusta își va întâlni strămoșii”, îi îmbie ea și cei doi beau din niște cranii (!) lustruite de vreme, licoarea făcută de ea într-un ceaun mare, plin de fermecate ierburi aromatice. Apoi „Își vede neamul, pentru a doua oară, ieșind din burta balenei” (p. 129) și continuă viziunile, cum i-a prezis.

Din nou, Realul / *Vălul lui Isus* se împletește cu „Suprarealitatea” / *Adevărul ascuns* sau „Adevărata Realitate”, potențat de sincopările lirico-metaforice. Cum ar fi cele trei superbe pagini (151-153) de descriere a distilării – Elias cu Cezar și Eusebiu - fructelor în divinul elixir alcoolice! Fiecare rând „real” al cărții are și o „meta-/supra-realitate”, ca fraza care ne duce, subtil, la esența Ființării: „În viață e foarte important să știi să îți scoți umbra la plimbare”, gândi Elias...” (p. 150). El ne spune că „umbra” e Adevărata Realitate, nu ce sesizăm / percepem noi la „prima vedere”... Când se trezesc, nici o urmă că, acolo, ar fi fost o tabără! Situația actuală e comparată cu celebrul tablou al lui Géricault, *Pluta Meduzei*: oamenii, luni de zile în derivă pe ocean, au devenit canibali! Colegul din lagăr, Pascali, compune *Simfonia Pluta Meduzei* și va fugi. A reușit:

după instaurarea păcii, Elias aude, la radio, premiera la Viena!

Elias știe că: „Poate ar trebui să încercăm să regândim totul...”, Eusebiu dă soluția: „Domnule Elias, mereu am considerat că doar cei care vor stăpâni visul, vor stăpâni și universul” (p. 156). Intrăm în *meta-text*: Va învinge cel care știe să transforme Idealul în Realitate! Restul e Neant! Revenim la prima fraza: „Dacă infinitul nu face referire la ființă, nu există...”

La final, Elias ajunge (prin „coborâre”) într-o speluncă rău famată, unde îl întâlnește pe ciudatul „proprietar” al robotului-turc, acum un scripcar care a fost, odată, „Prospero, violonistul diavolului”! Știa tot despre el și întâmplările din ultima vreme, îl însoțise și în „zborurile” pe acoperișuri. Ca spiridușul din *Furtuna* lui Shakespeare! Îi oferă o altă călătorie specială: să aleagă una din monedele sale de argint, să o arunce în halba de bere și să bea. În trei pagini are trăiri fascinante încheiate, plin de speranțe, în casa Olgăi. Însă ea aruncă un sac peste el, poruncind servitorului: „Pregătește oalele! În seara asta gătim supă de bufniță!”. E soarta oamenilor când pierd înțelepciunea / „bufnița”!

Tudor Runcanu ne „captivează” într-un „real” cu permanente „alunecări” într-o *supra-realitate* de tip sud-american (Miguel Angel Asturias), dar nu una legată, indisolubil, de și în mitic, ci o lume care lasă să se întrevadă eternele *meta-realități* ascunse privirilor noastre, actuale, „obturate” de prea multă știință și tehnică! A reușit un roman care fascinează pe tot parcursul, atrăgând atenția, individual și ca omenire, să știm să ne împlinim visele, altfel toată inteligența și înțelepciunea noastră, cu noi în frunte, vor ajunge pe mâna Răului! ■

Urmare din pagina 3

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (XII)

etern și indestructibil. Dar aceste predicamente implică inerent și calitatea divină a acestuia. Așadar, gândirea care gîndește gîndirea - *nous apathetikos*, așa cum aminteam și mai înainte - este numit și intelectul superior, pur, sau, cum am spune noi, capacitatea imaginativă apriorică, care are posibilitatea de a se gândi pe sine însuși și de a crea, în acest fel, lumi posibile. Acest intelect superior, care este chiar imaginativul, este singurul care are acces la intelectul divin, omul ajungînd astfel, din cînd în cînd, la o stare de *noesis noeseus noesis*, în care gîndirea gîndește gîndirea.

Să vedem ce spune Aristotel relativ la această problemă: „Iar acest intelect este separat, neafectabil și neamestecat, fiind prin natura sa act, activitate reală... însă separat fiind, el este numai ceea ce în realitate este, și numai ca atare este el nemuritor și veșnic.”⁶ Ca mai apoi, vorbind despre obiectul gândirii ca *noesis*, să afirme: „După cum mîntea omenească, care se ocupă uneori cu lucruri alcătuite din părți, nu-și află deplina mulțumire în zăbovirea asupra cutărei sau cutărei părți, ci își găsește suprema satisfacție în contemplarea întregului, care totuși este deosebit de ea, tot aceeași atitudine o are și inteligenta divină, care se gîndește pe ea însăși în vecii vecilor”⁷.

Prin urmare, Stagiritul arată că omul, prin gîndire, poate face posibil ca o posibilitate să treacă în

act, în realitate. Este tocmai mecanismul prin care imaginativul poate face ca o lume posibilă să devină reală, în sensul acesta exemple cum ar fi cele ale submarinului lui J. Verne sau alte scrieri sau plămuiuri ficționare au devenit realitate. Astfel, gîndirea (capacitatea imaginativă, n.n. M.A.) participă ea însăși la împlinirea realității. În actul de *noesis* se regăsește o situație diferită de orice fel de gîndire discursivă, *dianoia*, deoarece în *noesis*, gîndirea și realitatea se contopesc. Pentru a ilustra această afirmație vom face apel la o sentință a lui Parmenide care spunea: „*to gar auto noein estin te kai einai* – Căci același lucru este a gîndi și a fi”⁸. Pe seama traducerii acestei propoziții din Parmenide a curs multă cerneală. Ed. Zeller și J. Burnet socotesc că traducerea pe care am redat-o mai sus este inacceptabilă, deoarece s-ar fi luat un infinitiv drept subiect al propoziției, și propun o altă formulare: „numai ceea ce există poate fi gîndit”, fapt care este, ab initio, un sofism. Alți istorici ai filosofiei grecești cum sunt Leon Robin, G. Calogero, J. Beaufret, au tradus această expresie în felul în care am reprodus-o noi după Diels-Kranz. Paul Friedlander traduce prin, „Gîndirea este, și Ființa este, și același lucru sînt amîndouă”, ceea ce la nivelul conținutului semnifică exact același lucru pe care îl susținem și noi. Pentru a ne confirma alegerea vom cita două fragmente, unul din Platon și altul din Aristotel. „Ceea ce există în mod absolut este cognoscibil în mod absolut”⁹ Pe de altă parte, Aristotel afirmă: „în cele imateriale este identitate între existență și gîndire”¹⁰.

Din cele arătate, deducem că existența în act este

doar o formă de ființare, ceea ce face ca existența să se arate ca sursă esențială pentru *gîndirea care gîndește gîndirea*, care, în sine, este neamestecată, dar în același timp sursă a oricărei determinații existențiale posibile, respectiv acea capacitate imaginativă apriorică proprie omului și numai lui care creează lumi posibile, formulă pe care Aristotel nu a construit-o la vremea lui și nu a fost gîndită în structura pe care încercăm să o prezentăm pînă în prezent.

Din volumul în curs de apariție:
Poezia, filozofia, știința și imaginativul
(titlu provizoriu)

Note

- 1 Aristotel, *Op. cit.*, I A, 2, 982 b.
- 2 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 30.
- 3 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, prop. 6.522.
- 4 Platon, *Timaios*, 88 a, *Opere*, Buc. vol. I-VI, 1974 – 1989.
- 5 Aristotel, *Op. cit.*, V, L, 7,1017 b.
- 6 Aristotel, *De anima*, H, I, 430 a, trad. rom. N.I. Ștefănescu.
- 7 Aristotel, *Metafizica*, XII, L, 9,1075 a.
- 8 Diels-Kranz, *Op. cit.*, *Parmenide*, fr. 5.
- 9 Platon, *Republica*, 477 a..
- 10 Aristotel, *De anima*, III, 4, 430 a.

Knausgård & mantra existențialistă

Ștefan Manasia

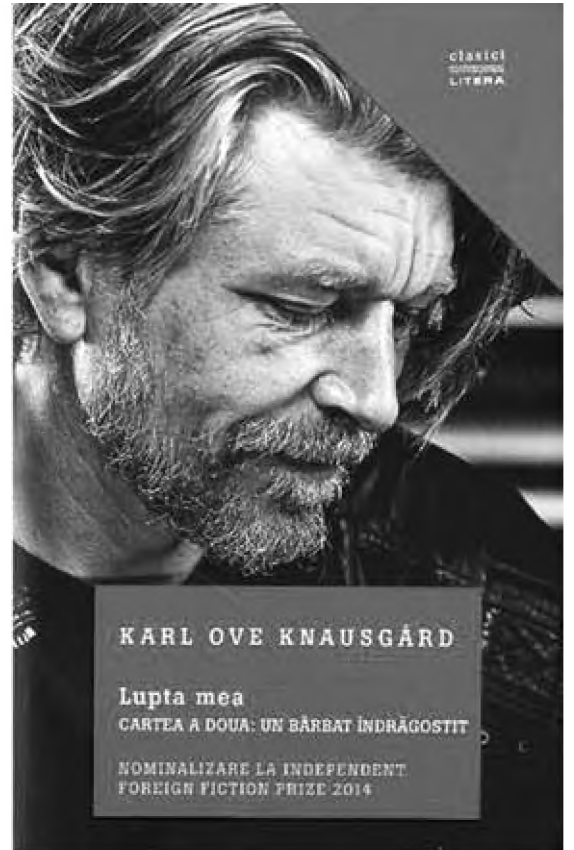
Din balconul meu văd o doamnă cu capul acoperit de o glugă-mblănită, încît nu îi pot distinge nici vîrsta, nici condiția socială, merge plouată și dezamăgită, și fericită, dînd din coadă cu entuziasm, este numai potaia aurie pe care o duce în lesă, probabil un golden retriever. Pe stradă nu mai e nimeni. Zilele acestea de izolare socială se pot dovedi însă balsam pentru cititorul de cursă lungă. Ocazia perfectă de a revizita școli literare, continente, secole, narațiuni – oricît de stufoase sau de aride. Ai citit, măcar o singură dată, În căutarea timpului pierdut? Dar *Omul fără însușiri*? Dar *Idiotul*? Dar *Meridianul singelui*, sau *Casa verde*, sau *Despre eroi și morminte*? Dacă nu, ai acum prilejul și tot timpul din lume s-o faci. Iar dacă le-ai citit pe acestea (și altele încă) poți cutreiera, în lung și în lat, înainte și înapoi (în spațiu și timp) universul antropocentric construit cu măreție de Karl Ove Knausgård, în cele șase romane/cărți în care e turnată saga *Lupta mea*. Toate au apărut la editura Litera și despre primul am scris în *Tribuna*. Ultramediatizat și tradus, admirat și contestat violent, Knausgård este la ora asta cel mai eficient ambasador al literaturii norvegiene, al culturii pop și al stilului de viață scandinav. În România i s-au tradus deja cele șase volume mai sus pomenite – succesul de vânzări permițînd editurii să le reediteze pe unele!!! – și, tot la Litera, au apărut în toamna lui 2019 primele două tomuri din cvartetul anotimpurilor, *Toamna și Iarna*, ultimele două traduse nu din norvegiană, ci din engleză. *World Literature rules, you may say*, indecis dacă Knausgård este un profet sau este un șarlatan literar dintr-o lume (inclusiv culturală) coruptă și sterilizată de consumerism. Cert e însă că, dacă acum un deceniu literatura suedeză (a lui Stig Larsson, dar nu numai) ne lua piuitul și dacă editura Univers risca și îi crea un public românesc lui Lars Saabye Christensen, astăzi conaționalul (și prietenul) lui, Karl Ove Knausgård are parte de celebritate.

Am scris despre orizontul proustian al epicii knausgårdiene, despre enciclopedism și eseizare, despre autoficțiune (deși efectul de sinceritate al construcției rămîne șocant). Am scris despre infuzia de cultură pop, rock, punk, de arte vizuale, de istorie și biologie, sociologie și filosofie în acest roman de ambiții dostoievskiene, *hardcore* moderniste de fapt, așa cum nu se mai prea scrie azi. Presiunea pieței, editurilor, voyeurismul cititorilor care vînează imediat noi arome și te uită dacă nu publici constant, forțează romancierul profesionist – ca pe vremea lui Dumas sau Dickens – la rețetă și foileton. În cele din urmă, la blazare și convențional. Apertura brebaniană a prozei lui Knausgård presupune, evident, și pagini modeste, unele plicticoase, chiar devieri imputabile (într-o societate corectă politic): „Un băiat micuț și murdar a venit spre noi pe tricicletă, direct în căruciorul lui Heidi, și ne-a privit așteptînd să vadă ce spunem. Avea părul și ochii

închiși la culoare, putea fi român, albanez sau poate grec”, scrie Knausgård pe la începutul *Cărții a doua: Un bărbat îndrăgostit* (Litera, 2017) din seria *Min kamp* (Lupta mea). Și feelingul rasist te face să nu savurezi pe urmă, la adevărată valoare, paginile de poezie domestică, descrierea bărbatului (tată/soț/prieten) împlînzit, „intensitatea Vaniei” – fetița în psihicul căreia tatăl scriitor vede ca-ntr-un acvariu. Vreau să spun că tot ceea ce ipocritul lector (contemporanii lui Knausgård) păstrează, din frică și carierism, „în subterană”, romancierul expune, ca la disecție, în pagină. Eseuri geniale și dialoguri, critică de artă și critică muzicală, dar și momente de vulnerabilitate și defazare, bunăoară saltul psihanalitic în anii tinereții bintuite de timiditate, de spectrul înfrîngerii: „Așa că era mai bine să plec, privirile dispăreau atunci una după alta, erau desigur înlocuite de altele noi, dar care nu aveau niciodată timp să se statornicească, alunecau doar pe lîngă mine, uite un idiot, uite un idiot, uite un idiot! În ritmul acestui refren mă mișcam. Știam că n-avea sens, că era ceva pe care îl făceam eu singur înăuntrul meu, dar asta nu-mi folosea la nimic, căci ei continuau să pătrundă în interiorul meu, să-l răscolească, și pînă și cel mai neadaptat dintre ei, pînă și cel mai urît, gras și mizerabil, pînă și femeia aia cu gura căscată și cu ochii goi și nătîngi putea, uitîndu-se la mine, să spună că nu eram așa cum ar trebui.” – Și, cînd depășește în greutate 101 kg, cînd e buhăit și cu părul unsuros, cînd stima de sine e jucată-n picioare, naratorul-romancier redescoperă sensul, se ridică din nou – „Așa stăteau lucrurile. Mergeam prin mulțime, pe sub cerul care se întuneca, printre fulgii de zăpadă căzînd, pe lîngă șirul de magazine luminate pe dinăuntru, singur în noul meu oraș, fără să mă gîndesc o clipă la cum avea să-mi meargă, căci nu conta, nu conta chiar deloc, și gîndindu-mă numai că trebuia să fac față la toate



Ion Grigorescu Portretul lui Manuel Zeltzer (1968) tempera cu ou pe lemn, 23 x 20 cm



astea. «Astea» erau viața. A-i face față, asta era ocupația mea.” (citatul, extins, e de la paginile 139-140)

Fidel eticii protestante, muncii îndirjite, Knausgård își va respecta toată viața *ocupația* care, în cele din urmă, după cum am văzut, l-a răsplătit regește. Complimentînd (cam mult spus) voyeurismul publicului, Knausgård îl și educă. Îl reconectează la cultura înaltă, de pildă la pictura „vechilor maeștri” celebrați romanesc de Thomas Bernhard, sau la poezia lui Mandelștam și Paul Celan. Pariază pe sinceritatea totală. Unora le pare – în carte, în presă și în viață – sufocant, invaziv, iresponsabil. Ca o oglindă plimbată peste tot de mîna unui copil. Cercetînd și (re)descoperind codurile aparatului uman, Knausgård ne obligă să părăsim – cum ar fi spus Gellu Naum – *orbirea voluntară*. Să celebrăm, ritualul nupțial, familia, copiii, soarele, bunătatea umană și triada vechilor greci (binele, adevărul, frumosul):

„Apoi am întîlnit-o pe Linda și a răsărit soarele.

Nu pot spune altfel. Soarele a răsărit în viața mea. Mai întîi, ca un fel de lumină profilată la orizont, aproape ca și cum îmi spunea: încoace trebuie să privești. Apoi au apărut primele raze, totul a devenit mai limpede, mai ușor, mai plin de viață, eu am fost tot mai fericit, și pînă la urmă soarele a urcat la zenit pe cerul vieții mele, arzînd, arzînd neîncetat.” (p.180)

Nu cred, laolaltă cu autorul, că *integritatea* presupune (sau duce la) „o uzură lentă a sufletului” (p. 316). Dimpotrivă, pe miile de pagini din *Min kamp*, spiritul și inima lui Karl Ove Knausgård se deschid ca florile arborelui de Jacaranda. Devine – și îmi fortifică spiritul să rememorez asta – o mantră existențialistă a romancierului sintagma *nu știi* (semnificînd nu am citit încă, nu am ascultat, nu am studiat ș.a.m.d.). O sintagmă aproape imposibil de identificat în scrisul românesc: e ca și cum, odată spusă sau editată, autorul ei ar suferi un accident vascular cerebral.

Cunoașterea de sine prin rugă (Dorel Vișan)

Constantin Cubleşan

A flându-ne într-un *anotimp cosmic* ce pare a ne fi mai aproape de Apocalipsă decât de Geneză, e firesc să ne punem mari întrebări despre cunoașterea lumii și mai ales despre cunoașterea de sine. Dorel Vișan, una din conștiințele acute ale existenței neamului, din totdeauna, manifestată prin arta interpretativă (e unul din marii oameni de teatru actuali), ca și prin verbul discursului său în întâlnirile publice cu admiratorii săi (și nu numai), s-a exprimat în anii din urmă într-un veritabil canon poetic, religios prin excelență, publicând câteva volume de poeme – *De vorbă cu Domnul* (1997), *Vremea cireșelor amare* (1998), *Păcate...* (2000), *Psalmi* (2003), pe care și le-a reunit acum într-o amplă antologie ilustrativă în totul: *Cântec pentru glas și toacă* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017. Colecția Școala Ardeleană de poezie). Sugestive și explicative în acest sens sunt versurile ce implică tocmai genericul volumului: „zile-ntregi mă chinui în uimire/ Când lemnul porții Tale/ Răsună ca o toacă ce cheamă-n mănăstire” (*Eu bat în Tine ca-ntr-o poartă*). Se simte, așadar, a fi un chemat în fața Creatorului lumii, nu neapărat pentru a-i da acestuia socoteală pentru faptele sale pământești (bune/rele), cât pentru a-i mărturisi statornicia credinței: „Doamne, sunt convins că există! [...] Am strigat către Tine/ Și m-ai auzit./ Sunt convins că există” (*Doamne, sunt convins...*) și a-i vorbi, prin pilda propriei experiențe existențiale, despre durerile, despre păcatele, despre pustiul sufletesc („Spre miez-noapte și spre miezăzi/ Răsună, Părinte, plânsul pustiei” – *Doamne, nu mai am putere nici să strig*) și nu mai puțin despre marile frământări ale Omului, în dorința autodefinirii sale în raport cu cel care a insuflat viață lumii întregi: „N-am decât vise, Doamne – sunt sărac –/ Și niciodată n-am avut «de toate»./ Dacă mi-ai dat ceva să fiu bogat,/ A fost doar bogăția lacrimilor în singurătate./ Ce sarcină ingrată, Doamne,/ Ai hărăzit-o Timpului și Vremii:/ Ca măsurând mereu să-mputineze totul.../ Cum trece frumusețea, când o măsoară cu cotul.../ Gloria e nimică și averea-i fără rost.../ Nici piatra dăltuită, cu vremea, nu-i ce-a fost.../ Și Calea se-ngustează și apa-și mișcă unda/ Prin valul ce se-nalță când altul se destramă,/ Rămâne... doar Izvorul drept dragoste de mamă...” (*N-am decât vise, Doamne*).

Tonalitatea discursului amintește psalmodierea argheziană, cu accente laice mai pregnante decât cele duhovnicești. Psalmii lui Dorel Vișan, continuându-i, într-un fel, pe cei biblici (începe cu *Psalmul 151* și merge până la cel de al 200-lea, abitoționând, cu lipsă de trufie și cu reală smerenie, o variantă actualizată, peste secole, firește, a tânguiriilor sacre din Vechiul Testament), sunt mai degrabă o continuă

provocare... colocvială, de căutare a sinelui, în adresarea către Domnul: „Doamne, nu vreau să ne judecăm/ Căci cine sunt eu înaintea Ta (?)/ Ia, un căzut în adâncul patimilor nenumărate,/ Și cine oare mă va ridica?/ Mă osândesc numai pe mine de păcat/ Căci Tu singur ești curat cu inima/ Și cu mâinile nevinovat./ Doar la Tine mă pot plânge/ Când povara durerilor mă frânge./ Dacă durerea îngăduie părtaș/ Strig și eu ca tâlharul:/ Pomeniște-mă, Doamne, întru al Tău Sălaș” (*Sunt pradă-n voia vremii, Doamne*). E în totul o poezie religioasă, o poezie a marilor frământări umane, mistice, a marilor întrebări și mărturisiri de conștiință, în duhul, mai curând, decât în litera Bibliei.

Monologul acesta patetic ia forme prozodice felurite, de la rugăciune la odă și de la bocet la meditația cu implicații filosofice. Așa cum, bunăoară, poetul reflectă asupra morții („Moartea se-nvață, ca tot pe pământ./ Să știi să-ți lepezi veșmântul/ Și gol să rămâi în ploaie și vânt./ A muri e un verb oarecare./ Albă zăpadă, să fii topită de soare /.../ Și abia când tot ce-i tăcere/ Se schimbă-n fântână de cântec/ Bogați și liberi veți dansa în plăcere/ Înghițiți de-al pământului pântec” – *Unde mă caută ochii Tăi orbi*), ori preluând motive tradițional mitologice, în ritm de romanță („Almitra, Almitra,/ Fată superbă,/ Mirt parfumat/ În grădina Sodomei,/ Lumină de zori/ Și-n același timp/ De zenit,/ Almitra, Almitra,/ Când ai venit?” – *Almitra*). Pentru ca și în *Cântarea Cântărilor* să afle un model de solemnitate în evocarea iubitei: „Păstorita mea nu are mers de om,/ Ea-i înger vestitor și heruvim tâlhar/ Care furând deschide-n mine o ușă a nădejzii,/ E spic de *Rourică* și *Tremurătoare*,/ Sunt primul muritor ce-i vede –/ Nfloritele odăjdii [...] Este iubita mea când intră în templu./ Treptele altarului din care iese/ Sunt împodobite cu *Lăsnicior* și *Chiparoasă*./ Eu îmi bucur privirea și sufletul de ea/ Și sacrosante acorduri de harpă/ Îi presar calea – orgie de flori – *Izmă*, *Levăntică*, *Carmin* și *Cimbrișori*./ Tată ceresc – mai dă-mi o viață” (*Domnul și-a adus aminte de mine*).

Coordonata generală pe care se așează această poezie este aceea a rugăciunii, a psalmilor de adorație pe de-o parte și a mărturisirii de sine a păcatelor lumește în care s-a afundat de-a lungul existenței sale omenești: „Doamne, suspin întru mărturisirea/ Păcatelor mele,/ Plâng întru rugăciune către Tine,/ Dar nu jelesc neregulile mele,/ Ci fac tânguire sfântă, plăcută Ție,/ Spre vindecarea mea cea statornică./ Doamne, nu mă lăsa să mă înspăimânt/ de desfacerea în țărână a trupului meu/ Și să tremur la gândul învierii spre viață./ Dă-mi înțelepciune și putere/ Să sărguiesc la fapta creștinească” (*Am cercetat inima mea, Părinte*). În acest dialog pe care îl poartă continuu cu Domnul, Dorel Vișan îi



Dorel Vișan

amintește cu mai multă sau mai puțină subtilitate (omul e profitor în toate împrejurările) că menirea sa, a omului pe care l-a însuflețit din țărână este și aceea de a veghea frumusețile lumii pe care însuși Păintele Lumii a creat-o: „Ce Te-i face, Părinte, când n-oi mai fi eu?/ Nu-ți cer nimic pentru credința mea,/ Iar dacă mă întorc și mă căiesc,/ Aruncă-mi o zdreanță din veșmântul ceresc/ Să acopăr goliciunea sufletului meu/ De care mi-e rușine/ Și rabdă-mă, de câte ori sunt singur,/ Să mă întorc la Tine! (*Doamne, mă tem pentru Tine...*). Dar, nu mai puțin e imperativ atunci când știe că înainte de toate trebuie să coboare înlăuntrul sufletului său și să-și lămurească propria misiune sacrală: „coboară și uită-te-n tine,/ Vezi dacă sorții au pus/ În sufletul tău Dumnezeire” (*Cine ești tu?*).

Cele mai frecvente formule poetice sunt rugăciunea și lamentația. E aici, în aceste adresări Creatorului Ceresc, o vibrație dramatică de sinceră mărturisire de sine, pe care nu o aflăm în versurile religioase ale altor poeți contemporani. E coordonata majoră a ideaticii creației sale lirice: „Un colț s-a desprins din sprângele mele/ și s-a prăbușit peste sufletul meu, strivindu-l,/ așa cum piatra strivește o sămânță./ Zadarnic în neputință mă vaiet și strig către Tine,/ căci nu înțeleg de ce Te prefaci că nu mă auzi (?)./ Caută spre mine când Te strig, Doamne,/ căci sunt părăsit și sărac,/ iar dușmanii mei sunt fără de număr...” (*Sunt pui căzut din cuib...*).

Creația poetică a lui Dorel Vișan se impune, fără îndoială, ca o stare de veghe întru credință, în acest secol atât de greu încercat de erezii și marcat în esența sa de un *realism* rău înțeles de către o omenire scăpată din dogma moralității creștine. Se află aici, astfel, o continuă denunțare a păcatelor lumești, o condamnare și cercetare a acestora, ce amintește cântările datorate poezilor Vechi-testamentari, cu care, de altfel, prin fire subterane de afinitate religioasă, se întâlnește.

Jurnalul lui Empedocle

Ani Bradea

Moto:
„Ce suntem, ce căutăm, noi nu găsim,
iar ce găsim, nu suntem”
(Hölderlin, *Moartea lui Empedocle*)

Uvertură

Un fluture alb prinde viață pe rama scorojită,
în secția de reanimare nu mai e nimeni!
Îl privesc insistent,
aripile lui –
palmele mele desfăcute –
se pătează cu roșu.

Ea
îmi spunea să nu mă pieptăn la oglindă,
când noaptea se taie în jumătăți,
să nu caut limpezimi în cearcăn,
oricâte nerăbdări mi-ar încolți sub coaste.

Spaima
că pielea-mi va căpăta noblețea pergamentului,
iar părul
caier în furca ei s-ar transforma,
îmi paralizează și azi retina.

La ora aceea fatidică
viață din viața ei s-a rupt,
și țipătul,
o, țipătul,
a înghețat pereții!
În luciul lor și-a văzut nou-născutul
bătrân!

Acum știi de ce
ea
avea dintotdeauna obrazul brăzdat,
șanțuri prin care lacrimile i se scurgeau ordonat,
tot mai multe,
pe măsură ce pielea i se usca mai tare.

Și nu e puțin lucru
să poți trece pe ape,
până Dincolo,
crescut din umeri secați,
darul neprețuit al îngerului!

Era o vreme

când totul se reducea la jumătate,
la prima jumătate,
nevinovată bucurie
înainte de a cunoaște întregul.

Când cerul era o căldare prea plină,
ce-și revărsa prinosul asupra ta,
deși n-aveai pe nimeni plecat
cu steaua lui în spate
în lutul din coama dealului.

Cunoști doar începutul poveștii,
acela în care visezi

căluți de lemn rotindu-se
amenințător,
până când,
până când rochia imaculată
se pătează cu maci.

Și vine o vreme,
după alte zile și nopți,
în care se inventează culorile,
scurse apoi,
rând pe rând,
în cealaltă jumătate
de noapte, care mușcă nemilos
ca un corb din carne.

Nu mai ai timp să-ți vindeci rănille,
din urmă vin alții...
Cu ce să-i mai satureți?
Tăinul e tot mai puțin,
și-avar îl cântărești
cu priviri de orb!

Dar zis-a Poetul
„mai multă lumină”!
Și va fi!

Buna Vestire

De-atâtea ori am chemat-o,
atât de des i-am strigat numele în pustiu,
că doar o veste ca ea putea rămâne surdă,
venind,
nu primăvara,
ca orice veste bună,
ci în răgazul,
nebănuț de nimeni,
dintre două anotimpuri înghețate.

Ce zgomot,
ce haos,
ce nefirească apariție pe strada mea!
Vremea bucuriei mi-e acum, îngere!
Bulgăre de lumină
izbit în storurile grele,
de mult coborâte peste linia orizontului.

O aud cum se apropie,
grăbită,
prea târziu grăbită,
cum calcă-n goană predici
și smulge jurăminte,
cum râde și-și bate joc
de vechi promisiuni,
cum...
Dar ce folos?
Odaia,
cu ferestrele vopsite negru de foștii chiriași,
nu o mai poate primi!

Ceramică II

„încotro, poteci bătute
de pas de muritor? Ce multe sunteți?



Ani Bradea

Dar care e a mea?”
(Hölderlin, *Moartea lui Empedocle*)

De la fereastra aceasta nu se vede potopul,
cum, prin lucarna mea privind,
credeam că va să vină.
De aici se vede o lume,
oarbă și înghețată în fața altarului
pe care mă mistui, ca ardere de tot.

De la fereastră aceasta, spre pieptul meu,
tot urcă o lume,
iar tu îmi spui, îngere,
că nu mai pot alege,
că nu pot rătăci, la nesfârșit,
prin păduri neumbrate.
E vremea să mă arăt lor, îmi spui,
în armura pe care înaintașa mea a lăsat-o
cu limbă de moarte,
învelită în zâmbetul dăruit
de inima-ți generoasă de păstor,
cel care-mi colorează obrații și buzele
cu o irezistibilă frumusețe,
ca o perfectă mască mortuară.

Abia atunci,
de la fereastra aceasta va cobori o altă lume,
una care nu-mi va cunoaște rănille,
și nu-mi va fi auzit niciodată plânsul, dăltuit
în perna mea de piatră.
Dar lumea,
văzută de la acest pervaz, îngere,
va fi tot mai mică!
O jucărie în pumnul meu,
strâns până când unghiile vor înflori în carne,
tot mai docilă,
obligată să fie a mea!

Când ai schimbat florile pe săbii, păzitorule?

Uli

Ștefan Aurel Drăgan

Todor, tatăl lui Găvrila, a murit pe front. Nu din cauză că ar fi săvârșit vreo viteză sau alte bravuri deosebite, singura cauză a fost că obișnuia să jefuiască camarazii și inamicii rămași fără viață pe teritoriul nimănu, dar și tot ce a rămas pe acest tărâm frământat de bocanci fără identitate, explozii fără religie. Nu a tras un singur glonț și nici prin tranșee nu a călcat decât până la declanșarea luptei când se furișă spre un colț sigur departe de varam. Revenea, împreună cu corbii și cu alte sălbătăciuni, după măcel și cotrobăia printre morți.

I-ar fi mers bine lui Todor dacă într-o zi nefastă pentru el, un beligerant îngrozit n-ar fi făcut greșea de a nu arunca în terenul răvășit de obuze și de bocanci o grenadă sau nu a apucat să o arunce. De fapt, nu bietul oștean a fost de vină ci fabrica morții care a greșit mecanismul de ucidere și astfel grenada nu a explodat decât atunci când Todor a călcat pe ea intenționând să reteze degetul soldatului, care nu se mai putea apăra, pe care strălucea un inel.

Palaghia, nevasta lui Todor și mama lui Găvrila, nu a mai așteptat să primească vestea de pe front. Dealtfel l-a și uitat pe bravul ei soț imediat după ce a plecat la oaste ca să câștige războaiele lumii de care ea habar nu avea. S-a asociat cu încă două femei, singure și eliberate și ele. „Batăr bătaia asta ne-o adus și la noi on pțic de slobozenie” se distrau ele când se întâlneau. Mai bine zis, în fiecare zi, căci așa se desfășurau petrecerile de la Gafia, de cum începea să se însereze. Așezau jos, pe pardoseală, mâncarea și băutura și jucau în jurul acestora „danțu malonci”, o dezlănțuire de mișcări dezordonate, un dezmaț, o tropăială sălbatică. „U-iu-iu că bine ni/ nu știu cât ne-a pute' hi!” strigau ele în timpul petrecerii. Când se abăteau pe la sindrofia lor ceva bărbați, relațiile cu ei erau fără resentimente, fără reguli, fără pretenții rasiste și politice.

Găvrila a trăit mai mult singur – un copil al

nimănu. Pălăguța hălăduia pe acasă doar câteva ceasuri, când se întorcea mai spre dimineață de la petrecere. Copilul era liber și mai întotdeauna ziua întreagă și-o ocupa în mijlocul satului, împreună cu alți copii, pe lângă masa lungă de lemn negeluit așezată sub un ciudat și falnic copac ce rezema crâșma jidanului Ruhăla unde-și pierdeau vremea deasupra paharelor și a cărților de joc cei care nu avea la ce trage acasă. Și astfel Găvrila a devenit Uli, adică un pierde vremea pe ulițele satului, un ulicău.

Într-o zi de vineri s-a aruncat din mers în coșul carului, pe o cergă cu fân, la un sătean care mergea la târg. Acolo s-a pierdut printre animale, printre care și, mai cu seamă, pe la tarabele improvizate de la intrarea în târg unde se vindeau tot felul de lucruri gospodărești, dar și mâncare și băutură. A intrat în vorbă cu un tușer, un comerciant de cai, la care i-a povestit în mare despre existența lui.

– Măi, feciorașule, vrei tu să trăiești uarecum în crucea li Dumnezo?... Hai, tu, cu mine și te-o duce la popa nost'. Demult tăt bate dobile p-în sat că i-ar trebui on pțic de ajutor pă lângă casă. Ți om tare de omie!... Din câte am putut io pricepe, nici pă la școală nu ai p>e dat, u-ai cam uns cu clisă, s-o mânânce câni... Noa, nu-i bai că s-a griji părintile și preteasa de asta, că-s oameni învățați!

Prea harnic nu era el, Uli. Se vedea că nu-i cu prea mare îndemână la lucru. Nu a avut unde să învețe până la patrusprezece de ani, câți avea el. Așa gândea și popa care și-a pus speranța că în timp va face din el un tânăr destoinic. Și preteasa s-a angajat la această nobilă intenție. Nu a trecut multă vreme și l-au făcut făt la biserică. I-au dat cheile de la biserică, l-au învățat cum și când să tragă clopotele și i-au încredințat treburile gospodăriei în grija lui. Se părea că eforturile popii încep să dea roade.

Numai că de la o vreme au băgat de seamă sătenii, dar și popa – mai circumspect și mai îndoit, la

început – că grija pretesei față de Găvrila pare mai deosebită ca dintre slugă și stăpână. Prea mult semănau hârjonelile, aparent copilărești, ca între oameni tineri, cu subtile atingeri și nevinovate ocheade.

Până la urmă, popa, ca ultimă încercare de a opri și șterge rușinea, într-o noapte, după o ceartă serioasă, a scos-o dezbrăcată, bătând-o cu cureaua pe spate, pe preteasă și a băgat-o în pivniță iar pe Găvrila l-a alungat de pe lângă casă. Zadarnică măsură, pentru că sluga știa toate cotlonele și toate chițibușurile gospodăriei și astfel că încă din prima noapte a deschis ușa beciului, i-a adus mâncare și haine femeii iubite, pretesei Aurelia și amândoi au dat năvală la damigenele cu vin. Apoi au chefuit și au păcătuit în fiecare noapte până s-a terminat vinul.

Într-o zi, când popa a fost chemat la căpătâiul unui muribund care vroia să-și manifeste ultima încercare spre a se instala într-o nouă și lipsită de griji existență, Uli și Aurelia au întors pe dos toată casa popii de unde au luat în grabă câteva haine și banii adunați la slujba de duminică și au fugit.

Au trecut Codrul pe la Cei tri goroni. Nu au mai pierdut vremea să rupă o ramură, cum se obișnuia, au cules de pe jos câțiva cucuruzi de brad și i-au aruncat pe mormântul comun al soldaților de toate națiile care au căzut aici în timpul războaielor. Au ajuns în satul lui Uli unde și-a găsit căsuța pustie, dărăpănată și roasă de nefolosință și de carii. Au reparat-o în mare parte încât a devenit locuibilă.

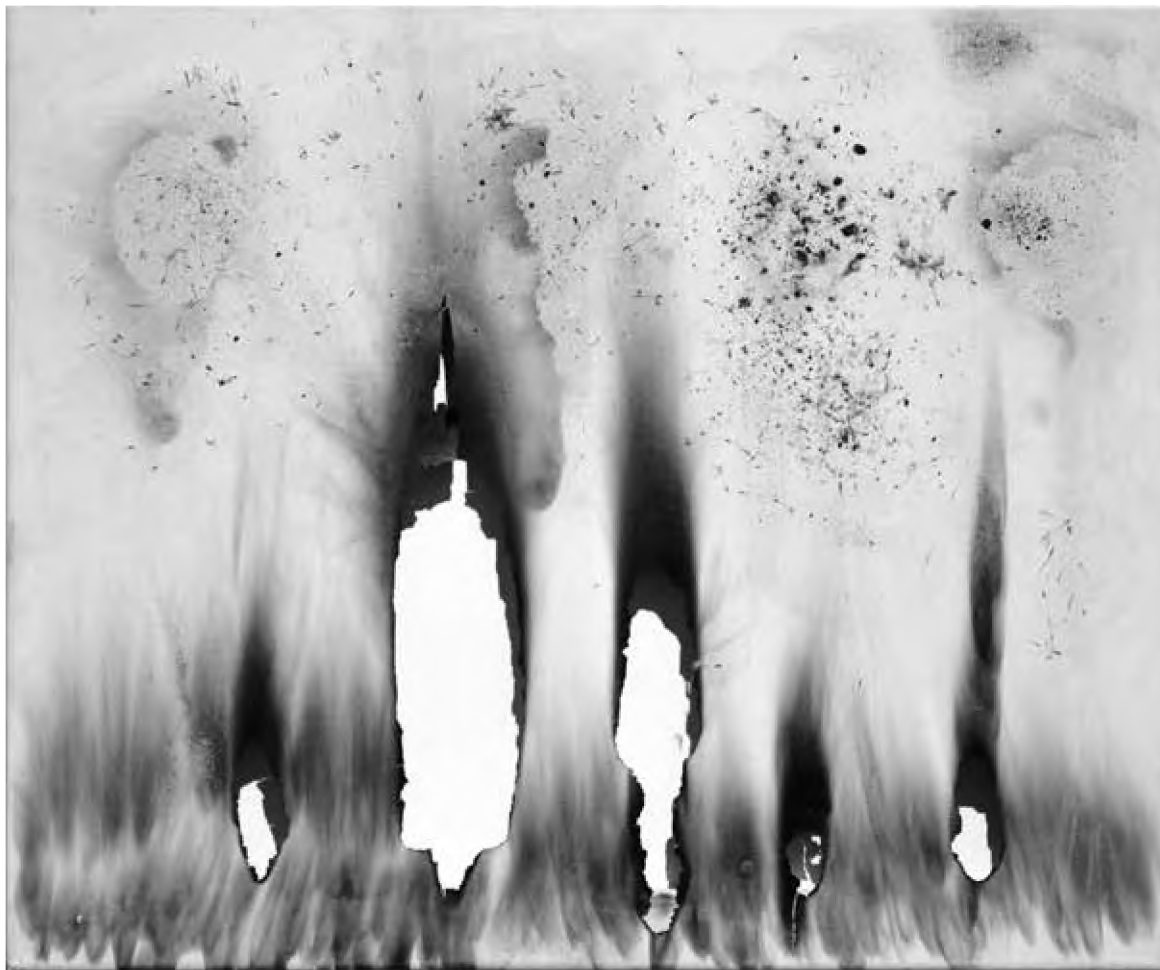
La început, Uli s-a angajat ca ajutor de ciurdar, boitar, la ciurda de vaci a satului dată spre păstorit la o trupă de țigani care toată ziua își pierdeau vremea în fața crâșmei. A stat aici, slugă la țigani, până ce sătenii au băgat de seamă că de la o vreme animalele lor dau tot mai puțin lapte. „Apoi, măi oameni buni și de omie, numa' de nu le-o vrăjit uaricine și le-o luat laptele!” le-a răspuns el într-o dimineață când a fost înconjurat de un grup de oameni cu băte în mână. Păgubașii au plecat spre case, dar nu convinși, cu oarecare îndoială și suspiciune, astfel că s-au pus la pândă în pădure și au descoperit că vrăjitoarea care fura laptele vacilor era Aurelia care mergea seara de la ciurdă mai repede, cu câteva damigene de lapte îndesate într-o raniță. Atunci sătenii l-au scos de la ciurdă.

Era spre sfârșitul lui iulie și a început treiierișul grăului; oamenii adunau snopii în arie. Uli, prin cine știe ce relații, s-a angajat ca pază la batoză. În coliba care era și cartierul general al ariei se depozita uiumul, cotele pentru poporul sovietic eliberator și cantitatea de grâu reținută pentru plata moșinarilor, a muncitorilor din arie. Totul se desfășura bine până când, la plata muncitorilor și la predarea în depozit s-a constatat, în câteva rânduri, că a scăzut cantitatea față de cea depozitată inițial. Atunci și-au amintit oamenii de pățania cu laptele furat de pe imaș. L-au pândit noaptea de după stoguri și bănuiala s-a adeverit: Aurelia venea cu mâncarea la Uli când începea să se inopteze și mai zăbovea în colibă până noaptea pune deplin stăpânire pe lume, apoi prin beznă se strecura afară din arie cu un jumătate de sac pe umăr. A doua zi l-au luat moșinarii pe Uli, l-au bătut cu fundul de stiva de saci iar femeile l-au fugărit aruncând cu colbul negru de sub batoză după el.

Lodin, vecinul lui Uli, era plecat de câțiva vreme peste ocean, în țara făgăduințelor, împins de lipsa de bani și nevasta lui i-a dat adresa lui Uli care s-a hotărât să-și încerce și el norocul.

După plecarea lui, Aurelia a născut un copil și trăia, practic, din mila satului, așteptând cu speranță întoarcerea bărbatului.

A ajuns Uli în America și până la urmă l-a găsit pe Lodin, pe vecinul său, numai că el nu prea avea aplecare spre o muncă statornică și cinstită. Câteva luni



Ion Grigorescu

Lumânări și umbreluțe de păpădie (2016), păpădie pe pânză afumată cu lumânări, mir, 50 x 60 cm

cât a zăbovit el prin țara făgăduită a trăit mai mult pe speșele vecinului și din câteva acțiuni dubioase efectuate împreună cu o adunătură de aventurieri cu care s-a înhăitat, apoi într-o zi l-a anunțat pe Lodin că se întoarce acasă.

– Noa, nu-i bai, măi Găvrilă, că văd că nu te poți învăța cu traiu' de-aici. Ești și tânăr, îi de-nțăles, nu-i ciudă!... Și pă dinculo, nu samână nici-on om cu altu', dară... Io oi mai zăbădi on ptic p-aici. Vreu să mai abat niște graiță, să poci cumpăra averea notarului di la noi... Am auzât că o scoate la vânzare... s-ar trage dumnealui la locu' di unde o vinit. Ia, le trimăt pă tine, la cei de-acasă, uarice bani. Să aivă până m-oi întoarce io. Și spunele că n-oi zăbădi nici io pe mult p-aici.

A făcut, nefericitul, o mare greșeală. De parcă nu l-ar fi cunoscut pe copilul ulițelor.

A doua zi, Lodin a plecat la muncă. Și-a luat rămas bun de la Uli și i-a spus să-i lase cheia de la casă în locul știut, pe polița de deasupra ușii de la intrare. Uli a ieșit din casă după ce a luat toți banii din ascunzătoarea pe care o știa. În primul orașel s-a întâlnit cu banda de neisprăviți și le-a spus că în casa lui Lodin sunt ascunși bani mulți iar el, proprietarul, nu va fi acasă decât peste două zile. În aceeași seară tâlharii au năvălit în casa bietului om și au dat peste el. L-au omorât și apoi, furioși că nu au găsit banii, că au fost păcăliți, au dat foc casei.

Uli a ajuns acasă, în țară, în satul lui.

– V-o poruncit, baci Lodin, voaie bună și sănătate! Și-o zăs să-l așteptaț' că nu s-a-mpinge mult și a vini și el acasă, le-a zis el nevestei și copiilor vecinului. Nu le-a amintit nimic despre averea notarului.

În scurt timp și-a adus câțiva prieteni și a reparat din nou căsuca, ce-i drept cam superficial, ca un lucru făcut de mântuială de oameni nepricepuți, și a început să trăiască pe picior mare. „Nu-i ciudă, doară o făcut bani aculo, în America!” se contraziceau și se justificau sătenii. Toată ziua, el cu nevasta și cu ceilalți prieteni, toți cam fără căpătâi, o țineau, indiferenți la ce se întâmplă în jur, într-o continuă veselie.

Nu după multă vreme l-au primit în partidul celor ce muncesc apoi, la așa-zisele alegeri a fost uns secretar de partid fiindcă era cel mai vechi membru dintre cei șapte câți erau în sat. Imediat, Găvrila Lup a fost uns și primar, conform obiceiului politic de atunci. „Vai de vai!” șușoteau oamenii pe la colțuri. „Din câcat nu poți face praștie?”



Ion Grigorescu

Trandafiri (2006), ulei pe pânză, 81,5 x 71 cm

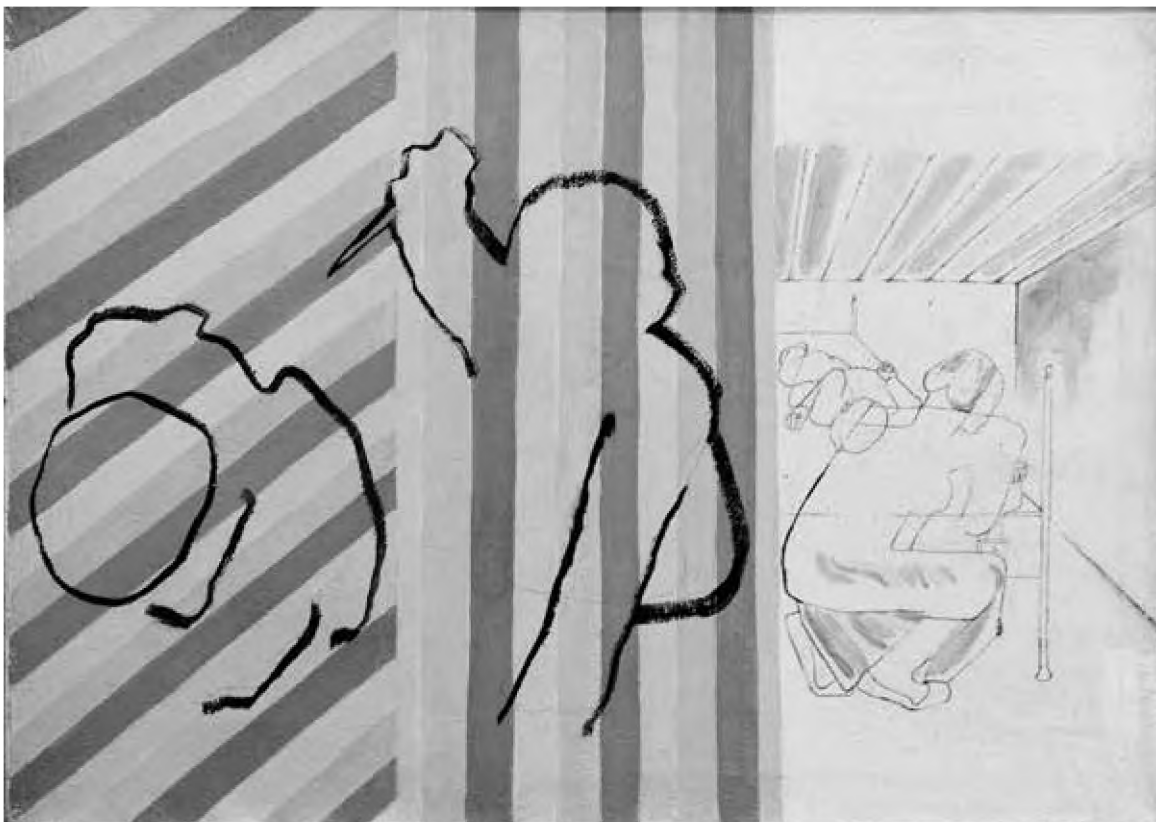
În fiecare dimineată, în jurul orei zece, era obligatoriu să se prezinte în fața casei fără porți la drum a primarului trăsura cu arcuri confiscată de la cel mai bocotan om din sat, Irimie – ca mijloc de înavuțire, cum a decretat cu mânie proletară Uli –, vara și iarna o sanie, trase de doi cai, organizate pe rândul satului, conform programului de la primărie. În fundul acestora era întotdeauna așezat un braț de fân peste care se arunca o cergă de lână unde se așeza intangibila persoană a primarului. Astfel se deplasa secretarul de partid cincizeci de metri până la sediul cancelariei unde îl aștepta un fotoliu prea mare pentru fundul său. Până acolo se rezema țepăn de loitrele carului privind doar cu coada ochiului la poporul muncitor care se ploconeau cu clopul sau cu cușma în mână.

Seara nu era programat transportul spre casă pentru că edilul termina foarte târziu, mai spre dimineată, cu lupta de clasă. Asaltul pentru cucerirea ultimului bastion se desfășura în odaia din spatele magazinului sătesc. Izbânda asupra dușmanului de clasă se sărbătorea cu cântec, joc și voie bună. Cheltuiala ocazională cu aceste manifestări se acoperea la sfârșitul lunii când o comisie din care făcea parte un reprezentant al primăriei, un veterinar și un delegat al cooperativei constata că o parte din alimetele depozitate în magazinul sătesc sunt stricate și trebuie neapărat distruse.

„– Noa, amu s-o pe îmibuiecit, Uli nost! Bag-samă crapă pțielea pă el. Li pe scurt brăcinariu, îl strînje.”, comentau oamenii când au prins a simți că Uli se dedă și pe la nevestele oamenilor pe care le șantajează cu acordarea anumitor drepturi, cu listele cu chiaburi, cu tabelele cu foștii legionari și țărăniști...

Într-o dimineată, în locul trăsirii care trebuia să-l ducă la importanta slujbă, în poarta casei lui Uli au apărut câteva zeci de localnici care nu păreau porniți pe ovații și aplauze. Câțiva l-au scos afară din casă. „Cu femeia și cu pruncu' n-avem noi de lucru”, a zis unul dintre ei. Pe Uli l-au împins până în drum, i-au arătat pădurea și l-au îndemnat: „Noa, Uli, p-aci ț-î drumu!” Din mulțimea agitată i-a mai strigat o voce de femeie: „Vini-ț-ar hiru' pă ciori și să hii pominit în ptietrii și bolovani!” În acel moment o balegă i s-a lipit de ceafă. A luat-o la fugă în timp ce din spate îl alungau, îl huiduiau și l-au umplut de balegi până a ieșit din sat.

Când a ajuns în vârful Codrului, la Cei tri goroni, a început să simtă răceala toamnei târzii în spate prin puținele haine care a apucat să le îmbrace la repezeală. A luat crengile de pe mormântul comun al soldaților necunoscuți și și-a făcut foc. S-a încălzit, a fumat o țigară și apoi a coborât dincolo de deal unde a tras la casa popii. Acesta era acum îmbătrânit și singur. Nu l-a recunoscut pe Uli și l-a luat pe lângă el. „Oi ave' și io on suflet de om pă lângă mine. Îi bugăt și să-mni aducă on braț de lemne în casă și să am cu cine schimba o voarvă”, zicea părintele.



Ion Grigorescu

Crima (1969), ulei pe pânză, 50,5 x 70 cm

Influențele Imperiului Otoman asupra românilor (II)

Julian Cătălui

Influențe juridice și administrative

Din punct de vedere al Dreptului islamic, practicat de otomani, țările tributare, printre care și cele române, făceau parte din „Casa Pactului” (sau „Casa Păcii”), situată între „Casa Islamului” și „Casa Războiului”, a inamicilor Islamului.

În Principatele Române și în special în teritoriile românești anexate la Imperiul Otoman: Dobrogea (unde influențele otomane au durat cel puțin până la Războiul de Independență din 1877-1878, dar și după, populația turco-tătară fiind majoritară), Banatul Timișoarei, *raia*-lele (în limba turcă *raya*, însemnând cetate, împreună cu ținutul din jur, de pe teritoriul țărilor românești, ocupată și administrată direct de autoritățile militare turcești) Brăila, Turnu, Giurgiu, Chilia, Cetatea Albă, Hotin s-a aplicat „statutul nemusulmanilor interni, al protejaților”. Potrivit acestuia, supușii nemusulmani erau obligați în mod categoric: să plătească „impozitul-capitație” (în turcă *gizya*), pe trei categorii, în funcție de mărimea averii, ori în funcție de practica locală și „impozitul funciar” (în turcește *haraaj*); să manifeste o atitudine plină de respect față de religia și de practicile musulmane, față de Profetul Mahomed și față de *Coran*, față de viața și de proprietatea musulmanilor; să nu întrețină relații sexuale și, cu atât mai mult să se căsătorească cu femei musulmane, să nu ajute în niciun fel pe dușmanii Islamului, de unde

interdicția de a exporta „articole strategice”: cai, arme etc.

Trebuie spus că niciodată în lungile veacuri ale hegemoniei otomane nu s-a ridicat din Țările Române tributare îngrozitorul „impozit al sângelui”, prin „colectarea” de copii și puberi pentru corpul ienicerilor și pentru personalul palatului sultanilor, așa cum s-a întâmplat cu creștinii de la sudul Dunării, din Bulgaria, Serbia sau Albania ori cu Ungaria și cu alte țări. Totodată, Imperiul Otoman islamic nu a intervenit în „treburile religioase” ale românilor și nu a îngăduit construirea niciunei moschei pe pământul principatelor românești, Muntenia și Moldova! Doar în Dobrogea care fusese inclusă în Imperiu, au fost edificate moschei și mai ales geamii.

Deși domnitorii români trebuiau aleși, legal, mai întâi de către țară, în fapt de către marii boieri autohtoni și apoi confirmați de către sultanul turcesc, în realitate Imperiul Otoman a procedat foarte des la numirea directă, de la Stambul, a domnilor moldo-munteni, iar în veacul al XVIII-lea, cel fanariot, a numit sistematic, fără întrerupere, pe tronul Moldovei și Țării Românești numai greci din cartierul „Fonar” al Istanbulului, de regulă foști dragomani (translatori) ai Înaltei Porți otomane, deși mai rar, în perioada sau era „fanariotomană” au apărut și domnii ale unor principii locali. Această situație a determinat eliminarea discutabilă a unor familii boierești românești: familia Callimachi (numele original

Călmașul) și familia Racoviță, această acțiune fiind făcută pentru a penetra nucleul Fanarului și pentru a le crește șansele de a ocupa tronul și, mai târziu, pentru a își menține pozițiile. Alături de demnitarii bisericii și de funcționarii locali din provincii, fanarioții reprezentau „clasa conducătoare greacă” în timpul dominației otomane până la izbucnirea etniană a Războiului de independență al Greciei. Fanarioții au intrat rapid în competiție cu musulmanii pentru unele dintre cele mai importante funcții administrative din imperiu: unii dintre ei erau implicați în munca de colectare a impozitelor, erau împuterniciți să controleze monopolurile comerciale, lucrau ca „subcontractori” în diferite întreprinderi, au devenit furnizori ai Curții Sultanului și au căpătat demnitatea de domnitori ai unuia sau altuia dintre Țările Române (Moldova și Muntenia).

Persoana care era ridicată la demnitatea princiară era de obicei dragomanul șef al Sublimei Porți, fiind prin aceasta familiarizat cu politica guvernului otoman, noul principe, care obținuse funcția sa în schimbul unui plocon consistent, (un obicei care era mai vechi), plecând în noua țară în care fusese numit, și a cărei limbă nu o cunoștea de cele mai multe ori, cu o numeroasă și impozant-parazitara suită. Odată ce noul principe era numit, el era escortat la Iași ori la București de un alai, de un cortegiu alcătuit din familia sa, de obicei numeroasă, favoriți, mulți și aceștia și creditori, cât încape, de la care împrumutase bani cu ghiotura pentru ploconul oferit la investire. Domnul și cei din *ecpaia* (din cuvântul *etba*, un alt termen turcesc intrat în vocabularul limbii române) urmăreau să-și recupereze cât mai ghepardic cu putință investițiile făcute cu ocaziunea numirii și în plus să strângă suficienți arginți cât să trăiască îndestulat după încheierea scurtului mandat domnesc. În total, în perioada fanariotă au fost numiți în cele două principate române 31 de domni din 11 familii diferite, dar unii dintre ei au fost exilați sau chiar executați.

Efectele dezastruoase ale domniilor unora dintre fanarioți au fost în opozițiune cu izbânzile și proiectele altora, ca în cazul domniilor lui Constantin Mavrocordat, care a abolit iobăgia în 1746 în Țara Românească și în 1749 în Moldova, sau a lui Alexandru Ipsilanti, care a încercat să reformeze legislația și să introducă salarizarea funcționarilor publici, într-un efort de stopare a folosirii din fondurile publice a unor sume exagerate pentru întreținerea administratorilor – greci sau pământeni – în condițiile în care, în acea perioadă, se ajunsese să fie mai profitabil să deții o funcție oarecare decât să ai moșii, iosaguri, latifundii, măietori, oleaburi, *acareturi* (acesta un alt termen provenit din limba turcă, *akarar*). Introducerea codului de legi relativ modern ale lui Ipsilanti, *Pravilniceasca condică*, „de par egzamplu”, a fost primită cu rezistență obstinată de „boiari”.

În teritoriile românești ocupate de otomani, cetatea era comandată de un pârçalab sau *dizdar* (în turcește); portul era condus de un intendent (*emin*), ajutat de vameși. În teritoriile ocupate au apărut și alte instituții otomane: un *subași* (în limba română *subașă*, iată un alt termen rămas în limba noastră de la turci), cu misiunea de a veghea la păstrarea ordinii, dar și la strângerea unor redevențe, un voievod pentru strângerea dărilor, un *bașbeșliaga* (în turcește *baş-beşlu agasi*) pentru paza carantinei, un *kapudan* (în românește *căpitan*) pentru siguranța navigației pe Dunăre.

În sfârșit, în orașele mari precum Timișoara exista și un *defterdar* (condicar, secretar), pentru



Ion Grigorescu

Nicolae Bălcescu și Avram Iancu (1973), ulei pe pânză de sac, 116 x 143 x 17 cm

probleme financiare. Se poate remarca faptul că pentru relațiile cu Țara Românească s-a instituit la Brăila și un dregător special numit în limba română *capuchehaie*, termen pătruns evident din limba turcă (*kapu kehayasi*), ceea ce a indicat, arătat intensitatea legăturilor, influențele dintre populația „raialei” și patria-mamă.

Influențe mental-afective, în vestimentație și artistice

Chiar și pe plan „mental-afectiv” și chiar artistic au putut fi depistate influențe ale otomanilor asupra românilor, acestea fiind constatate în mentalitatea domnilor sau domnitorilor și a cronicarilor-boieri, în ceremonialul domnesc, în costumul de curte, în modul de viață al „clasei dominante” sau *upper class* românești și în decorarea monumentelor de artă.

Astfel, au apărut domnitori care considerau că țara lor aparținea de drept „cinstului împărat” (sultanul, alt cuvânt turcesc intrat în română), prin a cărui „bunăvoință” o căpătaseră „în dar”. De asemenea, în cadrul acestui „trist povârniș al domnilor români”, după cum plastic spunea prolificul istoric Nicolae Iorga, s-au înregistrat și treceri la Islam ale ex-voievozilor Iliș Rareș al Moldovei și Mihnea al II-lea al Țării Românești, ambii deveniți, ca musulmani, *sangeacbei* (gubernator al unui *sangeac*, în turcă *sancak-bei* și respectiv *sancak*) de Silistra, cu numele de... Mehmed! Tot un Mehmed a devenit și un frate al lui Pătrașcu, voievodul Țării Românești.

Și cronicarilor români imperiul otoman le făcea o impresie de „extraordinară forță și bogăție” și socoteau că a opune rezistență acestui colos, a te măsura cu el era o adevărată „nebulie”.

În secolul al XVIII-lea, odată cu instaurarea regimului fanariot, modul de viață și portul principilor din Țara Românească și Moldova au fost influențate de moda de la Istanbul. Curțile domnești cultivau un stil de viață „opulent și risipitor”, în acord cu modelul otoman, însă care contrasta violent cu stilul simplu, tradițional, al vieții oamenilor de rând. Depășind uneori luxul exorbitant-deșănțat al marilor demnitari al „Înaltei Porți”, boierii sau boierii, imitând slugarnic Curtea domnească, se întreceau în a purta *giubele* (din turcescul *gubbè*, haină lungă și largă din postav fin, adesea căptușită cu blană, purtată de boieri, conform „DEX”-ului), *ișlice* (cuvânt provenit din turcescul *başlik*, însemnând căciulă de blană scumpă sau de postav, de format mare, cilindrică sau cu fundul pătrat, din alt material, purtată de domnitori, de boieri și uneori de soțiile lor, iar mai târziu de negustori, de lăutari etc.), *anterie* (în limba turcă „anteri” – haină lungă pe care o purtau boierii români, potrivit aceluiași „DEX”), *cepchene* (termen preluat din turcescul *çepken* – haină boierească scurtă, cu mânecile desfăcute, care se purta pe umeri, peste jiletcă), *șalvari* (în turcă *şalvar*, pantaloni foarte largi, cu răscoială mică, strânși la gleznă, specifici portului unor popoare și populațiuni din Asia, Africa și Europa, adoptați în Țara Românească și Moldova, în epoca fanariotă, mai ales de către boieri și târgoveți, potrivit „DEX”-ului), *fermene*-le (în turcă *fermene* – haină scurtă făcută din stofă brodată cu fir sau cu mătase, uneori căptușită cu blană, pe care o purtau odinioară boierii peste anteriu, conform „DEX”-ului), confecționate din cele mai rare stoffe, unele căptușite cu blană, ornamentate cu fir din aur sau argint și cele mai scumpe nestemate. Blănurile



Ion Grigorescu Munca în uzină, muncă intelectuală. triptic, partea superioară (1973), ulei pe pânză, 50 x 80 cm

aplicate pe poale, la guler, pe mâneci, și mățăsurile fine constituiau bogăția garderobei boierimii.

Îmbrăcămintea femeilor, la curte, nu se deosebea prea mult de cea a bărbaților, ele purtând pe dedesubt *șalvari* (cel mai adesea din catifea) și papuci. Pe deasupra, femeile purtau niște cămăși din mătase, foarte decoltate, un „anteriu” prins în față cu agrafe, un *ilic* din catifea brodată, tivit cu hermină ori samur, iar când ieșeau din casă, *ferregea*-ua, (adică o haină lungă din stofă fină sau catifea brodată, deschisă în față), sau *biniș*-ul (în turcă *biniş*), adică o haină largă de postav, tivită cu samur.

Deși ceremonialul și vestimentația de curte din Țările Române rămăneau în ansamblu greco-bizantine, totuși au apărut și alte elemente noi, pe lângă cele de mai sus, menite să pună în lumină preponderența otomană: *cuca* (în turcește *kuka*), un fel de căciulă mare, împodobită cu pene de struț, purtată la ceremonii de către aga ienicerilor și *caftan*-ul (în turcă *kaftan*, manta orientală, albă, lungă și largă, împodobită cu fir de aur sau mătase, pe care o purtau domnitorii și boierii munteni și moldoveni) înlocuiesc coroana și granata (hlamida) bizantină, ca semne exterioare ale puterii, la care se adăuga steagul (în limba turcă *’alem*) primit și acesta de la Înalta Poartă otomană, ca simbol al investiturii domnului cu autoritatea pa-dișahului.

De asemenea, în epoca dominației otomane a Țărilor Române, a luat naștere gustul pentru „croiala orientală în veșmintele boierești”, confecționate din somptuoase stoffe cu fireturi și s-a răspândit utilizarea argintăriei, care era ce-i drept o artă minoră, și a ceramicii otomane (ceramica de Iznik).

Influențe arhitectonice

Arta românească și, în special arhitectura, au avut și ele de suferit influențe turcești, care veneau din „Orientul otoman”, înrăurite fiind de moda de la Istanbul. Influența s-a materializat, mai ales în secolul al XVIII-lea, în acele „case” pentru „priveală” și „preumblări”, construcții ușoare, sezoniere, adaptate unui trai pe vătrai de tip „trăiește clipă”, din care eticheta nu era totuși exclusă, ridicate în jurul celor două capitale românești și numai la

porțile Bucureștilor și Iașilor.

Scrierile vremii vorbeau despre asemenea „ctitorii”, ele fiind mereu asociate caselor „după modelul de la Constantinopol”, zidite de meșteri istanbulieni, cu *havuz*-uri, *chioșc*-uri, „grădini desfătătoare cu fel de fel de flori”, una dintre ele, ne spune cronicarele, fiind „numită în limba moldovenească Frumoasă”. Atmosfera orientală, cu cântări *hagimești*, *pehlivăanii*, și *halcă* din aceste case princiare zidite după modelul de la Istanbul se regăsea, de exemplu, și la altă margine a Iașilor sau Ieșilor, la Copou, unde Grigore al II-lea Ghica, domn al Moldovei de vreo 4 ori, care a scăzut birurile puse de predecesorul său Mihai Racoviță, înălțase, spre a se „englendisi”, potrivit cronicarului Enache Kogălniceanu, un foisor „făptură de Țarigrad (Istanbul, Stambul, n.n.) cu tot felul de boiele”. Tot lui Grigore Vodă al II-lea Ghica i se datora, lângă București sau București, în 1751, „atât de orientatul foisor octogonal” de la Pantelimon cu stâlpi de lemn împodobiți cu mici „capitele corintice”, amintind barocul „retardatar” de la Istanbul de după 1730.

În Dobrogea ante-Războiul de Independență din 1877-1878, existau câteva zeci de biserici, neîndoielnic *geamii* (un fel de moschei mai mari), dar și sinagogi, și chiar capele protestante și catolice. Bisericile erau în general joase, neîncăpătoare, din lemn și vălătuci, uneori erau și din zid. S-au construit și biserici românești, dar în Dobrogea stăpânită de otomani vreme de cinci secole, predominau *moscheile* și *geamiile*. În 1968, de pildă, existau nu mai puțin de 196 de geamii, dar în prezent, după ce regimul comunist a dărâmat multe asemenea construcții religioase islamice, mai sunt circa 60 de geamii. Totuși, Dobrogea a moștenit celebrul lăcaș din Mangalia, „Esmahan Sultan”, o „bijuterie” a culturii și arhitecturii musulmano-otomane, veche de cinci veacuri. O altă „bijuterie a culturii musulmane” este moscheea „Gazi Ali Pașa” din Babadag, edificată în anul 1610.

Influențe muzicale

În era fanariotă, manifestările în plan muzical au continuat mai vechile tradiții, fie a cântărilor

bisericești, fie a celor folclorice, dar s-a observat o marcată „orientalizare” a muzicii de Curte, o influență culturalo-muzicală nefastă, am spune. În legătură cu orientalizarea muzicii curtenești, călătorul și secretarul domnesc austriac Franz Joseph Sulzer pomenea (la 1781) de *meterhane-aoa* sau *meterhaneaua* (în limba turcă *meterhane*, însemnând, potrivit „DEX”-ului, muzică turcească în care tobele sunt hegemonice) – orchestra primită de la sultan, la numirea în scaun a domnilor, la Istanbul, nelipsită la mesele domnești din Moldova și Muntenia, la petreceri, zaiafeturi (din turcescul *zyiafet!*), chiolhanuri (un alt termen provenit din turcă, *külhan!*), sărbători, la aiuri și procesiuni.

În repertoriul *meterhanelei* erau cuprinse: cântece de război ale ienicerilor, dar și unele piese bine cunoscute sub denumirile de *manele* (iată de unde provine îngrozitoarea și hulita manea, atât de intens și enervant prezentă astăzi în muzica ușoară și populară românească!), *bestele* (tot un fel de manele), *samaele* (tot un soi de pârda nice manele turcești!), ca și melodii instrumentale: *pestrefuri* (provenit, de data aceasta, din neogrecesul *pestrefi* și însemnând uvertură în muzica turcească), *nağmele* și *tacsımuri*.

Din cele consemnate de un alt călător occidental, Lady Mary Craven din Marea Britanie, se cunoștea faptul că instrumentele lor erau constituite din „tot felul de trompete, tipsii de aramă”, izbite una într-alta și „tobe de toate mărimile”, unele din ele de-abia cât o ceașcă de cafea (în limba turcă *kahve*, iată un alt termen turcesc, dar de această dată unul plăcut îngurgitării, pătruns în limba și

civilizația română!) turcească. În comparație cu „înfiorătoarea muzică turcească”, Lady Craven a observat melodiile, chipurile, „absolut fermecătoare” și probabil exotice ale lăutarilor țigani, ascultate cu prilejul cinei oferite la Curtea domnească de Nicolae Mavrogheni, *voievodomnitor* fanariot din Țara Românească (ajuns domn cu ajutorul lui Gazi Hasan pașa, comandantul flotei otomane al cărei dragoman era, dar care în 1790 a fost spânzurat/ decapitat din ordinul lui Hassan Pașa pentru insubordonarea față de Imperiul Otoman!). Acest bezmetic Mavrogheni a rămas în istoria Bucureștilor printr-o excentricitate, bizarerie sau nebulă a sa, poleind coarnele cerbilor de la trăsura cu aur!

Concluzii

În ansamblu, dominația și influența otomană au fost mai puternice în Țara Românească sau Valahia, întrucât aceasta nu avea nicio deschidere spre puterile antiotomane, și ceva mai apăsătoare în Moldova învecinată cu Polonia care, întreținând raporturi bune cu Imperiul Otoman, urmărirea, în același timp, să evite întărirea excesivă a puterii, hegemoniei otomane la frontiera sudică.

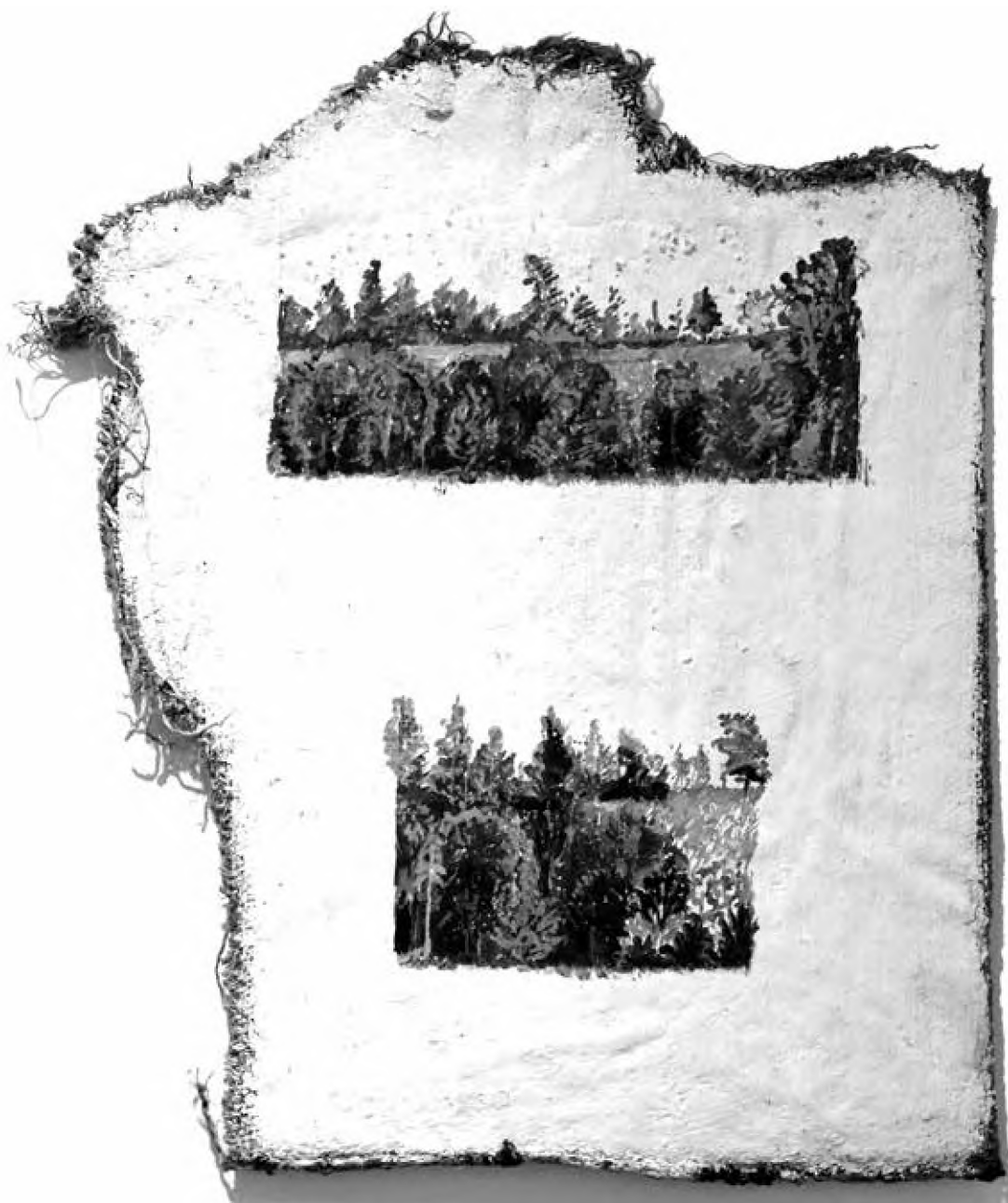
În ceea ce privește Transilvania, cu un potențial militar superior și o poziție strategică mai bună, aici dominația și influența Imperiului Otoman în felurite domenii au îmbrăcat forme „sensibil mai ușoare”.

În concluzie, începând încă din secolul al XV-lea, românii au suferit, mai ales în „păturile

conducătoare”, în *upper class*, dar și în rândul poporului, a *lower class*, o toropitoare, fleșcăitoare influență turcească, de la îmbrăcămintea efeminată a *șalvarilor*, a *anteriilor* și a *ișlicelor*, până la concepția fatalistă, orientală, evident antioccidentală, a unei vieți apatic-pasive, de *huzur*, de lene oblomoviană și de corupție generalizată, ale cărei urme se mai văd încă în psihologia și spiritualitatea românului, amprente totuși mai puțin importante și covârșitoare decât cele date de influența comunistă.

Bibliografie

- Bălcescu, Nicolae, *Românii supt Mihai Voievod Viteazul*, 1848, cap. *Călugărenii*, XIII.
- Berza, Mihai, „Haraciul Moldovei și al Țării Românești în sec. XV-XIX”, în *Studii și Materiale de Istorie Medie*, II, 1957, pp. 7-47.
- Boia, Lucian, *România, țară de frontieră a Europei*, București, Editura Humanitas, 2002.
- Cernovodeanu, Paul, „Cultura și arta în Țara Românească și Moldova. Muzica”, în *Istoria Românilor*, vol. VI, București, Editura Enciclopedică, 2002, pp. 907-909.
- Constantiniu, Florin, *O istorie sinceră a poporului român*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010.
- Djuvara, Neagu, *Între Orient și Occident. Țările Române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, București, Editura Humanitas, 1995.
- Djuvara, Neagu, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri de Neagu Djuvara*, București, Editura Humanitas, 2005.
- Giurescu, Constantin C., *Istoria Bucureștilor. Din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre* (“History of Bucharest. From the earliest times until our day”), Bucharest, EPL, 1966.
- Glenny, Misha, *The Balkans: Nationalism, War and Great Powers, 1804-1999*, Penguin (Non-Classics), 2001, vers. online.
- Iacob, Ana, „Moda fanariotă în târgul Bucureștilor”, în revista „*Historia*”, anul X, nr. 100, Aprilie 2010, p. 10.
- Inalcik, Halil, *Imperiul Otoman. Epoca clasică*, București, Editura Enciclopedică, 1996.
- Ionescu, Ștefan, *Bucureștii în vremea fanarioșilor*, Cluj, Editura Dacia, 1974.
- Iorga, Nicolae, *Istoria poporului românesc*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.
- Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, București, Editura Științifică, 1972.
- Marcu, George, coord., *Enciclopedia bătațiilor din istoria românilor*, Editura Meronia, București, 2011.
- Martin, Mircea, G. Călinescu și „complexele” literaturii române, București, Editura Albatros, 1981.
- Maxim, Mihai, „Țările Române și Imperiul otoman (1400-1600)”, în *Istoria Românilor*, vol. IV, București, Editura Enciclopedică, 2001.
- Mazower, Marc, *Balkanii. De la sfârșitul Bizanțului până astăzi*, București, Editura Humanitas, 2019.
- Panaiteșcu, P. P., „De ce n-au cucerit turcii Țările Române”, în *Interpretări românești. Studii de istorie economică și socială*, București, 1947, pp. 131-159, ed. a II-a, București, 1994.
- Sala, Marius, *Vocabularul reprezentativ al limbilor române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.
- Svoronos, Nikos, „The Ideology of the Organization and of Survival of the Nation”, în *The Greek Nation*, Polis, 2004, vers. online.
- Șăineanu, Lazăr, *Ir.fluența orientală asupra limbii și culturii române*, I-III, București, 1900.
- Ștefănescu, Ștefan, *Istoria românilor în secolul al XVIII-lea*, Editura Universității din București, 1999.
- Theodorescu, Răzvan, „Arta în Țara Românească și Moldova. Structuri și mentalități”, în *Istoria Românilor*, vol. VI, București, Editura Enciclopedică, 2002, pp. 880-890.



Ion Grigorescu

Chalabre-dealuri/Peisaj la Chalabre II (1995), ulei pe pânză de sac, 70 x 47 cm

Sisteme și concepții dialectico-speculative

Alexandru Surdu

La Proclus se observă un fel de „sistemati-zare” a metodei speculative cu accentul (de manieră pitagoreică) pe scheme dialectico-speculative triadice, bine marcate la toate cele cinci serii de reproducere catoptronice succesive corespunzătoare celor trei ipostaze plotiniene ale Unului. La Proclus însă nu numai Unul este primul (*to proton*), ci fiecare „serie” de reproducere este un fel de oglindire a Unului (a Primului), de ieșire (*proodos*) din sine și de revenire la sine (*epistrophe, conversio*), ieșirea având semnificația dedublării, a dualității, iar revenirea (*trias*) sugerând reunirea (*mikton*), care, platonice vorbind, este mai mult „amestec” (*mixis*) decât sinteză (à la Hegel). Dar triadele se repetă, în forme specifice, de cinci ori.

Ce-i drept, și la Plotin, dacă se adaugă Unul și materia la cele trei ipostaze (Binele, Gândirea și Sufletul), se obține o pentadă, însă domeniul Speculațiunii ca atare este numai al Unului, pe care Proclus îl caracterizează în maniera supercategorială ca transcendent (*exeremenon*) gândirii raționale și intelective, ca și cunoașterii (*agnoston*) și exprimării (*areton*) obișnuite. Recomandarea însă a exprimării Speculativului cu ajutorul negațiilor (*dia ton apophaseon*) reprezintă doar neputința Rațiunii de a exprima supersubstanța (*hyperousia*) Unului care este *epikeina tou ontos*. Este, platonice vorbind, separat (*choriston*), infinit (*apeiron*) și etern (*aidion*), adică absolut (*haplos*) în sine și pentru sine (*auto kath'hauton*). La toate acestea trebuie adăugat că Unul, de data aceasta chiar parmenidian vorbind, este și totul (*to pan*).

La Proclus, Supercategoriile apar însă numai în exprimare determinativ rațională referitoare la Unul (*to hen*) care este etern, dar nu reprezintă Eternitatea ș.a.m.d.

Trebuie adăugat și faptul că Proclus, în raportările celor cinci serii ipostatice, marchează clar aspectele reproductiv catoptronice ale acestora de la prima spre ultima. Dar, în afara raportării acestora prin participare (*methexis*) a celor inferioare la cele superioare, prin care se realizează asemănarea (*homoiosis*) prin oglindire (speculativare), Proclus introduce și raportarea lor cauzală, marcând astfel semnificația de Temei a Speculațiunii, de cauză și principiu (*aitia kai arche*).

Filosofii creștini neoplatonici, ca Sf. Augustin, s-au inspirat, în mod firesc, din *Sfintele Scrieri*. Când Dumnezeu zice: „Să facem om (*anthropos*) după chipul, imaginea noastră (*kat'eikona heme-teran*) și prin asemănare (*kat'homoiosin*)” sugerează reproducerea catoptronică, pe care o atribuie și Platon Demiurgului, care avea la dispoziție Ideea ca model (*paradeigma*) pe care o reproducea ca imagine (*eikon*), făcând astfel lucrul creat cât mai asemănător (*homoiotatos*) cu modelul.

În *Noul Testament* se vorbește însă și despre modalitatea de catoptronizare speculativă (*katoptrizesthai, speculari*) a Slavei Domnului, care poate fi văzută doar ca prin oglindă (*per speculum*). Este vorba despre speculativarea numită mai târziu „contemplare” (*contemplatio Dei*), dar care, în mod evident, era diferită de simpla vedere, și care

presupunea asemănarea (*homoiosis, similis*) de tipul oglinzirii.

Este vorba, firește, despre asemănarea celor lumești cu cele divine, ca în Rugăciunea „Tatăl nostru”: „precum în Cer așa și pe Pământ” (*hos en ourano kai epi ges, sicut in caelo, et in terra*).

Chiar și atunci când folosește termenul de „contemplație”, Johanese Scotus Eriugena distinge din cadrul acesteia „considerația speculativă” (*speculativa consideratio*), referitoare la Divinitate, care va deveni în germană *Gottesbetrachtung*, iar *speculatio* în genere *Betrachtung* în loc de *Kontemplation*. Căci simpla vedere sau contemplare (observare) a Divinității „față către față” (*prosopon pros prosopon, facie ad faciem*) nu este posibilă în Creștinism, ci numai „prin oglindă” (*per speculum*), adică prin speculativare sau reproducere catoptronică.

Sf. Toma face legătura Speculațiunii, pe linia pauliană de recunoaștere a Creatorului care se oglindește în creațiile sale, cu relația de la efect la cauză: *speculum est videre causam per effectum in quo eius similitudo relucet*. Este o viziune inversă față de aceea platonice a lui Proclus (de la cauză la efect), dar semnificativă și aceasta pentru Speculațiune ca Temei gnoseologic. Sf. Toma face, de asemenea, legătura dintre Speculațiune, *meditație și revelație*.

El se referă și la Sf. Bernardus care, față de Revelația obișnuită de tip creștin, prin *revelatum* divin determinativ, vorbește amănunțit și despre Revelația inversă pornită de la creștin către Dumnezeu, care nu este posibilă decât prin *Extază*, ca fază finală a *meditației* despre Transcendența Divină. Dar Sf. Toma se referă și la Ricardus de Sancto Victore, care enumerase treptele meditației până la depășirea rațiunii (*supra rationem*) pe care o presupune Speculațiunea



Ion Grigorescu Bătrână în costum de Sibiu (1967) ulei pe carton, 48,5 x 36,5 cm



Alexandru Surdu

despre taina Trinității (*de misterio Trinitatis*). În toate cazurile fiind vorba și despre starea finală de extaz (*raptus mentis*).

Ce-i drept, uneori, fără să se facă distincția dintre Intellect și Rațiune, s-a vorbit, în loc de Speculațiune, despre Intellectul Speculativ și, în loc de Speculativare, despre contemplație speculativă. Acestea fiind încercări de a reduce, în fond, Speculațiunea la facultăți inferioare ale gândirii, cărora li se atribuiă determinății suplimentare. Așa o să apară mai târziu și „Rațiunea Speculativă”.

Se pare că Nicolaus Cusanus a fost acela care a separat gândirea speculativă de Intellect și de Rațiune, indiferent dacă acestea ar fi identice sau nu, căci Speculațiunea este *dincolo* de ele (le transcende) și *deasupra* lor (le depășește). Speculațiunea este *altceva*, se referă la *altceva* și procedează *alifel*.

Cusanus îi spune chiar Speculațiune (*speculatio*) acestei facultăți superioare a gândirii, deși folosește frecvent și termenul de „credință” (*fides*), pe care o consideră mai presus de „orice rațiune și inteligență” (*supra omnem rationem et intelligentiam*), dar și termenul nepotrivit de „intuiție intelectuală” (*intuitio intellectualis*) pentru ceva care este *deasupra* intelectului. Unele considerațiuni ale lui Nicolaus Cusanus despre Speculațiune sugerează tehnica isihasmului ortodox de obținere prin meditație a stării extatice de „liniște” (*hesychia*). *Speculatio*, zice Cusanus, *est habitatio in pace. Nam est quies rationalis spiritus seu ultima felicitas*.

Speculațiunea se referă la Dumnezeu, conceput ca unitate a opușilor (*coincidentia oppositorum*), „unitate”, de la Unul (*to hen*), cu semnificație antitetică. *Deus omnia est*. În El coincide maximul și minimul, începutul și sfârșitul. Adică Alfa și Omega, *arche kai telos, principium et finis*, cum se zice în *Noul Testament*.

Dar „coincidența” cea mai importantă este Sfânta Treime, Unitatea Absolută (*unitas absoluta*), căci unitatea în genere există numai ca trinitate (*unitas enim non nisi trinitas est*). Nu numai Dumnezeu, ci și Sufletul și Lumea (Universul) sunt unități triadice (*Est igitur unitas universi trina*). Ceea ce i-ar fi plăcut desigur și lui Hegel, care n-a cunoscut însă scrierile lui Cusanus.

Provocarea sofisticii (I)

Viorel Igna



Ion Grigorescu

Natură moartă (1969), ulei pe pânză, 65,5 x 80 cm

Amenințarea sofisticii punea în pericol, după Platon, sfera limbajului, a adevărului și a valorilor, și de aici, se reflecta în câmpul politicii și al exercițiului legitim al puterii. Barbara Cassin, scrie Mario Vegetti¹, a afirmat că „sostica este o invenție a lui Platon. Plecând de la dialogul *Gorgias*, despre care dispunem de mărturii independente, un alt dialog important este *Protagoras*, el însuși protagonistul dialogului, iar tot ce știm despre antropologia sa ne-a ajuns de la acest dialog, în schimb, tot ce știm despre epistemologia sa este interpretată și discutată în dialogul *Theaitetos*. Alți sofști importanți cum ar fi Calicles (*Gorgias*) și Trasymacos (*Republica*) sunt în mare măsură creațiile lui Platon, care n-au de-a face prea mult cu personajele istorice cu același nume”² Platon a interpretat tezele sofiste, cărora adesea le-a dat o mai multă rigoare, pe care le-a extins și unificat conceptual, până la a le dedica un dialog târziu, așa cum este dialogul *Sofistul*³, compus aproximativ între anii 427-405 I.Hr. și în care s-a întrebat încă o dată asupra a ceea ce este cu adevărat sofistul. O interogație continuă și tot timpul deschisă, dacă ne gândim, ne spune M. Vegetti, că în acea epocă Protagoras era mort de aproape șasezeci de ani, iar Gorgias de douăzecișicinci de ani; dar cu sofști ca Antiphon Platon ar fi continuat să discute până la ultimul său dialog, *Legile*⁴.

Antiphon Atenianul, mai puțin cunoscut, arhitectul discursurilor, era și magician, astrolog și poet epic. A scris câteva lucrări intitulate „În jurul visurilor”, „În jurul adevărului” și „Politicul”. Din mărturiile pe care le avem, scrie Mario Untersteiner⁵, aflăm că Tucidide a fost discipolul lui Antiphon. Mărturia pe care ne-a lăsat-o Xenophon în Mem. I,6,1 și urm.

este relevantă pentru argumentele destul de curioase pe care sofistul le-a folosit într-un dialog avut cu Socrate: „O, Socrate, credeam că cei care se dedică filosofiei ar trebui să fie mai fericiți; în schimb, văd că tu ai obținut de la filosofie un rezultat contrar. Este sigur că tu trăiești așa cum nici un sclav n-ar rezista să-și petreacă viața în slujba unui stăpân: mănânci orice, bei băuturi vulgare și porți aceleași haine vechi iarna și vara și umbli tot timpul desculț; mai mult nu vrei să fii plătit, plăta care-i bucură pe cei care vor să-și cumpere câte ceva, încât să trăiască mai liberi și cu mai multă plăcere [...] am ajuns să cred că ești un Maestru al nefericirii”. Socrate i-a răspuns astfel: „eu cred, o Antiphon, că îți închipui existența mea atât de tristă încât ești convins că decât să trăiești ca mine, ai decide chiar să mori. Să vedem care este aspectul vieții mele, pe care îl consideri de neacceptat. Poate că acela care dorește să fie plătit, este obligat să-și ducă până la capăt discursul; pentru mine, care nu primesc bani, nu sunt obligat să discut ceea ce nu doresc. Ori, tu nu ții cont de alegerea mea, în ce privește modul meu de viață, având convingerea că ceea ce mănânc eu este mai puțin sănătos de ceea ce mănânci tu, și că, de aceea sunt mai slab... tu, în schimb, ești asemănător acelora care cred că fericirea ar fi lipsa de vigoare și de lux. Eu, din contră, gândesc că a nu avea nevoi simpliste este soarta acelora care au de a face cu o soartă divină, mai apropiați de zei; așa cum știm, o soartă divină este una supremă, mai apropiată de ființa supremă”.

Era în firea sofștilor să reducă cunoașterea la opinie și a binelui la utilitate, cu recunoașterea relativității adevărului și a valorilor morale, care se schimbă în funcție de locul și timpul în care sofistul își ține discursul.

Se pare, ne spune M. Vegetti, că putem spune că Platon a dedicat sofisticii o bună parte din demersul său filosofic: o atitudine de combătut, o provocare de înfăptuit, poate un vis urât de exorcizat, în orice caz o prezență atât de apropiată încât pare surprinzătoare. Revenind la afirmația făcută de Barbara Cassin, am putea spune că filosofia platoniciană este un rezultat al sofisticii, adică al efortului extraordinar de a răspunde unei gândiri care, după Platon, amenința existența însăși a filosofiei în momentul formării sale, și mai rău, exista riscul de a fi confundată cu sofistia, care încerca să-i schimbe particularitatea sa metafisică.

Apropierea sofistului de filosof, deloc convingătoare, s-a făcut înainte de toate pe terenul discursului, adică în acela al confruntării dialogico-dialectice, a *elenchos*-ului, care era caracteristica socratismului și apoi în acela al concepției și exercițiului puterii. „O asemănare, scrie Vegetti, cu aceea dintre câine și lup, care-și împart teritoriile confruntării pe verșanți diferiți.”⁶

Vorbind în *Sofistul* de tehnica de confruntare, *elenchos*-ul de matrice socratică, Străinul eleat care conduce discuția de-a lungul dialogului afirmă: „Într-adevăr, cum se potrivește câinele lupului, adică un animal blând celui mai salbatic? Cine dorește să aibă o gândire sigură, trebuie să fie mereu atent la asemănări, fiind vorba de un gen cât se poate de alunecos. Totuși poate să fie și așa. Nu cred că disputa trebuie dusă despre lucruri fără importanță, mai ales atunci când când se vor lua măsuri suficiente pentru a sta liniștiți...” (*Sofistul*, 231a-b)

Trasymacos⁷, ideologul tiraniei din Cartea I a *Republicii*, este la rândul său prezentat ca un „lup”. Chiar în planul puterii politice, ne spune M. Vegetti, apropierea între câinele „filosofic” protector al turmei și prădătorul cel teribil, este destul de jenantă, atât cât să-l facă pe Socrate, legislator al dialogului *Republica*, să-i fi frică de o periculoasă metamorfoză, în viitor, a filosofilor-regi: „[...] Cel mai cumplit și mai riguros lucru pentru păstori este să crească astfel de câini, care să le fie ajutoare pentru paza turmelor, care din pricina nelegiuirilor, a foamei sau a unui fel de a fi necorespunzător, câinii înșiși să încerce să facă rău oilor, semănând cu lupii și nu cu câinii Așadar, trebuie să veghem în orice chip ca ajutoarele noastre să nu facă așa ceva față de cetățeni, devreme ce ei sunt mai puternici decât aceștia: să semene cu niște stăpâni sălbatici și nu cu niște aliați binevoitori” (*Republica* 416a-b).⁸

Pentru a evita metamorfoza unui guvern bun într-unul tiranic, ne spune M. Vegetti, care după Trasymacos părea inevitabilă la orice formă de putere, Platon se vede constrâns să facă două propuneri, care s-au transformat într-un adevărat scandal, cea referitoare la abolirea proprietății private și a familiei pentru membrii grupului conducător (câinii de pază despre care se prefigura transformarea lor în „lupi”). Pentru ca acest grup să nu cadă în viciile demagogiei și ale pleonexiei (dorința de a avea „mai mult”) trebuia intervenit în mod drastic asupra aceleiași forme de trai, pentru a evita riscul ca unii din „câinii de pază” ai corpului social să se transforme în „lupi sălbatici”, dușmani ai propriei lor turme (*Republica*, III,416 a). Unica garanție posibilă împotriva folosirii puterii în slujba deținătorilor ei, în maniera trasimicheană era această separare radicală

între proprietatea privată și rolul celor care au în mână deciziile în stat. Era astfel individualizată prima cauză a relelor ce se petrec în Cetate, confuzia dintre putere și bogăție și împreună terapia „chirurgicală” și toate măsurile menite să-i ferască pe guvernanți de tentația puterii.

Amenințarea sofistă se instaurează, după Platon, la nivelul limbajului, al adevărului și al valorilor, de la care se întoarce spre câmpul politicii și al exercițiului legitim al puterii.

Sofiștii insistau prin Gorgias asupra diferenței existente între numele lucrurilor și lucrurile însăși și asupra imposibilității ce derivă de aici, ca prin intermediul numelor să putem comunica. „Limbajul, spunea Gorgias, nu se manifestă în lucrurile existente, așa cum un lucru existent nu-și manifestă propria sa natură, altcuiva decât lui însuși.” Tema fundamentală exprimată de Platon în jurul conceptului de limbaj este falsitatea însăși a limbajului, caracterul său limitat, posibilitatea de a spune ceea ce nu este” (*Scfistul*, 261b).

Un lucru este cert, comentează Vegetti, că tirania este forma inevitabilă a degenerării, atât psihologică, cât și politică, deoarece ea reprezintă expresia limitată, maxima potențialitate, a acelei *pleonexia* în care își are originea criza *kallipolis*-ului (reaproprierea de proprietatea privată, competiția pentru putere și bogăție). Orizontul tiraniei, înainte chiar de realizarea sa completă, există în orice parte a unor Constituții degenerate și în tipurile de om care-i sunt asemănătoare și care reprezintă dialectic adevărul, chiar în forma sa de început. În al doilea rând, comentează M. Vegetti, nu există în Cărțile a VIII-a și a IX-a nici o posibilitate a reîntoarcerii ciclice de la tiranie la aristocrație, contrar a ceea ce a susținut Aristotel în *Politica*: „În plus, despre tiranie, Socrate nu spune nici dacă va cunoaște vreo revoluție, nici dacă nu va cunoaște, sau din ce cauză și spre ce fel de regim. Pricina acestui fapt este ceva ce nu este ușor de spus; este un lucru ce nu se poate determina, deși din câte spune el, revoluția trebuie să ducă la primul și cel mai bun regim, căci în acest fel s-ar fi format o continuitate și un ciclu (12). Însă, o tiranie se schimbă și în altă tiranie [...]”⁹ (*Politica*, V, XII, 11,12)

Chiar cu o anumită nesiguranță, scrie M. Vegetti, pare să i se atribuie lui Platon, tocmai pentru a o contrazice, o concepție ciclică a timpului istoric, care este însă absentă în dialogul *Republica*. În acest fel el se suprapune diverselor concepții ale temporalității prezente, dar distincte în Platon, și pune o altă problemă: ce se întâmplă după un regim tiranic? Cu alți termeni, acest regim, întrucât este expresia unui adevăr limitat al condiției politico-morale propriie ființelor umane, nu este apanajul unor contradicții și deci rezultă de nedepășit? Și care ar fi atunci, dacă nu aparține unui ciclu, dacă nu unul al utopiei?”¹⁰

Marele sofist sicilian, Gorgias, pare să fi fost primul care a pus bazele teoretice ale autonomiei dimensiunii retorice, convingătoare, deci preformativă a limbajului, față de tradiționala și parmenidiană referință la adevărul ființei. „Limbajul comunicării umane nu are impact asupra lumii obiective: el nu conține adevărul, dacă prin acesta înțelegem o fidelă descriere a ființei în sine, sau faptul că discursurile pot fi analizate în termenii de adevăr/fals. Îi rămâne astfel discursului capacitatea de convingere, puterea productivă a credințelor și a comportamentelor umane și în sfârșit dimensiunea sa pragmatică”¹¹. Dincolo de acesta, Platon gândea că numai reeducarea indivizilor singulari era ceea ce trebuie făcut, că schimbarea atitudinii colective putea să schimbe cu adevărat lucrurile. O Cetate nu devine justă numai pentru că un om just ca Socrate îi demonstrează această necesitate, că numai o Cetate bazată pe justiție putea să-i facă drepti pe cetățenii ei, dar acest lucru putea să devină un cerc vicios, deoarece condițiile de posibilitate ale unei Cetăți juste erau condiționate chiar de atitudinea justă a cetățenilor ei față de justiție. Ieșirea din acest cerc vicios, comentează M. Vegetti, nu putea să stea decât în problema puterii, Cetatea bolnavă avea nevoie de medici care s-o însănătoșească.

Acești medici trebuie să fie politicienii care guvernează Cetatea; dar ei, după Platon, au fost până atunci complici, deci în aceeași măsură și cauze ale bolii. Concluzia lui M. Vegetti este demnă de luat în considerație: Întregul grup conducător al istoriei ateniene era chemat în cauză: în loc să acționeze ca un medic al Cetății, el

era în ultimă instanță cauza bolii sale. Acest lucru putea fi observat și în cazul regimului democratic, cu inevitabila vocație demagogică a *leadership*-ului ei. Ea era constrânsă să se complacă în fața unui public infantil din punct de vedere intelectual, de a căror favori electorale depindea puterea lor. Democrația ateniană era deci regimul în care un grup de conducători „lăuda” în mod exagerat poporul, satisfăcându-i anumite dorințe iraționale și bolnăvicioase, în schimbul unor cure riguroase, în speranța de a-și câștiga consensul. Dar oligarhia nu-i este superioară, deoarece în acest caz, grupul conducător este în serviciul și interesele celor bogăți. În aceste regimuri există o dublă subordonare: politicienii sunt subordonați propriei lor dorințe de putere, și aceasta îi face la rândul lor sclavii intereselor acelora de a căror putere depind. Nu erau deci aceștia, guvernanții democrației și oligarhiei, medicii în măsură să însănătoșească Cetatea. Cu atât mai mult cu cât în spatele lor stăteau maestrul unei ideologii încă și mai negative. Unul din acești maștri a fost Antiphon, de care am vorbit mai înainte, care pretindea să demaște ideologiile moraliste revelând *adevărul* despre natura umană, și deci, a realei funcționări a așa-zisei justiții. Antiphon a fost Retor în prima linie și protagonistul tentativei de lovitură de stat oligarhică în Atena anulului 411 î.Hr. (Tucidide, VIII, 66-70). Tezele lor au fost reprezentate de o serie de extraordinare personaje din dialoguri: Calicles în *Gorgias*, Trasymacos și Glaucone în *Republica*. Lor, scrie M. Vegetti, le-a încredințat Platon misiunea de a expune la nivelul unei profunzimi teoretice, doctrine relevante despre geneza comunității politice, a legilor și justiției: doctrine pe care trebuiau în primul rând să le elaboreze și înțelege, tocmai pentru a le putea contrasta în mod serios, chiar pe terenul lor argumentativ. Unde putem să-i găsim pe medicii cei buni, care să însănătoșească Cetatea? Cum putem să creem condițiile necesare pentru o putere justă? Răspunsul lui Platon o să-l vedem în cartea a V-a a *Republicii*.

Note

- 1 Vegetti Mario, „Sfida sofistica e progetti di verità in Platone” este o Conferință concluzivă a Colocviului Secțiunii mediteranee a International Plato Society, ținută în Aix-en-Provence în octombrie 2015, în *Il potere della verità*, Carocci ed., Roma 2018, pp. 251-262.
- 2 Vegetti M., op. cit., p. 251
- 3 Sofistul, în Platon, *Opere*, VI, Ed. Șt. și Enciclopedică, București, 1989.
- 4 op. cit., p. 251
- 5 Antifonte, în *Scfisti, Testimonianze e Frammenti*, IV, (8trad. în it M.U.) La Nuova Italia Editrice, Firenze 1967, pp. 3-211
- 6 Vegetti M., *Il potere della verità*, Ed. Carocci, Roma 2018, p. 252
- 7 Retor și sofist din Chalcedon în Bithynia.
- 8 Platon, *Opere*, V, *Republica*, trad. interpretare, lămuriri preliminare, note, anexă de Andrei Cornea, Ed. Șt. și Encicl., Buc., 1986
- 9 Aristotel, *Politica*, (trad. Raluca Gheorghiu) Paideia, Buc. 2001, p. 148.
- 10 Vegetti M., „Il tempo, la storia, l'utopia”, în *Il potere della verità*, Carocci ed., Roma 2018, pp. 171-193
- 11 Op. cit., p. 253



Ion Grigorescu

Interior de bloc (static)/Bloc (1971), ulei pe pânză, 70 x 100 cm

Hegel despre drept (II)

Andrei Marga

Hegel imaginează, ba chiar concepe, un „drept al spiritului lumii”, pe care-l socotește „absolutul neîngrădit”. Restul sistemelor de drept el le privește din punctul de vedere al înaintării spre „dreptul spiritului absolut” și le expune istoric în această ordine. El admite, desigur, că „dreptul cuprinde în sine conceptul libertății, cea mai înaltă determinație a spiritului, față de care orice altceva este lipsit de substanță” (p. 56). *Dreptul, justiția de fapt, se cuvin privite, așadar, eminentamente din punctul de vedere al realizării libertății. A escamota imperativul libertății înseamnă a trăda dreptul.*

Dreptul prezintă, desigur, o evoluție, dar această evoluție, spune Hegel, se lasă interpretată ca autodezvoltare a unui concept. „Principiul care pune în mișcare conceptul, care nu numai dizolvă particularizările universalului, ci le și produce, eu îl numesc dialectică” (p. 56). Hegel accentuează că dialectica nu este doar un procedeu al cunoașterii, prin opunerea de abordări contradictorii, cum s-a crezut de la Platon la Vico, ci mult mai mult – este însuși mecanismul autodezvoltării a ceva. „Această dialectică nu este atunci acțiunea exterioară a unei gândiri subiective, ci este suflul propriu al conținutului, care își generează în mod organic ramurile și fructele sale. Gândirea ca subiectivă asistă numai la această dezvoltare a ideii, ca proprie activitate a rațiunii sale, fără să-i adauge vreun ingredient din partea ei” (p. 56-57). Hegel este astfel încrezător că poate expune evoluția dreptului – ca, de altfel, a oricărei alte materii – ca un proces de dezvoltare „dialectică”, la care este suficient ca științele, filosofia să asiste și să-l înregistreze.

Dezvoltarea aceasta începe mereu cu „conceptul abstract”, care „nu va fi niciodată părăsit, ci el va deveni tot mai bogat în sine, și cea din urmă determinare este astfel și cea mai bogată... Progresul nostru este acela că formele abstracte nu se arată ca subzistând pentru ele, ci ca fiind neadevărate” (p. 57-58). Expunerea dreptului are astfel de înaintat de la „personalitate”, trecând prin „universalitate”, ridicându-se apoi la unitatea lor în „moralitate”, urcând apoi la „familie”, ca „spirit natural”, mai departe la „societatea civilă”, pentru a culmina cu „statul”.

Hegel nu omite să precizeze că atunci când vorbește de drept „noi nu înțelegem numai dreptul civil, care se înțelege de obicei prin el, ci moralitatea, eticul și istoria lumii, care aparțin deopotrivă aici, fiindcă conceptul aduce împreună gândurile potrivit adevărului” (p. 60). *Filosoful a captat, alfel spus, dreptul împreună cu întreaga sa semnificație în viața oamenilor – ceea ce a fost o culme a abordării dreptului în cultura universală, care nu s-a mai putut repeta o vreme.*

În caracterizarea statului Hegel folosește termeni superlativi, foarte calculați, de altfel. Statul este „libertatea deopotrivă universală și obiectivă, în libera independență a voinței particulare; – s care spirit real și organic al unui popor și prin raportul spiritelor particulare ale popoarelor între ele, în istoria universală devine real și se manifestă ca spirit universal al lumii, al cărei drept este cel mai înalt” (p. 59). Este exclusă de către Hegel posibilitatea ca omul să trăiască în afara statului. El

a și criticat constant teoria contractului social ca origine a statului pentru că diminuează ponderea și importanța statului în viața oamenilor.

Hegel derivă indispensabilitatea, chiar inexorabilitatea statului din „rațiune”. „Menirea rațională a omului este ca el să trăiască în stat, și dacă nu este dat încă nici un stat, atunci este dată cerința rațiunii ca el să fie fondat” (p. 102). Hegel merge și aici departe. El consideră că „statul este... raționalul în și pentru sine” (p. 277), adică o referință oarecum ultimă a vieții umane. El nu a ezitat să exalte „progresul statelor”, având în vedere, desigur, statele naționale ale erei moderne, constând în aceea că acestea „sunt și scopuri în sine și pentru sine”, desigur, după ce a menționat că „un stat trebuie să dea permisiunea de a intra în el sau de a-l părăsi”.

Abia la nivelul statului este „libertatea în formele ei cele mai concrete, care cade numai încă sub adevărul absolut, cel mai înalt al spiritului lumii” (p. 61). Mai mult, „statul este realitatea ideii etice” (p. 277). Nu departe, Hegel adaugă: „Statul în și pentru sine este întregul etic, realizarea libertății, și este scopul absolut al rațiunii ca libertatea să fie reală. Statul este spiritul care se află în lume și se realizează într-însa cu conștiință, în timp ce în natură el nu se realizează decât ca <altul> său, ca spirit care doarme” (p. 281). Îngrijit, cum am observat mai devreme, să nu intre în teritoriul întrebării „cum ar trebui să fie o realitate?”, Hegel nu ezită să lase ca mesaj general nevoia de a raporta inclusiv statul la „spiritul lumii”. *Nici statul nu este sustras evaluării în raport cu aceasta.*

Receptiv mai mult decât cei mai mulți contemporani ai săi la dezvoltarea modernă a statului, Hegel scria: „Esența statului nou constă în cerința ca universalul să fie legat cu libertatea deplină a particularității și cu propășirea indivizilor, așadar în cerința ca interesul familiei și al societății civile să se reunească, supunându-se statului, dar totodată în recunoașterea că universalitatea scopului nu poate progresa fără știința și voința proprie a particularității, care trebuie să își păstreze drepturile ei. Așadar universalul trebuie înfăptuit, dar pe de altă parte, subiectivitatea trebuie să fie și ea în întregime și viu dezvoltată. Numai când ambele momente își păstrează puterea, atunci numai statul poate fi considerat ca stat deplin articulat și cu adevărat organizat” (p. 285-286). *Un stat care își strivește cetățenii, care nu dă curs intereselor, opțiunilor și aspirațiilor cetățenilor nu intra în vederile lui Hegel.*

Considerentul general al lui Hegel era aici acela că „istoria lumii nu este doar simplul tribunal al puterii” (p. 380). Lumea nu este doar teren al manifestării celui mai tare. Ea este, înainte de orice, „realizarea spiritului universal”, care nu poate deveni nicidecum și nicicând proprietatea cuiva.

Dreptul este construit astfel, la Hegel, luând ca punct de plecare „voința liberă”. El însuși fiu al timpului său, filosoful a dat seama cu acest punct de plecare mai adânc de reforma lui Luther, care a repus credința creștină în legătură cu individul aflat în căutarea salvării, și apoi de revoluția franceză, care se angajase pe direcția drepturilor

imprescriptibile ale individului.

„Voința liberă” este cea pe care Hegel o vede înaintând „spre a nu rămâne abstractă, să-și dea o existență în fapt” (p. 60). Ea are un scop de fiecare dată, dar și un telos care-i este imanent. Iată tabloul înaintării, redat cu ajutorul celui mai sintetic, mai cuprinzător și mai concludent fragment din *Principiile filosofiei dreptului*.

Primul material al „voinței libere” în drumul ei în istorie pentru „a-și da existență în fapt” sunt lucruri din lume. „Această primă modalitate a libertății este aceea pe care trebuie să o cunoaștem ca *proprietate*, sfera dreptului formal și abstract, căreia îi aparțin nu mai puțin proprietatea în forma ei mijlocită, ca *contract*, și dreptul în lezarea lui, ca *crimă și pedeapsă*. Libertatea pe care o avem aici este ceea ce numim persoană, aceasta înseamnă subiectul care este liber și anume este liber pentru sine și care își dă existența în-fapt în lucruri. Această simplă nemijlocire a existenței în-fapt nu este însă potrivită libertății, și negația acestei determinări este sfera *moralității*. Eu nu mai sunt doar liber în acest lucru nemijlocit, ci sunt și în nemijlocirea suprimată, aceasta înseamnă că sunt liber în mine însumi, în ce e subiectiv. În această sferă este vorba de înțelegerea și de intenția mea, de scopul meu, în timp ce exterioritatea este pusă ca indiferență. Binele, care este scopul general, nu trebuie să rămână însă în interiorul meu, ci el trebuie să se realizeze. Voința subiectivă cere anume ca interiorul ei, aceasta înseamnă scopul ei, să primească o existență în fapt exterioară, prin urmare ca binele să fie împlinit în existența exterioară. Moralitatea, ca și momentul anterior al dreptului formal, sunt amândouă abstracții al căror adevăr este abia eticul. *Eticul* este astfel unitatea voinței în conceptul său, și a voinței individului singular, aceasta înseamnă a subiectului. Prima sa ființă în-fapt este iarăși ceva natural, în forma dragostei și simțirii, *familia*: individul a suprimat aici personalitatea sa aspră și se găsește, cu conștiința sa, într-un întreg. Dar în etapa următoare trebuie văzută pierderea propriului etic și a unității substanțiale; familia decade și membrii ei se comportă ca independenți unul de altul, întrucât numai legătura nevoilor reciproce îi reunește. Această treaptă a *societății civile* a fost privită adesea ca fiind statul. Însă *statul* este de abia a treia etapă, este eticul și spiritul în care își găsește locul imensa unificare a independenței individualității și substanțialității generale” (p. 60-61).

Hegel a privit, desigur, evoluția formelor în care se realizează voința liberă și a dreptului ca un „progres”, cum o spune nu o dată. Dar el nu a fost nici dogmatic și nici naiv și a vorbit fără ezitare de „dreptul particular”. Mai întâi în înțelesul că dreptul intră în divergență cu anumită „voință particulară”, căreia dreptul nu i se mai pare în sine, ci „drept particular”, și apoi în înțelesul că dreptul însuși poate genera „nedreptatea” (p. 111). O generează nu doar în înțelesul că cineva ar putea resimți aplicarea dreptului ca o nedreptate pentru sine, ci și în înțelesul „înșelăciunii” și „crimei” (p. 112). În „înșelăciune”, pe care Hegel o tratează nu doar ca abatere a unui ins de la lege, ci ca un fenomen mai larg, care poate sta chiar la baza adoptării acelei legi, *Hegel apără continuu raportarea la drept, ca o condiție a raționalității omului. El nu ezită însă să includă în discuție și „dreptul particular” ca încălcare a dreptului în sine.*

Tradiția dreptului, care ne vine de la anticii

greci, nu a făcut separație destul de clară între drept și morală. Nici Kant (*Metafizica moravurilor*, 1797) nu a făcut-o, încât dreptul apare și în scrierile sale ca un fel de prelungire a moralei. Cu Hegel, însă, distincția devine netă. „În morală binele îmi este scop și eu trebuie să mă determin după această idee. Existența-în-fapt a binelei este hotărârea mea și eu o realizez în mine, dar această existență este cu totul interioară și de aceea nu poate avea loc o constrângere. De aceea legile statului nu pot să voiască să se întindă asupra intenției, căci în ce e moral eu sunt pentru mine însumi și forța nu are nici un sens” (p. 117). Dreptul presupune forța statului, dar aceasta nu îl rupe de morală, căci „voința liberă” este și în drept ceea ce trebuie să fie consacrat și apărat. Hegel era atent la aceste subtilități, care vor căpăta greutate în posteritatea sa, cu toate că exaltarea „statului”, ca treaptă superioară „moralității” și „eticului”, domină vederile sale. Numai că și „statul” are a se verifica în raport cu cerințele „spiritului”, precum o face „moralitatea” și „eticul” și orice altceva din viața unei comunități.

Hegel a pus insistent exigența „universalității” drept condiție a dreptului. El pleacă de la considerentul că „numai prin aceea că este cetățean al unui stat bun, ajunge individul să aibă ce i se cuvine de drept” (p. 191). Statul bun nu este statul particularist, ci acela care recunoaște în orice om ființa umană din el, înainte de orice alte determinări. Este statul care își asumă universalitatea ființei umane.

Atunci când circumscrie „societatea civilă”, de exemplu, Hegel vorbește de „două principii” ale acesteia: persoana concretă este luată ca un întreg de nevoie și un amestec de necesitate naturală și de voință arbitrară și fiecare este luată în particularitatea ei (p. 216). Principiul al doilea este deschidere spre universalitate în înțelesul că în societatea civilă persoanele își afirmă particularitățile, dar numai în asociere cu alte persoane, cu care urmăresc împreună obținerea de soluții.

Hegel este critic față de acei „profesori de drept” care nu iau în seamă statul decât ca o colecție de cetățeni, neînțelegându-l din capul locului. Aceia nici nu ajung de fapt să soluționeze durabil pretențiile civile. „Particularitatea, limitată prin universalitate, este singură măsura, prin care fiecare particularitate își promovează binele propriu” (p. 217). „Statul”, altfel spus, este mereu mai mult decât „societatea civilă”.

Legile nu sunt sub nici un aspect – nici al elaborării, nici al cunoașterii, nici al aplicării lor – monopolul cuiva. Nu este nicidecum îngăduit ca ele să fie sustrate opiniei cetățeanului – a oricărui cetățean.

Oricare cetățean are dreptul la părere în privința legilor. Hegel a respins energic prejudecata după care „cuiva care nu este de meserie nu îi este îngăduit să-și dea cu părerea. Tot așa fizicienii au luat teoria lui Goethe a culorilor în nume de rău, fiindcă nu era de meserie și pe deasupra era și poet. Dar tot atât de puțin cât are nevoie cineva să fie cizmar, pentru a ști dacă ghetele i se potrivesc, tot atât de puțin are el nevoie, în genere, să fie de meserie, pentru a avea cunoștința de lucrurile de interes general. Dreptul privește libertatea, ceea ce are mai divin și mai sfânt în el omul, aceea ce, devreme ce urmează să devină pentru el obligație, trebuie el însuși să cunoască” (p. 246). *Este contradictoriu, chiar din punctul de vedere al dreptului, deci juridic, să ceri unui om să respecte legi asupra cărora el nu a avut permisiunea să se pronunțe.*

Ca o concretizare a grijii de a asigura caracterul de drept al însăși elaborării, cunoașterii și aplicării dreptului, Hegel insistă asupra rolului judecătorului în litigii. *Opinia sa este net opusă birocratismului care s-a instalat în diferite sisteme juridice, în care rolul judecătorului este supradimensionat, fiind extins la stabilirea faptelor.* Hegel a formulat un argument mai mult decât interesant, de fapt epistemologic, împotriva supradimensionării. „Nu există nici un temei să admitem că judecătorul jurist ar trebui singur să stabilească faptele în cauză, întrucât lucrul acesta este de competența oricărei culturi generale și nu numai a unei culturi specific juridice: aprecierea faptelor pleacă de la împrejurări empirice, de la mărturiile asupra acțiunii și de la intuiții asemănătoare, – apoi iarăși de la fapte din care se poate concluda asupra acțiunii și care o face probabilă sau neprobabilă” (p. 257). Drept consecință a forțării lucrurilor, în cazul judecătorului care vrea să stabilească faptele de unul singur, se ajunge efectiv doar la „certitudini” empirice, dar nu la adevăruri mai profunde. „Adevărurile înalte” ale justiției aplicate îi rămân acestui judecător inaccesibile.

Evident că Hegel nu a cunoscut noua treaptă atinsă de birocratizarea justiției prin supradimensionarea ponderii procurorului. El subliniază cât de poate de insistent că cetățeanul are a-și dobândi dreptul contestat numai prin intermediul justiției și că respectarea legii este obligatorie. Procurorul poate avea un rost în direcția acestei respectări. Explicit și împotriva abuzurilor, Hegel cere, însă, proceduri de conciliere prealabile (p.253). *El subliniază atașamentul inflexibil al justiției la valoarea „dreptății” (p. 254) și continua ei orientare spre „binele particular” (p. 259) al cetățeanului care este fiecare. O ieșire din această orientare este ieșire în afara justiției.*

Tabloul evoluției dreptului al lui Hegel este bazat pe cunoștințele de drept de la începutul secolului al nouăsprezecelea și se poate citi ușor ca un compendiu al stării de atunci a dreptului. Nu există un compendiu care să-l concureze ca adâncime și cuprindere.

De fiecare dată Hegel aduce, însă, contribuții proprii, rezultate dintr-o privire a dreptului tehnic impecabilă, dar și comprehensivă, izvorâtă din combinarea explicațiilor cu înțelegerea. În accepțiunea precisă pe care o dă, trebuie menționat, conceptualizarea germană (Verstehen).

Această combinație rară în istoria dreptului face din *Principiile filosofiei dreptului* scrierea de cotitură spre înțelegerea profundă a domeniului – o scriere ferită de comodități, mode, tendințe pasagere. Poate că nu mai găsim în societățile noastre decât bazele, oricum destul de puțin din dreptul pozitiv al epocii căreia Hegel îi dă expresie în scrierea sa. În plus, de cele mai multe ori, mulți din jur reduc dreptul la o sumă de legi sau la un mănunchi de proceduri, dacă nu cumva la o dogmă elementară bună pentru a face carieră într-un regim politic sau altul, și îl resimt pe Hegel ca străin.

De aceea, astăzi sunt și puțin cunoscători ai lui Hegel printre juriști. Dar sunt și printre filosofi dreptului, care găsesc că este mai ușor să ignori un gânditor, decât să cauți să-l înțelegi. O astfel de înțelegere, fie ea și critică sub un aspect sau altul, mi se pare însă indispensabilă, căci *în cazul lui Hegel este vorba de unul dintre puținii care a pus în mișcare gândirea juridică a lumii. Și au pus-o pe direcția de care este nevoie vitală astăzi – a readucerii dreptului la valorile umane de care a fost legat în societatea modernă și, în fond, la dreptate ca valoare conducătoare.*



Ion Grigorescu

Panică la ieșirea din hipodrom (1971), ulei pe pânză, 77 x 80 cm

Gábor Lükő – românul

Cseke Péter

1. Potrivit relatărilor și sondajelor de opinie apărute în paginile revistei *Erdélyi Fiatalok* (*Tinerii ardeleni*), majoritatea tinerilor maghiari, care au obținut bacalaureatul, necunoscând încă limba noului stat român, s-au înscris la universitățile din Budapesta, Szeged, Viena, Praga, Paris, Berlin, Strasbourg etc. Datorită faptului că acreditarea diplomelor obținute în străinătate a fost îngreunată, majoritatea celor plecați s-au întors acasă să-și termine studiile în România, însușind limba română. Între timp, până în anii 1929/1930, a apărut o nouă generație care vorbea limba română la nivel de bază. Numărul tinerilor maghiari care urmau dreptul, teologia, științele economice, medicina, farmacia, medicina veterinară, arhitectura, artele plastice sau tehnice – la Cluj, la Timișoara, la Iași, la Cernăuți – după calculele mele se ridică la peste două mii. Aproximativ unu din cinci tineri maghiari care erau studenți la universități, studiau la București. Majoritatea lor erau din județele Cluj, Trei Scaune, Ciuc, Turda, Mureș, Alba, Brașov, Someș, Hunedoara, Târnava Mică, Târnava-Mare și Sibiu, dar numeroși studenți veneau și din zona Partium și din Banat, precum și din Muntenia și Bucovina. Unii proveneau din Polonia sau din Ungaria, cum e și cazul savantului Gábor Lükő, care sub influența operei poetului Ady, a muzicologului Bartók și a pedagogului de prestigiu Sándor Karácsony, în anii 1931-1933 a studiat la Universitatea din București, realizând o strânsă legătură cu școala monografică de sociologie a lui Dimitrie Gusti.

Mișcarea „Tinerilor ardeleni” din Cluj s-a bucurat încă din anul 1930, în București, adică de la bun început, de prezența lui Béla Jancsó și Imre Mikó, care au fost printre primii care au luat legătura cu fondatorul școlii. Dimitrie Gusti n-a ezitat să-i ajute pe cercetătorii satelor transilvănene cu reviste și cărți de specialitate. Ca „răsplată”, în numărul tematic despre viața satului din 1931 al revistei *Erdélyi Fiatalok*, Béla Demeter, conducătorul seminarului de sociologie, prezenta pe larg cercetările tinerilor români referitoare la viața satului. În anii următori, articolul lui Demeter este urmat de o serie de relatări și de reportaje, dar și de studii fundamentate din punct de vedere metodologic și empiric.

Un element important care a contribuit la dezvoltarea relațiilor dintre cele două grupări a constatat în faptul că, la îndemnul lui Béla Jancsó, cercul din jurul revistei *Erdélyi Fiatalok* și-a propus să-și formeze proprii cercetători „gustiști”, astfel încât mai mulți colaboratori ai revistei (printre care Péter Bakk, Ferenc Haáz, István Hegyi și György Váró) s-au implicat în mod direct în cercetările monografice și în eforturile de sprijinire a satelor. În acest sens trebuie să evidențiem aportul asociației studenților maghiari din București, care, în anul 1936, a dat un nou avânt mișcării maghiare de cercetare a satului. Seminarul acestora a fost organizat de dr. Elek Bakk, președintele Cercului „Ferenc Koós”, cu scopul cunoașterii și popularizării „sistemului monografic de renume mondial” al profesorului Dimitrie Gusti, cu discipolii căruia (Emanoil Bucuța, Anton Coșbuc, Anton Golopenția, Ion Mihăilă, Octavian Neamțu și Henri H. Stahl) au format relații strânse de prietenie.

Așa cum reiese din corespondența dintre Béla Jancsó și Péter Bakk, grație acestor eforturi, în vara lui 1937 *Erdélyi Fiatalok* a avut inițiativa de a forma propria echipă de muncă la Șiclod, un sat din județul Odorhei. Colaborarea a fost înlesnită de faptul că însuși profesorul Gusti era în mod evident interesat de popularizarea metodei sale, dar, probabil, și de caracterul apolitic al școlii lui Gusti, atitudine care corespundea viziunii tinerilor maghiari, cât și eforturilor generale ale acestei școli „în sensul delimitării de practica politică șovină și naționalistă a cercurilor reacționare aflate la putere”. Trebuie însă adăugat că eșecul organizării taberei de la Șiclod, referitor la care ne informează în detaliu scrisorile bucureștene ale lui Péter Bakk, indică faptul că, din vara anului 1937, această delimitare nu a mai persistat.

Cunoașterea sistemului de cercetare a profesorului Gusti a contribuit la conștientizarea necesității de a așeza pe baze științifice cercetarea existenței minoritare, respectiv a faptului că această sarcină constituie o parte integrantă a explorării realității sociale din România, dar, potrivit concepției lui Gusti, și un element necesar în sprijinirea efectivă a satelor și în promovarea emancipării culturale. Tinerii cercetători maghiari ai satelor au ajuns, în acest fel, și la ideea că nu poate exista niciun alt fundament mai sigur al colaborării dintre etniile conviețuitoare și al eforturilor depuse în sensul conștientizării caracterului creator și purtător de valoare al diferențelor, decât cunoașterea științifică. Această idee a fost formulată cel mai clar în anul 1937 de către Béla Jancsó, potrivit căruia cunoașterea minorităților naționale din sistemul lui Gusti „și va afla, cu siguranță, posibilitatea de afirmare în interiorul acestei concepții, în beneficiul atât al țării, cât și al minorităților respective. Astfel, metoda lui Gusti ar putea deschide calea cea mai directă spre o confruntare onestă cu problematica minorităților naționale și spre înțelegerea provenită dintr-o asemenea confruntare”.

Cu ocazia împlinirii a douăzeci și cinci de ani de profesorat, Dimitrie Gusti a fost sărbătorit și de către Cercul „Ferenc Koós”, în data de 4 februarie 1937, eveniment la care au participat și colaboratorii săi cei mai apropiați. Potrivit relatării publicate în *Erdélyi Fiatalok*, președintele Cercului, dr. Elek Bakk i-a înmănat profesorului din partea *Erdélyi Fiatalok*, în semn de apreciere, cartea lui Ferenc Balázs intitulată *A rög alatt* [*Sub țărână*], menționând că tineretul maghiar grupat în jurul revistei a urmărit de la bun început cu deosebită atenție activitatea sa de cercetare monografică și a încercat să îi aplice metoda. „Profesorul Gusti și-a exprimat mulțumirea sinceră pentru această primire și a menționat cu bucurie participarea conștiințioasă și plină de devotament a tinerilor maghiari la activitatea echipelor de lucru regale. El și-a exprimat convingerea că aceste două nații care, timp de secole, au trăit și vor mai trăi împreună, românii și maghiarii, se vor înțelege reciproc și vor conlucra”.

2. Receptarea maghiară (din Transilvania și din Ungaria) a școlii gustiene, scoate în evidență meritul profesorilor de sociologie-filozofie Sándor Balázs și Ernő Gáll din Cluj, care în anii șaptezeci au publicat volume și studii importante

despre activitatea școlii sociografice românești cu renume european. Apreciem, de asemenea, aportul lui Martin-Ladislau Salamon care, în teza sa de doctorat *Relațiile româno-maghiare în sociologia interbelică*, a lărgit aria cercetării, folosind colecțiile revistelor „*Erdélyi Fiatalok*”, „*Korunk*”, „*Hitel*”, „*Sociologie românească*”, precum și un volum de documente despre activitatea revistei și mișcării *Erdélyi Fiatalok*, volum cenzurat de trei ori, tipărit în 1986 și retras înainte de a fi ajuns în librării. După studierea aprofundată a relațiilor româno-maghiare, dl. Salamon ajunge la concluzia că, relațiile dintre școala sociologică de la București condusă de Dimitrie Gusti și grupurile de intelectuali maghiari din Transilvania (*Erdélyi Fiatalok*, *Korunk*, *Hitel*) n-au fost pe picior de egalitate. Adică procesul de influențare dintre cele două părți nu era de aceeași intensitate, aceasta și din cauză că școala lui Gusti își atinge apogeul profesional atunci când *Tinerii ardeleni* abia se constituiau ca organizație (*Erdélyi Fiatalok* în 1930, *Hitel* în 1935). În consecință numeroși discipoli maghiari „gustiști” s-au raportat la modelul bucureștean ca la un punct de pornire, totodată au învățat și de la tinerii sociologi din Cehoslovacia și Ungaria interbelică (grupările Sarló, Szegedi Fiatalok, Societatea Bartha Miklós). Așadar, au adoptat o metodologie care era prielnică pentru cunoașterea societății multietnice și multiculturale din Transilvania.

În această privință putem aminti cartea lui Imre Mikó, intitulată *Az erdélyi falu és a nemzetiségi kérdés* (*Satul transilvan și problema naționalităților*) editată de revista *Erdélyi Fiatalok*, care prezintă o localitate cu populație mixtă din Valea Ierii, arătând că problemele economice sunt identice, dar cele culturale servesc la menționarea identității naționale. Cartea a avut un ecou pozitiv și din partea presei românești.

Mikó Imre a fost cel mai tânăr membru fondator al *Tinerilor Ardeleni*. La mijlocul anilor treizeci bisericile transilvănene cu tradiție i-au oferit o bursă ca el să studieze dreptul internațional. În drum spre Paris, între 22 și 25 martie 1935 Mikó a petrecut câteva zile la Debrecen, ca să-și țină prelegerea la Dieta de la Debrecen. În ziua care a urmat după conferință el l-a informat pe unchiul său, pe Béla Jancsó, că „noul tineret maghiar, care consideră că soluția ar fi un stat confederativ fondat în valea Dunării, dorește să cunoască statele succesoare și minoritățile care trăiesc în aceste state. Un grup de anvergură, al cărui membru era și scriitorul László Németh, ar veni la mijlocul lui iunie în Transilvania. Eu am propus să vină, acum cu forțe unite am putea realiza această călătorie. [...] Consider că realizarea acestei excursii este foarte importantă, pentru că pe de o parte ei ar cunoaște adevărat Transilvania, pentru că azi nu o cunosc deloc, și ceea ce este cel mai important: cu sprijinul minorităților astfel s-ar putea începe apropierea dintre popoarele victorioase și învinse. În primul rând apropierea dintre poporul român și maghiar”.

Astfel Imre Mikó a formulat cel mai drag gând al lui Béla Jancsó. Despre ideea unei federații dunărene s-ar fi discutat mult anterior, deoarece Mikó a condus seminarul juridic al *Tinerilor Ardeleni*. Pare verosimil că Mikó s-a angajat și la pregătirea culturală și diplomatică a călătoriei grupului lui László Németh, deoarece Mikó a întreținut relații de prietenie cu atașatul cultural al ambasadei României la Budapesta, Baltă Moise. Din memoriile lui Iván Boldizsár de peste cincizeci de ani putem concluziona că pregătirile s-au

derulat pe mai multe paliere. Ceilalți trei participanți ai călătoriei în România – scriitorii Iván Boldizsár, Dezső Keresztury precum și Zoltán Szabó – l-au cunoscut pe Anton Golopenția la o conferință ținută în Germania în 1934.

De asemenea, Zoltán Rostás face referiri la vizita tinerilor intelectuali maghiari la Berlin. Golopenția a aflat de la ei, că Gábor Lükő a devenit la Budapesta vestitorul sociologiei monografice românești. Profesorul Gusti a propus la intervenția sa, că s-ar bucura de prezența tinerilor sociografi maghiari, ca în urma experiențelor de la fața locului să promoveze metodele școlii sociologice de la București. Toate acestea nu erau o noutate pentru Dezső Keresztury, în calitate de directorul bibliotecii Institutului Maghiar care funcționa pe lângă Universitatea de la Berlin, a primit permanent numerele revistei *Tinerilor Ardeleni* – așa cum putem observa și din corespondența din anul 1931 a lui Méliusz József, care studia în Germania, și Jancsó Béla –, care ofereau informații bogate despre funcționarea institutului lui Gusti.

3. Stabilirea contactului a fost sprijinită și de faptul că colaboratorii lui Gusti de origine transilvăneană – Anton Golopenția, Traian Herseni, Octavian Neamțu, Mihai Pop, George Retegan – vorbeau maghiara, s-au informat din presa și literatura de specialitate din limba maghiară. Și dacă era nevoie, au intermediat pentru funcționarea relațiilor. Acest lucru s-a dovedit a fi deosebit de

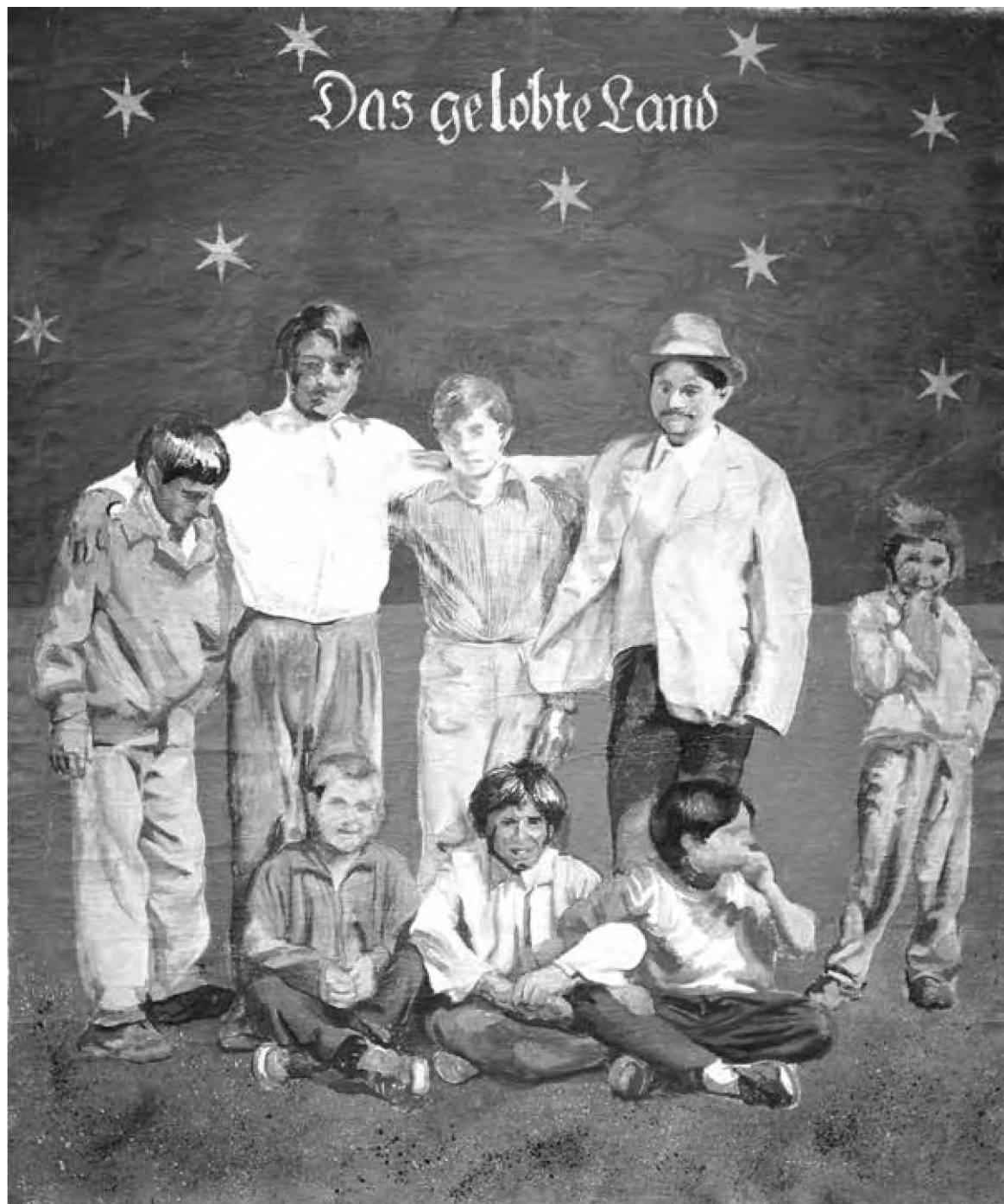
important în cazul lui Gábor Lükő, care nu cunoștea limba română, dar a dorit să cunoască poporul român, mentalitatea și cultura acestuia. El a ajuns la ceangăii maghiari care trăiau în Moldova grație anilor petrecuți la București, respectiv în urma sprijinului primit de la școala lui Gusti. În baza experiențelor metodologice obținute la școala lui Gusti, el a efectuat cercetări pe teren și a scris lucrarea *A moldvai csángók (A csángók kapcsolatai az erdélyi magyarsággal) / Ceangăii din Moldova (Relațiile ceangăilor cu maghiarii din Transilvania)*, care – după ce a fost editată de două ori în 1936 – a fost salutată de către cei mai de seamă reprezentanți ai etnografiei și lingvisticii. Gunda Béla, Mikecs László, Szabó T. Attila, Elekes Lajos, Karácsony Sándor au recunoscut imediat rezultatele cercetărilor efectuate de Lükő în Moldova, care au adus clarificări în domeniul etnografiei, lingvisticii și folcloricității textului. Anton Golopenția, de asemenea, a lăudat cercetarea de sinteză, care se considera un pionierat.

Din discuțiile purtate cu savantul de nouăzeci și unu de ani, putem afla: era cât pe-aici să se stabilească în Moldova. Însă în 1933 situația internațională s-a schimbat, s-au schimbat relațiile politice; prin revizia teritorială relația dintre cele două țări s-au înrăutățit, iar autoritățile l-au obligat pe Lükő să plece. În momentul respectiv Gusti, care atunci era ministrul educației, cu colaboratorii săi a intervenit pentru ca expulzarea lui Lükő să nu fie dură. Interviuurile de amploare

dovedesc că tânărul cercetător al ceangăilor s-a întors la Budapesta, și nu s-a supărat că trebuia să-și întrerupă cercetările, ci a propagat atât oral cât și în scris ideile lui Gusti și ale școlii sale. Deja am amintit că tot el a fost cel care a trezit interesul scriitorului László Németh față de institutul lui Gusti.

Despre profesorul Dimitrie Gusti, care se bucura de un renume internațional, se știa că era apolitic. Chiar dacă nu a putut să împiedice expulzarea lui Lükő la începutul anului 1933, totuși a reușit să elaboreze o lege, care avantaja trecerea granițelor în cazul cercetărilor monografice, și corespundea și cu intențiile regelui. Grație funcționării Fundației Regale Culturale condusă de el, discipolii săi au trăit „într-o lume paralelă”. Acest aspect era de folos vizitei grupului lui László Németh din 1935.

László Németh învăța limba română și pe parcursul călătoriei. El a trecut granița maghiaro-română cu ideea „frăției de lapte”, comuniunii statelor europene-dunărene. Frăția dintre popoarele de pe valea Dunării a fost steaua noastră – relația Iván Boldizsár. La București a avut o discuție lungă cu Gusti și colaboratorii săi, după care au vizitat sociologii care cercetau în satul Șanț, un sat montan român din Transilvania. „Această vizită a contribuit, indubitabil la o mai bună cunoaștere a activității diversificate și personalității lui Gusti” – a rezumat Zoltán Rostás în studiul intitulat *Magyarok a román szociológia nemzetközi kapcsolattrendszereiben / Maghiari în sistemul internațional de relații al sociologiei românești*. Însă prezentarea lui László Németh a declanșat o dispută de dimensiunea unei cărți. (Disputa *Magyarok Romániában / Maghiarii în România* a fost îngrijită și publicată de istoricul literar Pál Nagy în 2001.) De aici putem afla că autorul a fost criticat nu pentru fragmentele în care el îl lăuda pe Gusti și școala sa, ci pentru critica aspră adresată intelectualilor maghiari din Transilvania. A intrat în dispută și Jancsó Béla și Dezső László, care gândeau la fel ca și primul, care a redactat revista *Tinerii Ardeleni*. Jancsó a pornit de la axioma lui Makkai Sándor, autorul scrierii intitulate *Magunk revíziója / Revizia noastră*: „Să nu cauți și să nu accepti niciodată vreun motiv extern pentru ceea ce mi se întâmplă, până ce există un singur motiv intern, care ar fi contribuit ca acel ceva să se întâmple...” Atenția lui Jancsó s-a îndreptat în primul rând spre „motivele interne” și atunci când disputând „sentința finală” a lui László Németh – „maghiarimea din Transilvania se va nimici fără nicio scăpare, și se află în stare de putrefacție, pentru că îi lipsește voința să trăiască” – a solicitat „reluarea procesului”. Medicul a scris medicului: „Németh László [...] știe că din punctul de vedere al vitalității, victoria asupra unei nevroze este mai mare, decât orice victorie externă.” Cum să nu fi știut acest lucru, atunci când chiar el a fost cel care călătorind în România a scăpat de o depresie gravă, chiar prin descoperirea cauzei „morbus minoritatis”, salvându-se pentru o viață, cu toate că el știa că astfel nu va obține nicio „victorie”. În cel de-al 16-lea capitol al jurnalului de călătorie apărut în revista *Tanu / Martorul* – capitol care ulterior a fost abandonat – putem citi: „Ce ne rămâne pentru timpul care ne-a mai rămas? Trebuie să lucrăm, munca este utilă ca să nu înnebunim.” Probabil, că László Németh atunci a trăit cea mai profundă dramă a vieții sale. El a considerat că toate lucrurile pentru care a luptat, și-au pierdut sensul. Eșecul referitor la reinnoirea internă a



Ion Grigorescu

Das gelobte Land (1990), ulei pe pânză, 135,5 x 115 cm

Ungariei a fost plusat de nimicirea ideii comunităților statelor dunărene-europene, și nu a primit vitalitate nici în Transilvania dorită.

Istoricul Miklós Mester de origine transilvăneană, care se ocupa și de istoria doleanțelor românilor din Transilvania, i-a relatat lui Jancsó și despre o dispută avută cu scriitorul Dezső Szabó. Cităm din comentariul atașat: „Există toate motivele ca el să accentueze în așa măsură importanța problematicii germane, noi, de aici vedem, că actualmente aceasta este cel mai mare pericol pentru toate statele dunărene, datorită proporției, este mai grav decât orice contradicție dintre noi. Însă tot din această cauză: popoarele dunărene trebuie să fie unite. Nu putem imagina această colaborare fără soluționarea corectă a problematicii minorităților. Baza acestei soluții nu poate fi diferită, principiul de bază ar trebui să fie doar adevărul, care oferă posibilitatea de dezvoltare pentru fiecare popor. Consider că Dezső Szabó se află într-o contradicție, pentru că el, care a relatat radical orice corupție a asimilării neonestе (a intereselor), acum dorește o asimilare cu forța, cu toate că interesul este cu totul altul: mai bine să împiedicăm asimilarea, decât s-o sprijinim, și să asigurăm posibilitatea de dezvoltare instituțională și colectivă a minorităților. [...] O situație mai clară ni s-ar putea da doar de o autoguvernare culturală facilitată și renunțarea la iluzia de «maghiarizare». În afară de acesta: să-i facem pe maghiari maghiari – având aceeași părere cu Széchenyi. I-am scris lui Dezső Szabó, că orice pas al minorității de acolo ar putea să fie un exemplu bun sau rău, de aceea trebuie să avem grijă.”

4. Ce motive l-au inspirat pe Lükő, care nu vorbea română, să ajungă la București, în mediul școlii Gusti, după care în grupul ceangăilor din Moldova? Acestea sunt cele mai interesante întrebări ale celui mai nou volum al lui Zoltán Rostás. Acest volum – pornind de la vorbele lui Lükő – nu și-a căpătat titlul accidental: *Szétriasztva/Înfricoșat*. Nu se referea doar la întâmplările perioadei dintre cele două războaie mondiale ci și la vremurile de după 1948, când Lükő a fost marginalizat în Ungaria, iar membrii școlii Gusti au fost întemnițați în România socialistă.

Volumul redă amintirile bucureștene și moldovene ale savantului la sfârșitul carierei și vieții. Rostás nu a sosit cu mâinile goale. El a studiat încă de la începutul anilor optzeci istoria școlii Gusti, și face acest lucru și în zilele noastre. Pe parcursul cercetărilor sale s-a întâlnit, inevitabil cu activitatea tânărului cercetător care a apărut la București și la Moldova, activitate desfășurată în anii treizeci și după, cu documentele acestei cercetări. Pentru el era clar, că primul indiciu al relației București-Budapesta a fost studentul Lükő Gábor. După interviurile profunde putem citi scrisorile adresate lui Henri H. Stahl între 1933 și 1935, de unde ne putem forma o imagine despre rolul determinant avut în sistemul de relații dintre sociologia maghiară și română.

Henri H. Stahl – unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui Gusti – imediat după ce s-au cunoscut, l-a invitat în decembrie 1931 la o cercetare suplimentară efectuată în localitatea Cornova din Basarabia. Cu sprijinul lui Stahl, Lükő a participat la noi deplasări, astfel el a fixat printr-o experiență aparte metodele de lucru, a încheiat relații de prietenie cu ceilalți membri ai grupului. În afară de Stahl, la universitate Traian Herseni, Mircea Vulcănescu s-au ocupat cu drag chiar și de un singur student. Însă Lükő a participat la seminarul lui Tache Papahagi, de la care a învățat

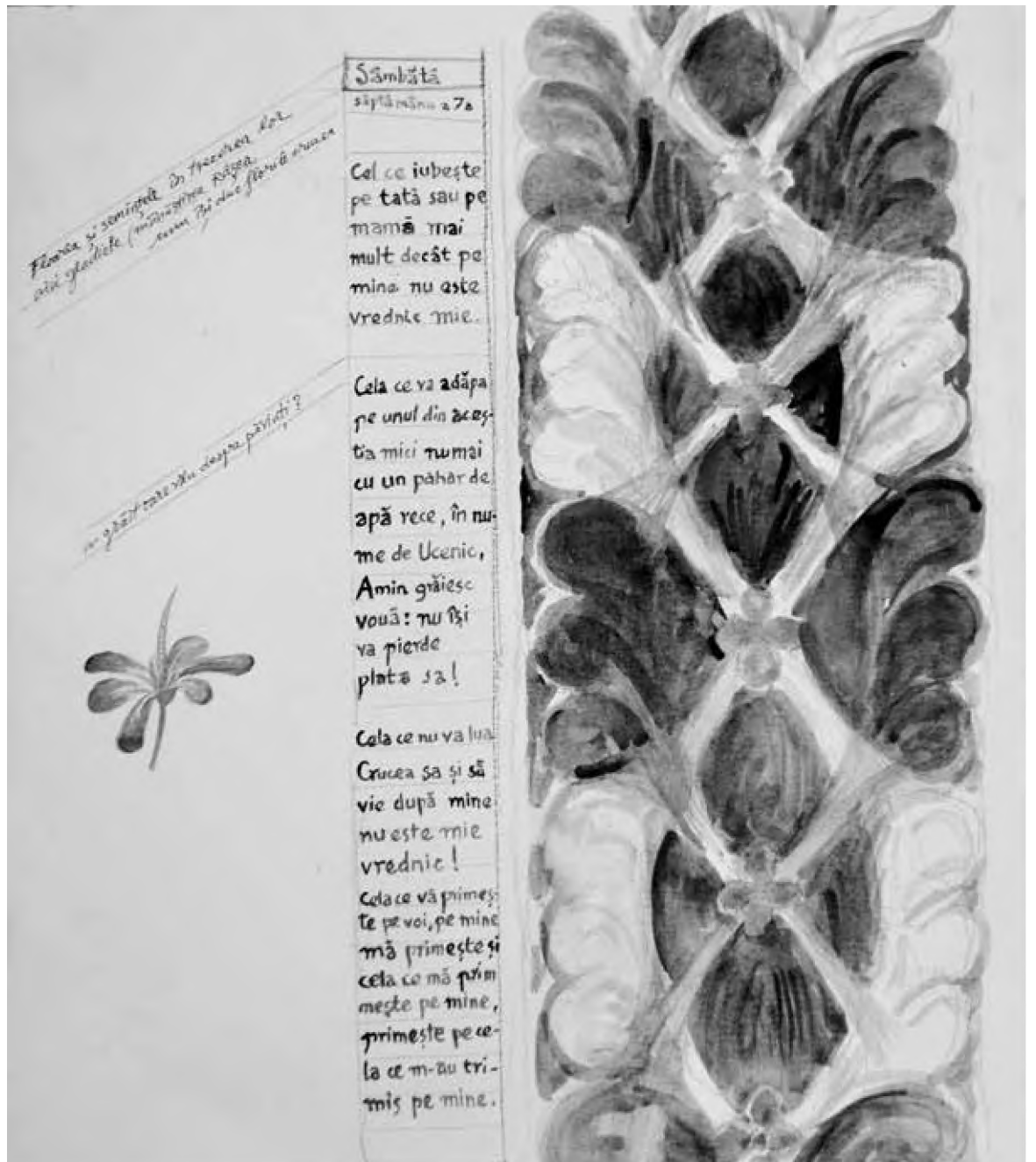
foarte mult. A învățat foarte mult și de la șeful Arhivei de Folclor al Uniunii Compozitorilor Români, de la Constantin Brăiloiu, cu care a lucrat cu cel mai mare drag. Acest aspect este foarte relevant, pentru că Brăiloiu l-a ajutat direct în cercetarea ceangăilor.

Rostás a vrut să clarifice în primul rând: cum a învățat românește Lükő? Acest lucru nu s-a întâmplat la București. A petrecut luni întregi în satele românești, unde a cunoscut frumusețea originală a limbii române și spiritul poporului român. Într-o declarație ne relatează un episod caracteristic. Brăiloiu îl îndeamnă, dacă vrea să colecteze, să meargă în Moldova, pentru că acolo sunt unguri. La această intervenție Lükő i-a răspuns: „Nu mă duc în Moldova, pentru că eu vreau să învăț românește, eu nu am venit în România pentru maghiari”. Brăiloiu a scris despre acest aspect compozitorului și etnomuzicologului László Lajtha, care imediat l-a anunțat pe mentorul lui Lükő, etnograful István Györffy. Episodul se continuă cu scrisoarea fulminantă a lui Györffy: „Ce porcărie mai e și asta? Românii nu lasă pe altcineva acolo, dar pe tine te trimit acolo, și tu nu vrei să te duci? Du-te imediat în Moldova!”

A urmat colecția datelor din Biblioteca Academiei. I-a fost util *Dicționarul geografic*. De acolo a aflat denumirea acelor localități, unde se mai vorbea maghiară precum și acelora, unde deja s-a produs asimilarea. Comemorarea stațiilor drumului moldovenesc are, de multe ori o tentă romanțată, din când în când dramatică. Pe

parcursul discuțiilor înregistrate pe magnetofon, putem auzi printre altele denumirea următoarelor localități: Iazul Porcului, Călugăreni, Lespezi, Chetriș, Trunc, Bogdănești, Săboani, Răchițeni, Copăsești, Cotnari, Mircești, Coposești, etc.

Valoarea acestor documente-mărturii – scrie în introducerea volumului Zoltán Rostás – stabilește sursa documentară obligatorie. Nefiind un inițiat în acest sens, firește, nu mă pot angaja la așa ceva. În încheiere, însă, citez cu drag dintre reflecțiile a doi cercetători etnografi, tineri de la Cluj, István Kinda și Lehel Peti, referitor la ediția budapestană din 2002 a cărții *A moldvai csángók/ Ceangăii din Moldova*: „Considerentele dialectologice sunt clădite pe analize fonetice și lexicologie aprofundate, realizând o referință permanentă între dialectele din Moldova și Transilvania. Ca și obiect al examinărilor folclorice, textele care conțin motive arhaice – legende, balade – nu arată rapoarte transilvane, o parte dintre ele au o origine locală, o altă parte au origine românească. Se mai prezintă caracteristicile folclorului muzical, a artei ornamentale populare, caracteristicile portului, după care prin prezentarea construcțiilor maghiarilor din Moldova se accentuează structura clădirii și caracteristicile amenajării (vatra, mobilierul) – precum și paralelismul transilvănean. Cercetările referitoare la cultura materială au devenit ultimele documente ale unui mijloc cu eficiență scăzută, care și-a pierdut funcția”.



Ion Grigorescu

Sâmbătă, săptămâna a 7-a la Râșca (2018), acuarelă, 50 x 42 cm

Viața în vremea molimei

Ani Bradea

Când am inițiat această rubrică (*Social*) în *Tribuna*, în septembrie 2017, am știut că ea va fi destinată problemelor oamenilor, situațiilor sociale pentru care se caută rezolvări, dar și reușitelor, veștilor bune, după cum se poate vedea din seria de interviuri *România și oamenii săi din lume*. Nu-mi imaginam atunci (cum nici măcar la finele anului trecut nu exista vreo bănuială) problema cu adevărat gravă care va lovi umanitatea, în chiar miezul ei. *Coronavirusul* (COVID-19, după numele-i de cod) e un dușman invizibil care a transformat lumea, de la un capăt la altul, într-un teatru de război. Cumplit este că a semănat, și seamănă în continuare, moartea, fără ca știința, la cel mai înalt nivel, să-l poată opri. Am văzut ce s-a întâmplat în China. Ne-am uitat la televizor, am urmărit știrile, ne-am îngrozit de mulțimea de infectați și de morți, dar și de duritatea măsurilor luate de autorități, apoi ne-am continuat viețile. China nu e în Europa, pericolul era departe de noi, prin urmare totul putea fi tratat ca un vis urât. Și chiar așa a fost considerat și în februarie, în plin festival de celebrare a vieții, la Veneția, când molima a început să măture, cu aripa sa mortuară, *la bellissima Italia*. Faptul că festivalul a fost oprit după doar două zile nu a mai contat, răul se făptuise. Azi Peninsula e un imens cimitir, iar locuitorii ei, cei mai calzi, mai joviali, mai prietenoși oameni din câți sunt pe lume, par să nu înțeleagă ce li se întâmplă, par să nu accepte faptul că trăiesc o crudă realitate și nu un coșmar, din care speră, în fiecare zi, să se trezească. Cât de repede au evoluat lucrurile pentru celelalte state și cum am ajuns și noi românii să fim întemnițați în propriile case de frica îmbolnăvirii, nu mai este cazul să povestesc aici. E o perspectivă îngrozitoare, la care asistăm cu toții, și care se schimbă de la o zi la alta, ba chiar de la o oră la alta.

În numărul trecut al revistei, tot în cadrul acestei rubrici, Adrian Lesenciuc a semnat un articol care, iată, se dovedește a fi cap de serie, deși nimeni, evident, nu și-a dorit acest lucru. Un text extrem de bine structurat și argumentat, în care autorul atrage atenția, printre altele, asupra *infodemiei*, un fenomen cel puțin la fel de periculos precum pandemia. Știrile, fie ele false, sau chiar adevărate dar prezentate vădit alarmist, ne provoacă la fel de mult rău (dacă nu chiar mai mult!) ca boala însăși. Stând în casă, așa cum ne recomandă cu insistență autoritățile, cu siguranță evităm îmbolnăvirea, dar ne este imposibil să stăm departe de veștile care, picătură cu picătură, ne otrăvesc liniștea și ne slăbesc sistemul imunitar. Dar nu doar rezistența în fața bolii ne este afectată. Virusul nenorocit distruge latura umană din noi, înainte de a ne îmbolnăvi și omorî în realitate! Suntem tot mai singuri, în ciuda mesajelor încurajatoare pe care le schimbăm între noi, la telefon sau pe rețelele de socializare. Care solidaritate? Care empatie? Utopii de carton, topite la prima spaimă. Omenirea, ca ansamblu, probabil că va supraviețui acestei încercări. Noi, ca indivizi, vom pierde ceva ce, poate, doar ne-am amăgit că avem: vom pierde căldura apropierei, senzația de bine, de confort sufletească la atingere, la îmbrățișare, gesturi firești până mai ieri, dar înfierate acum, interzise pentru că virusul se folosește de ele ca să intre în corpurile noastre. Pe bună dreptate spun

tot mai multe voci că, după COVID-19, lumea nu va mai fi niciodată la fel! Vom ieși din acest coșmar suspicios, mereu la pândă, cenzurându-ne comportamentul, de fapt dezumanizați.

Din păcate, în acest moment, nu știm nici când și nici cum va arăta finalul acestui scenariu apocaliptic, în care toți suntem actori (sau marionete?), fără roluri învățate dinainte. Oamenii trăiesc tragedii în fiecare zi, în toate colțurile globului. Și dacă împotriva *coronavirusului*, încă, nu avem un leac, împotriva *infodemiei* se pot găsi soluții. În acest sens, am contactat câțiva prieteni, oameni de cultură care trăiesc în diferite țări, adresându-le invitația de a scrie despre ceea ce trăiesc în aceste zile, despre efectul și dezastrul molimei, acolo, în locurile în care ei se află. Prima care a răspuns provocării este Claudia Albu-Gelli, aflată în Tenerife, Spania. M-a anunțat de la Padova, adică dintr-unul din focarele de epidemie al Italiei, Serena Piccoli, că pregătește și-mi va trimite în curând un text. Apoi, din Germania, Alexandru Timoshenko. Și, probabil, li se vor alătura și alții. Avem nevoie, consider eu, de mărturii adevărate, scrise cu emoția și sinceritatea celui care trăiește vremurile, mai mult decât de știrile seci, simple statistici care anunță morții și noile cazuri de



Ion Grigorescu *Tatăl nostru I* (2013)
ulei pe pânză, 104 x 82 cm

boală, paralizându-ne mințile și înghețându-ne sufletele, în marea noapte polară în care ne-am scufundat cu toții.

Notă

1 Adrian Lesenciuc, *Coronavirusuri, coronavirusi*, în *Tribuna* nr. 421/16 martie 2020

Virusul concilierii

Claudia Albu-Gelli

Provocator? Nicidecum, dacă ar fi să ne aplecăm asupra acestor cuvinte atribuite lui Seneca: „Suntem toți valuri ale aceleași mări, frunze ale aceluiași copac, flori ale aceleași grădini”.

Iau lucrurile pe rând. Locuiesc pe una din insulele din largul Spaniei, aproape de coasta africană. La radio, ora exactă se aude: „E ora 9 la Madrid și 8 în Paradis”. Dacă e să ne referim la minunăția naturii, la clima optimă, la mâncare și oameni inimoși, desigur, cam așa ne imaginăm perfecțiunea. Cald, relaxare, valurile oceanului, minte eliberată de gânduri. Dar se știe, până și îngerii au revoltele lor. Se-ncaieră, își jumulesc penele lor diafane, imaculate și... mai și plâng. Pentru că drame familiale există și aici, ca pretutindeni. Insulele Canare, după Extremadura, constituie regiunea cea mai săracă a Spaniei. Mulți autohtoni trăiesc din alocații statale. Schimbarea climatică de la nivel global se face resimțită cu fiecare an tot mai mult și aici. Mai răcoare, mai multe furtuni. Îngerii se răzvrătesc și astfel ne dăm seama că Paradisul, la urma urmei, este un moment sau o stare mentală, nu o insulă fermecată. Din mijlocul acestei candori, desprinse ușor de contextul general a ceea ce se trăiește în lumea întreagă, am auzit prima dată de un virus care a făcut un salt evolutiv, trecând de la lilieci și șerpi la om. Cum? Mâncându-i. Bine, fiecare face ce pofteste cu propriul corp, cu propria viață. Însă chinezii ce împroșcau dintr-un furtun cu dezinfectant ambulanța care transporta un infectat, așezat pe targă și închis ca într-un frigider, cu medicii acoperiți complet în jurul său, m-au făcut să mă opresc.

Să mă opresc din tot ceea ce făceam și să mă las terorizată psihic de mass-media. Titluri scrise cu litere uriașe, tonuri de voci alarmiste, știri false la tot pasul pe rețelele de socializare. Spaima era gata de atac. Mi-am amintit însă de multitudinea de virusuri ce s-au „plimbat” în jurul nostru în ultimul timp: SARS, aviara, suina, vaca ne bună. Industria farmaceutică a părut a se gândi mai mult la propriile câștiguri decât la interesele cetățenilor.

Omul se obișnuiește cu orice. Bun sau rău. Se obișnuiește și cu prea multă frumusețe. Și vrea să evadeze. În consecință, am programat o ieșire la Madrid. Virusul deja făcea prăpăd prin China. Dar, întocmai, era în China! Tot ceea ce-i departe gândim că nu ne atinge, nu ne influențează. Era ianuarie. O știre printre alte sute de știri ce ne aglomerează mințile din ce în ce mai fragilizate de surplus, de negativitate, de întuneric și lipsă de speranță. Când Italia a început să devină pe hartă din ce în ce mai roșie, am gândit că ar fi fost înțeles să renunț la călătorie. Dar în Spania era liniște și pace. Și-n plus, e doar o gripă, nu? Pericolul nu stătea atât în gravitatea simptomelor, cât în faptul că spitalele nu reușeau să conțină marea afluență de persoane care zi de zi se prezenta la Urgențe. Dezinfectant pentru mâini afară. Săpun și apă în casă. Fața nu se mai atinge deloc. Nu îți scarpini ochiul, nu te ștergi la gură fără șervețel, nu îți cureți nasul direct cu mâna. Și te speli. Te speli dimineața și te speli seara. Bine, bine, dar aceste reguli le învățasem la grădiniță. Era nevoie ca o invizibilă creatură ieșită dintr-un animaluț să

mă atace, ca să-mi amintesc că trebuie să mă spăl?

Plec în mare bucurie spre capitala țării, care cu generozitate mă găzduiește. La aeroport, șoferul de taxi și-a cerut scuze că purta mănuși de plastic. Mașina nu era a lui. O foloseau și alții. Mi s-a părut exagerat. Cum exagerat îmi părea numărul infectaților, fără să țin cont de proporția raportată la populație. La hotel, recepționera a încercat cu diplomatie să ascundă îngrijorarea când a văzut pașaport italian. „Nu, doamnă, venim din Tenerife, acolo e frumos și liniște”, am glumit. Reală tragedie ce cuprinsese Nordul Italiei era o sperietoare de păsări. Ca și în momentul în care, într-o patiserie, un cuplu de tineri spanioli s-a ridicat de lângă masa noastră ca să se așeze la distanță. Auziseră vorbind italiană. E simplu să te simți ciumat, când privirea celui lalt te face să crezi că ciurma chiar o ai! Totuși, fiecare își trăia viața în liniște, nederanjați de nicio urâtă amenințare. *Plaza Mayor, Santa Ana, Sol*, puncte puternice de socializare erau pline de oameni de toate vârstele, mai ales seara. Inclusiv persoane în vârstă. Așezați în jurul unei fântâni arteziene, sau plimbându-se și bucurându-se de viață. Un du-te vino frenetic, amețitor pe alocuri. Circari de stradă distrând trecătorii, cu speranța unei monede. Mulți alergători prin parcuri, pe străzi. Terasse pline și ele. E loc pe undeva pentru un virus amărât? E greu să-l vezi, când încă e departe...

Impresia crizei la Madrid era că... de fapt nu era criză. Până pe data de 10, 11 martie. Străzile erau pline ochi de oameni. Fluvii din toate direcțiile, la orice oră din zi, până târziu, în noapte. Turiști și madrileni. Muzeele, de asemenea. Cei cu masca pe față erau atât de puțini, încât se pierdeau în masa enormă a omenirii ce ne înghițea pe fiecare, sfârșind prin a nu ne mai distinge. Am petrecut multe zile, multe ore în muzee, de la un tablou la altul, ciocnindu-mă de alte persoane. Ce epidemie, ce virus? Arta ne învăluia pe toți în mantia ei halucinogenă.

Madrid e o elegantă doamnă, ce știe că fascinează iremediabil. Se vede că n-au trecut prin al doilea război mondial. Am găsit un oraș ce trăia ritmul său firesc, inclusiv prin ample acțiuni civice! 8 martie, prilej de afirmare și readucere în atenție a condiției feminine. Drepturi de respectat tot anul, nu doar o zi. Așadar, manifestația a avut loc cu zeci de mii de femei mărșăluind prin oraș ore întregi. Opinia Ministerului Sănătății fusese negativă, dar din motive politice s-a permis oricum desfășurarea. Am ieșit din teatrul *Reina Scfia* și am găsit un ocean de femei în mov, culoarea reprezentativă a marșului. Erau o efervescență și un avânt tipice celor ce încă mai cred în idealuri. Femei conștiente de sine, care luptă pentru o lume mai bună. A trebuit să mă strecur printre ele, să pot ajunge la stația de metrou. Altă sperietoare de păsări: metrourul. De pe mânăre, uși, bară de susținere, virusurile se lipesc de om ca albina de floare. Nu atinge, și, dacă atingi, dezinfecțază-te. Era deschis și *El Rastro*, un târg vechi de 400 de ani care are loc în fiecare duminică în cartierul *Latina*. Am găsit o atmosferă vivace, colorată, cu oameni care păseau umăr lângă umăr printre tarabele pline cu diferite mărfuri. Haine, cărți uzate, multe magazine de anticariat, obiecte din piele făcute manual. Era și o bătrânică, în vârsta de zor la o flașnetă privind cerul, printre oameni, părând să nu vadă altceva decât sunetul muzicii. Ce mai! Era diluviul universal acolo. Care virus? Aici se trăiește din plin. Baruri la orice pas, din care mirosuri îmbietoare te fac să ciugulești și când nu ți-e foame. *Tapas, sangria* nu mai așteptăm

prânzul, se poate face o mică pauză. Important e să dezinfecțăm mâinile. Sigur, preventiv, că doar nu-i un monstru atât de teribil virusul ăsta care nu stă cuminte acolo în liliac, în șarpe de unde o fi sărit el afară... E soare, e cer albastru, sunt zâmbete oriunde întorci privirea. Puțin răcoare, dar deh, aici e încă iarnă, se-nțelege.

Ceea ce nu se mai înțelegea însă, a fost ziua în care a explodat frica. În 24 de ore, după marșul de Ziua Femeii, numărul infectaților a sărit de la 589 la 999. Peste noapte, virusul prinsese un contur în tuș pronunțat. Nu era un joc de-a uite virusul, nu e virusul. Guvernul a trebuit să se activeze rapid și să emită dispoziții, dar încă nu de nivelul celor italiene. A fost nevoie să treacă alte câteva zile, înainte ca lumea să înțeleagă gravitatea situației dramatice, care a determinat guvernul Sanchez să adopte măsuri identice celor luate în Italia. La plecare, în ultima zi, un simțământ adânc, ușor apocaliptic, plutea pe străzile din centrul Madridului. Cifrele ce explodau vertiginos, odată cu trecerea orelor, îi determinau pe cei din jur să suspecteze persoana de alături. Răul e mereu în altă parte, niciodată la noi. Dar cum? Am găsit un oraș vesel și acum mă gonește trist, închizându-se în spatele fețelor bănuitoare?

M-am întors acasă, doar pentru că era un zbor intern. Legăturile cu Italia, de exemplu, fuseseră blocate. Drama, în toată desfășurarea ei, s-a manifestat imediat ce-am ajuns în Tenerife. Sanchez intensificase măsurile. Ce am găsit în Paradis? Străzi golite. Oamenii închiși în case. În Sudul insulei au continuat să se plimbe nestingheriți turiștii, mai ales englezii și nemții. Pe plajă, în localuri, terase, ca și cum nu se întâmplase nimic. Erau într-o bulă de săpun. Știau de virus, dar nu era ceva de speriat. În februarie fusese un singur caz, dar la Gomera..., nu aici. Da, și aici, admitem, câțiva turiști infectați, din cauza cărora au închis un hotel întreg cu aproape 800 de persoane, dar a trecut, acum e bine. Nu, nu-i bine deloc. Polițistul încerca să elibereze barul, invitându-i să iasă. Părea un păstor ce dirijează o turmă la ieșirea dintr-un țarc. Nici așa. Turiștii chiar nu pricepeau. De ce să iasă ei? De ce le deranjează plimbarea pe faleză în sandale și pantaloni scurți? În schimb, în Nordul insulei, situația este total diferită. Oamenii, în majoritatea autohtoni, dau dovadă de multă disciplină. Rămân în casă. În Sud e

mai dificil de administrat situația din cauza turiștilor indisciplinați. În Nord au intervenit unitățile militare, ajutând Poliția să ocupe străzile. Este o stare de urgență la nivel de lege marțială. În timp ce spaniolii au aderat imediat la decretul emis de guvern, în Sud a fost nevoie de câteva zile pentru stabilirea unei noi ordini. La momentul actual, 17 martie, turismul este zero în Tenerife. Zborurile drastic reduce. Pustiu și liniște de gheață. Dacă cineva iese pe stradă i se cere autocertificatul, prin care să demonstreze un motiv valid. În lipsă, este amendat. Se poate ieși la cumpărături, dar doar un membru per familie. Fără copii, nici bătrâni. Și în farmacie, unde farmaciștii au mască pe față și trebuie să te oprești în fața unei linii roșii, la un metru de tejea. Te întinzi ca să dai banii, te întinzi ca să iei medicamentul. Dacă ești fășneț, altfel faci un pas în spațiul nepermis, cel de siguranță. Totul din dragoste față de oameni, nu? Pentru că dacă eu te protejez, tu mă protejezi și celălalt va face la fel. Se dezinfecțază străzile, mai ales în jurul spitalelor, a hipermarketurilor, unde pericolul este mai mare.

Astăzi, ultimele date spun: aproape 10.000 de infectați în Spania, dintre care 150 în Tenerife.

În concluzie, am povestit despre o călătorie cu miresme de dezinfecțant de mâini. Există o latură pozitivă într-o situație extremă și hidoasă? Există, dacă o vedem. Mai puțină poluare înregistrată? Apele mai limpezi? Cineva a fotografiat canalele din Veneția. Se văd peștii, se vede fundalul. Smogul din aer diminuat? Și câte altele. La ce mă gândesc eu însă, este o invitație. Să nu-i mai disprețuim pe ceilalți, când îi avem în preajmă, pentru că pot apărea situații ca acestea în care înțelegem că... om fără om înseamnă moarte. Că fără legături umane nu existăm. Că ne transformăm în automați flămânzi de atingerea celui pe care, până înainte de pandemie, îl țineam la distanță.

Nu-i aceasta, de acum, adevărata distanță. Cea impusă de o lege. Distanța este atunci când îl ai pe om în fața ta și îl ignori deliberat. Prin lipsa de respect, de dăruire, prin înșelăciune, minciună sau furt.

Nu pot zidurile să oprească un virus. Dar schimbarea conștiinței, poate că da. Nu avem nevoie de granițe, nici de ură rasială. Nu există imigrat și cel rămas. Suntem toți plecați de undeva, spre altceva. În largul unei planete care ne amintește că vrea să fie respectată. Să i se lase pădurile acolo unde au crescut, să nu i se mai exploateze la maxim resursele. Să ne ogindim propria frumusețe în frumusețea sa. Și poate că, astfel, virusurile vor sta cumiți, fiecare în specia în care inițial și natural au fost sortite.

Ni se cere să stăm în casă, nu să mergem la luptă cu baioneta și calul obosit. Prilej să privim în noi? Să ne împăcăm cu cineva? Sau pur și simplu să așteptăm ca virusul să moară. Pentru că viața învinge mereu. Îmi place să cred că vom ieși reînnoiți.

P.S. În timp ce scriam aceste rânduri, am auzit mâini ce aplaudau cu foc și din inimă pe afară. Ies în balcon și ce văd? Oamenii la ferestre și prin curți și alte balcoane, aplaudând. Întregul cartier la unison. Și ne-am surâs, cei ce ne zăream. Pentru că online se stabilise ca la ora 19.00 să fie aplaudați cei care muncesc pentru noi: personal sanitar, poliție, funcționarii din magazinele alimentare. Poate că triumful vieții stă și în niște aplauze. De ce nu?



Ion Grigorescu
Portretul Maricicăi III (1976)
ulei pe pânză, 61 x 46 cm

Prin Babelul comunicării (III)

Oana Pughineanu

Astăzi, învățarea prin eroare, a devenit un lucru acceptat și cunoscut, dar până la cercetările lui Jean Piaget, era dominantă vechea imagine a creierului tabula rasa, ca o coală albă de hârtie pe care se imprimă, prin repetare, informații. De fapt, nu doar încercarea și eroarea contribuie la acumularea de informații necesare supraviețuirii, ci ordonarea lor, care se face până și în vis. "Visul este după unii cercetători prima formă de organizare în creier. Un bebelus visează între 40-70% din somn, în timp ce un pui de cimpanzeu doar 4-5%. Aceasta este o indicație pețioasă care ne confirmă că visul nu este o activitate reziduală ci participă la autoorganizare." De fapt, importanța visului este atât de mare, încât inclusiv sistemele (roboții) AI sunt învățate să "viseze" ("A spate of recent studies suggests that sleep and dreaming process helps the human brain sort through all the day's experiences to consolidate and more deeply embed the most important ones. Similarly, by giving robots and AI systems off periods where they can review and consolidate what humans have taught them, Project DREAM "might also allow these robots to come up with new information and to learn and adapt to changing events," she said." *When robots dream: AI systems may learn better and faster if they can 'sleep'*).

Totuși, pentru om, care învață prin eroare, atât visul, cât și ceea ce îi este necunoscut în realitate poate funcționa ca sursă de bruiaj. Nu există în creierul uman genul de control care poate fi impus sistemelor AI.

O a treia caracteristică este Ubrisul – căutarea plăcerii în exces care este corelat cu un "control slab al agresivității". Nicio altă specie nu depune atât de mult efort în căutarea plăcerii. De la ritualurile care duc corpul în extaz, la "dreptul la fericire" înscris în drepturile omului, fiecare cultură a încercat să stabilească modalități legitime de a atinge fericirea, sau lucrurile demne de a fi dorite. De fapt, modalitățile de a atinge fericirea și fericirea au intrat în conflict de timpuriu. Să ne amintim doar de greci care încercau să unească virtutea și fericirea (fie prima o asigură pe a doua, fie a doua pe prima). Pentru cultura occidentală, creștinismul a lăsat o marcă puternică, care a introdus o luptă acerbă între corp și suflet. Ideea unei fericiri eterne i-a făcut pe mulți să se supună unor torturi de neimaginat. Câteva exemple sunt edificatoare pentru "lipsa de măsură" de care este capabil homo sapiens.

"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,



Ion Grigorescu *Pristolnic* (2014)
ulei pe pânză, 50 x 40 cm

Sf. Isodor trăiește în zdrențe și mănâncă lăturile rămase după spălarea vaselor și simulează nebunia din umilință; Sf. Efreem 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 scorburi; Sfântul Maron alege trunchiuri în care se găesc 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 pribegește 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 scoarte 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."

O a patra caracteristică este hipercomplexitatea creierului, adică a faptului că el poate extrage informație din zgomot, că are capacități eristice și euristice.

La toate acestea se adaugă două trăsături "miraculoase". Conștiința și anxietatea. Prima nu este doar un principiu de autoorganizare, continuând munca visului, cu alte mijloace, am putea spune, ci este sediul a ceea ce grecii numeau "gândirea care se gândește pe sine". Omul are capacitatea de a se privi pe sine în mod detașat, ca fiind un obiect al lumii, chiar dacă niciodată nu se poate desprinde de percepția propriei ființe. Conștiința seamănă cu figura zeului Ianus, cu două fețe, una care privește înainte, alta înapoi. În cazul de față, o privire e îndreptată mereu spre înapoi, alta spre afară. În plus, conștiința este ceea ce "rămâne" sau se ivește când automatismele nu funcționează. Spre exemplu, când facem o plimbare în parc, putem liniștiți să ne cufundăm în propriile gânduri, dar dacă se întâmplă să auzim un zgomot puternic, imediat percepția noastră devine alertă și căutarea unui răspuns e tot ceea ce ne preocupă. La fel, nu suntem conștienți de mecanismele corpului nostru decât când intervine o boală (nu ne gândim sau nu ne concentrăm percepția asupra mersului sau respirației decât când ele nu mai funcționează normal).

Care este locul anxietății în tot acest peisaj? Și ea este legată de percepția timpului, mai exact spus, de incertitudinea viitorului. Probabil cunoașteți celebra glumă a lui Woody Allen: "cum poți să îl faci pe Dumnezeu să rădă? Făcându-ți planuri". Incertitudinea nu este doar un dușman al individului, ci și a societăților umane. Nu întâmplător distopiile înfățișează, de obicei, omul supus într-un stat total în care fiecare aspect al vieții este strict controlat. Se sugerează adeseori că un control absolut ar duce la dispariția violenței. Politica din ziua de azi cântă și ea mantra unei supravegheri din ce în ce mai invazive de dragul securității. O securitate totală ar fi probabil un coșmar pentru omul așa cum îl știm până acum (nu se știe cum va fi pentru omul ameliorat). De fapt, anxietatea, ca și eroarea au un rol pozitiv: "anxietatea e legată de hipercomplexitatea cerebrală: permanenta organizare-dezorganizare, stabilitatea precară a ficărei stări face ca acest sistem să cunoască rari stări optimale (fericirea). Omul va face orice pentru a găsi „pacea interioară”. Astfel anxietatea stimulează curiozitatea, vrea să depășească crizele dar provoacă, de obicei altele. Va stimula și va întreține miturile, magiile și religiile, superstițiile care contrabalansează izolarea excesivă, incertitudinea, angoasa în fața morții".

Comunicarea umană este astfel sortită să oscileze între raționalizări dogmatice sau dogme iraționale, încercând să găsească calea de mijloc, celebra *mediocritas optima est*, care este, în fond, combustibilul civilizațiilor.

„...spre pădure, pe drumul ăla mai lung”

Mircea Moț

Profesorul Gavrilescu se întoarce la ți-gănci¹, gândindu-se că va putea derula în sens invers experiența la care fusese supus. Acolo îi amintește babei cine este el („Sunt eu, Gavrilescu...”) și o spune aproape cu disperare, după ce în spațiul de afară, ce-l refuzase, a înțeles că a rămas fără de identitate. Profesorul vorbește pe bună dreptate de încurcături, referindu-se fără îndoială la faptul că, dacă ritualul menit să-l transforme a eșuat (el fiind proiectat în alt timp) este necesară reluarea ritualului pentru a-l readuce în prezent. Baba însăși, pă-rând să tecunoască faptul că experiența a eșuat, îl consideră, ca și la început, un muzicant: „Ah, tot dumneata ești, muzicantul”. Suprinzător este că de data aceasta Gavrilescu nu mai reacționează, nu o mai corectează pe babă și nu-i mai spune că el este de fapt artistul care, pentru păcatele sale, a ajuns un modest profesor de pian. Probabil sugestie că personajul este acum preocupat în primul rând de certitudinea propriei identități, acceptându-și până la urmă chiar repudiata condiție.

Lui Gavrilescu i se cere din nou să plătească și el, care nu-i putuse plăti birjarului banii solicitați, având doar mărunțiș, îi oferă acum babei o sută de lei, ca o sugestie că se încearcă din nou eliberarea lui de lumea reală, de afară, care-i refuzase identitatea, din care se întorsese și de care cu siguranță fusese impregnat.

Profesorul nu mai este supus probei ghicitului, fiindcă, îi spune baba, mai „e doar nemțoaica. Ea nu doarme niciodată”. Dar și pentru că, după cum s-a dovedit de altfel, ghicitul nu are niciun efect asupra unui individ care, aducându-și aminte, rămâne ancorat în realitate.

În admirabilul său studiu despre proza fantastică a lui Mircea Eliade, Ștefan Borbély descifrează simbolistica celor trei fete din grădina țigăncilor: „În realitate, prima fată e grecoaică, a doua ovreică, iar a treia țigancă. Simbolic, cea dintâi aparține pământului, cea de-a doua apei și ce de-a treia focului”². Acestea erau fetele, dintre care, după ce o refuză pe nemțoaică, Gavrilescu trebuie s-o aleagă pe una, pentru a avea acces la o anumită ipostază a frumosului. Lipsese, așadar, un element primordial: „Dintre cele patru elemente primordiale, lipsește aerul. Simbolic, această carență face ca «țigăncile»(cele trei) să-l conducă pe protagonist înspre a patra ipostază feminină, care nu poate fi decât Hildegard, ființă spectrală, a aerului, decorporalizată”³

Așadar, de data aceasta Gavrilescu nu mai este supus probei ghicitului, ci altei probe, a numărului, ceea ce presupune luciditate din partea profesorului. Lui i se cere să numere doar până la șapte: „Să ții drept pe coridor și să numeri șapte uși. Și când ajungi la a șaptea, să bați de trei ori...”

Simbolistica cifrei șapte se cuvine menționată în acest context al numărării. Amintesc în primul rând că „cifra șapte corespunde celor șapte zile ale săptămânii, celor șapte trepte ale

desăvârșirii, celor șapte sfere sau trepte cerești, celor șapte petale ale trandafirului”. Dar și numărul încheierii și al „reînnoirii ciclice”, numărul „unei totalități în primul rând”⁴. Este numărul fermității, venerabil prin creație, simbol al lui Dumnezeu pentru că este independent”⁵. De ce șapte și nu opt? Apelez la opinia eseistului Ștefan Borbély: „Majoritatea sistemelor sapiențiale în economia cărora ceea ce poate fi cuprins în mintea omului se termină în 7, optul desemnând perfecțiunea” Dincolo de cifra 7 „începe noaptea”, dincolo de ea se află cu siguranță altceva, „un alt fel de «lumină»(...) pentru percepția căreia avem nevoie de alte simțuri decât cele de care în mod obișnuit dispunem”⁶. Concluzia este că de data aceasta, implicat în numărul sub semnul simbolisticii cifrei șapte, Gavrilescu este supus unei semnificative probe a realului. Poate oare cel ce se dorește artistul, decăzut din această condiție pentru păcatele sale, poate înfrunta el realitatea, poate intra în dialog cu ceea ce este creat, finit? O poate domina prin luciditatea pe care o presupune faptul de a număra?

Numărutul presupune biruința asupra somnului. Or, treptat, Gavrilescu începe să fie biruit de somn și de oboseală: „Apoi își opri un căscat, bătându-și gura cu palma și închise ușa”. El nu reușește să treacă această ultimă probă care, prin somn și oboseală, dovedește că încă profesotul este un om obișnuit, supus vulnerabilității propriului trup. Dar tocmai aceasta este o șansă pentru el, să numere greșit. Fiindcă, greșind, el se lasă în voia aceluiași hazard care l-a îndreptat spre grădina țigăncilor. Ce urmează se cunoaște foarte bine: „Voi să se întoarcă și să numere din nou, dar după câțiva pași se simți sleit de puteri și, oprindu-se în fața primei uși la îndemână, bătu de trei ori și intră”(s.n.).

Prin această numărătoare ratată, ce sugerează că el nu este în fond pe deplin integrat realității, Gavrilescu o întâlnește pe Hildegard, „ființa spectrală a aerului, decorporalizată”, ca să-l amintesc pe Ștefan Borbély. Și, adaug, nemțoaica, cea care „nu doarme niciodată”. Cred că nu este lipsit de interes să menționez că, fără s-o recunoască încă, Gavrilescu îi spune fetei că a numărat greșit, după ce-și cere scuze, ca un om politicos ce este. Dar este semnificativ faptul că Gavrilescu o recunoaște pe Hildegard după parfumul ca expresie a imaterialității ei: „Umbra se dezlipi de la fereastră și se îndreptă spre el, cu pași moi, și un parfum uitat îi reveni deodată în amintire”(s.n.).

Încă legat de realitate, tocmai în momentul semnificativ al șansei sale de a se mântui de păcat, tocmai acum Gavrilescu începe să vorbească de păcatele sale, invocând berăria, banii, servieta cu partituri, chiar pe madame Voitinovici. Tor acum, el amintește acea oboseală care, încă, îl ține legat de realitate și de modesta sa condiție de om comun. Ultimul semn al realității de care Gavrilescu se desprinde atât de greu este pălăria, repede uitată însă, fiindcă, surprizător,

personajul trece destul de ușor în altă ipostază, mărturisind că „acum parcă încep să mă simt mai bine”. Ființa „decorporalizată”, cea care „nu doarme niciodată” începe să-i impună aceeași condiție și celui care îi fusese iubit în tinerețe. Împreună traversează „curtea și ieșiră fără să mai deschidă poarta(s.n.). Pe amândoi îi leagă o imaterialitate, o eliberare de corp care atage atenția: „Birjarul îi aștepta moțând și fata îl trase tot atât de ușor după ea în trăsură”.

Același birjar îi așteaptă într-o semnificativă stare de somnolență, de epuizare a trupului, pentru a-i conduce pe cei doi, însă nu în ipostaza lui de Charon. Nu el hotărăște unde trebuie să ajungă Hildegard și Gavrilescu, el nu trebuie să-i treacă Styxul(acvaticul este absent de altfel în imaginarul narațiunii). Nu văd în acest birjar concretizarea miticului personaj⁷. Dacă totuși ar fi să se accepte atributele unui Charon, acesta ar fi unul demitizat și îmblânzit de frumosul pe care l-a slujit în tinerețe, ca dricar, în zăriștea bisericii(frumosul despre care vorbește birjarul este asociat bisericii: „Era biserică bogată și tot lume bună...Tinerețe...”). Cea care îl conduce cu adevărat pe Gavrilescu este în fond Hildegard, căruia profesorul i se încredințează fără de împotrivire, nelipsind sugestia că asupra fetei se proiectează căldura maternă, ca sugestie a unei nașteri/renașteri a personajului: „ii ținea mâna prinsă în mâinile ei, dar se rezemase cu capul pe pernă, cu ochii pe cer”. Starea de somnolență a lui Gavrilescu(eliberarea de o realitate ce-l obliga la calcule meschine) anticipează trecerea la altă condiție și eliberarea de o condiție inconsistentă. Nu doar Gavrilescu visează, „toți visăm”, și drumul spre pădure(regenerare, eternitate și existență autentică) presupune în această situație promisiunea dobândirii con-substanțialității cu întregul, posibilă nu prin Thanatos, ci prin Eros.

Note

1 „Înțelegând că metamorfoza spațio-temporală stranie în care a intrat se datorează exclusiv evenimentelor petrecute la țigănci, Gavrilescu se întoarce în toiu noptii acolo, cu speranța de a reface drumul inițiat în sens invers”(Ștefan Borbély, *Op. cit.*, p. 111).

2 *Ibidem*, p. 135

3 *Ibidem*, p. 135

4 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*

5 Angelo Tomasi Brandi, *Nozioni e curiosita araldiche*, apud Solas Boncompagni, *Op. cit.* p. 90

6 Ștefan Borbély, *Dimetrii și discrepanțe*, Cluj-Napoca, Limes, 2017, pp.259-260

7 „La întoarcere, Gavrilescu este pregătit pentru Marea Trecere. Linearitatea schemei ritualice este avansată de către cei doi «adjectivi predicativi progresivi»: birjarul, simbol al lui Charon și banii ca vamă ai acestei petreceri. Se încheie astfel operațiunile pentru Magnum opus”(Lacrămioara Berechet, *Ficțiunea inițiată la Mircea Eliade*, Constanța, Pontica, p. 2003). Atributele unui Charon sunt acceptate și de alți comentatori ai lui Mircea Eliade: „Conduși de birjarul care amintește de miticul luntraș Charon(în tinerețe a fost dricar ne sugerează textul nvelei) cei doi îndrăgostiți se îndreaptă spre un spațiu simbolic numit «la pădure»”(Gheorghe Glodeanu, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, Baia Mare, Editura Gutinul, 1993, p. 141).

Cartolină feminină

Cristina Struțeanu

Dragile mele surate, vreți să fiți un pic atente?

Muereasca e numele unui sat. Și anume în Oltenia, în Vâlcea, la poalele Frăsineiului cel legat prin blestem de arhieru, să nu-i fie călcat pământul de picior de femeie. Și s-au petrecut parascovenii triste din pricina asta. E Frăsineul un fel de pui de Athos, mănăstire specială. Sf. Calinic de la Cernica, ajuns episcop în Râmnicu-Vâlcea, după ce trecuse prin Athos, a pornit tăvălugul... Fusesse uns ieromonah, în 1813, îndată după „ciuma lui Caragea-Vodă”, boală care ucisese și mulți preoți... Flagel pe care am ajuns să-l tot pomenim acum din pricina „prietenosului” virus din 2020. Deh! Deosebit a fost Frăsineul și în anul secularizării averilor mănăstirești de către Alexandru Ioan Cuza. La cererea Sf-lui Calinic, domnitorul a făcut o excepție. Singura. Și bunurile Frăsineiului, nu multe, firește, n-au fost știrbite. Astfel, viața de obște pusă la cale acolo, cea cu pravile și canoane austere, a continuat și ea neștirbită, neostoită până astăzi. Cinste lor, viețuitoarelor. Deși ceea ce e păcat nu trebuie hotărât nici pe departe prin dogme. Au fost și sunt văzători în duh, care, aflați la căpătâi de muribund, au putut pricepe cu uimire că nu ceea ce ne-am obișnuit noi să numim păcat chiar este altfel. Nici vorbă. Se pot naște nesfârșite discuții, dar nu despre asta e vorba acum.

Un prieten poet ce-a stat o mică vreme oaspete la mănăstirea Frăsinei, mi-a povestit că mâncărurile de la trapeză erau... negustoase cu asupra de măsură și nu-ți venea cu niciun chip să te îmbuib. Ce bună lecție pentru nutriționiști și curele de slăbire. Dar noi cam trăim pentru a mânca, nu? Închipuindu-ne vițăvercea... Că mâncăm, pentru a trăi. De aceea ne-am și burdușit cămățile mai acum...

Dar la Frăsinei, precum mai ales la Pătrunsa, în munții Builei, mănăstire fără electricitate, semnal de telefonie sau drum pietruit, nici apă curentă, tot în Vâlcea Olteniei, apoi odinioară la Poiana Mărului, la peștera Teodorei de la Sihla sau la

Daniil Sihastru, la Antonie de la Iezer și mai unde, poate la Râmeți (eremiți...), nu se întâmplă alta decât taina isihasmului. Forța ce ține-n viață lumea ortodoxă. Și lumea întreagă, îndrăznesc să cred. N-am a crâcni, nu pot decât să-i prețuiesc, așa cum sună o străveche expresie – cu nețărmurită admirație... Anahoreții se roagă neîntrerupt, se nevoiesc, se ostenesc, adesea se retrag în locuri neștiute, de nepătruns. Ne susțin pe noi toți.

Mi se pare totuși ciudat, ba chiar de tot hazul că acea comună, Muereasca, se află tocmai acolo și se numește astfel. N-o fi întâmplător, nu? Hotar pe care nu-l poate trece oricine. Dintotdeauna, m-a amuzat teama bărbaților că nu-și pot ține firea și pofta, în preajma femeilor, bieții de ei, de-au avut nevoie de astfel de opreliști aspre, severe. De fapt, desigur, aici e cheia. În slăbiciunea lor. Așa că au pus în cărucia muierii porniri diavolești și vâleu ce de blestemății, sadisme și cruzimi le-au mai făcut prin evul mediu. Toate babele tămăduitoare, cele ce culegeau buruieni de leac, au avut soartă cumplită atunci. Și câte altele. Au pierit șamanțele vindecătoare și toate știutoarele, cele ce veneau din matriarhat.

Undeva în Viețile Sfinților, e o istorioară cu un episcop întovărașit de mulți călugări, mai mult tineri, ce-și întretaie drumul cu o curtezana. Superbă, sulemenită, învăluită în mătăsurii, cu dăre de parfum în urmă-i, aceasta-i provoacă să lase ochii-n jos sau să-ntoarcă privirile spre într-aiuri. Înroșindu-se într-ascuns bineînțeles. Bătrânul însă i-a certat și i-a îndemnat să ia aminte la cât de mult și-a pregătit ea chipul, ca să iasă în lume, printre oameni, în timp ce ei nu sunt în stare să-și pregătească sufletul. Atunci când se așează la rugăciune în fața lui Dumnezeu, ci o fac adesea mecanic, cu niște rostiri dondănite. Astfel că acestea nu se pot înălța, nu pot ajunge în ceruri, rămân degeaba spuse, cuvinte moarte. Să-i dai lui Dumnezeu-Cuvântul, să-i întorci cuvinte, care nu mai sunt cuvinte, ci vorbe, palavre, seci, goale, deșarte, poate chiar flecăreli, baliverne, crezând că te afli în bună întocmire, vai, ce nemernicie... Uf!



Ion Grigorescu
ulei pe pânză, 61,5 x 50 cm

Copilul (1976)

Ei bine, e fără îndoială – așa cred – că ele, femeile, au avut... antene radionice, cum le-am putea astăzi numi, acea rezonanță psihică anume, acea stare vibratorie, de au perceput din jur, din aer, din natură, din cosmos, au pipăit, au intuit nu ideea, ci starea de prezență a lui Dumnezeu. Pe care, aflându-se în peșteri, lângă focul din vetre, au insuflat-o copiilor. Mititeii care le mișunau în preajmă. În vreme ce bărbații vânau, își ascuțeau sulite, le înmuiau în zemuri otrăvitoare și perpetuau din greu neamul omenesc abia înfiripat.

E vorba bineînțeles despre femeia caverneilor, trăitoare pe vremea lui Ursus Speleus, acum 80.000 de ani, și despre omul de Neanderthal, ale cărui urme s-au descoperit din belșug la noi. Sunt de neuitat fotografiile aceluși speolog vestit, Cristian Lascu, din toate albumele sale și mai ales aceea cu patru crani de urs cavernicol așezate în forma unei cruce, spre cele patru puncte cardinale, sub o boltă magnifică de peșteră, pe care el a numit-o „Altarul”. Străjuite de stalactite și stalagmite, ca stâlpii templelor. În copilărie, un călugăr bătrân îi spusese lui Cristian că Dumnezeu a făurit grottele și el tare a vrut să afle cum a fost asta și s-a apucat, de puști, să le cutreiere. Se pare că a aflat cum...

Așadar, femeia. Mai precis, mama. Ea a pus semințele credinței în puii de om. Cum au rodit, e cu totul altceva. S-au transformat în fel și chip. Odată cu răspândirea, cu migrarea ființelor cu măciuci. S-au împărțiat, s-au neasemănat cu vremea, de nu-ți mai vine să crezi că au același punct de izvorâre.

Și iar, nu pot să uit cum am rămas fără aer, citind la Sf. Grigorie de Nyssa, în volumul VI al Filocaliei – pe care mi-l împrumutase Părintele Sofian de la Antim – că Dumnezeu a creat neamul omenesc, știind că din sânul lui va răsări acea porumbiță a purității, Fecioara Maria, ce-l va aduce pe lume pe Fiul-OM, Iisus Mântuitorul, Christos...

Așadar, muierea. Iată la ce m-am trezit eu a mă pune pe gânduri și a o mărturisi... Fie-mi iertat. E cu puțință?

Trebuie să spun că cel mai tare m-au fascinat învățăturile unui mistic german, Jakob Boehme, din veacul XVI, pomenit adesea după călugărul dominican Meister Eckhart, (cu mult înainte, veacul XIII), cel ce spusese: „Dacă un om renunță la o împărăție sau chiar la lumea întreagă, dar se păstrează pe sine însuși, el n-a părăsit nimic”.



Ion Grigorescu

Prietenii (Mihai) (1972), ulei pe pânză, 64 x 110 cm

Boehme e fiul Ursulei. Așa se chema mama lui. N-am putut să trec peste asta. Și de scris, a scris un tom numit „Aurora”. Fermecătoare, hm, mi s-a părut ideea că Dumnezeu l-a creat pe om, după chipul și asemănarea Lui, pentru a se auto-revela sieși, aflându-se într-un proces de autocunoaștere. Astfel că Adam cuprindea două flăcări. Una arzătoare, impulsivă, uriașă, o dreptate neiertătoare – Tatăl și una luminoasă, dulce, feminină, iertătoare – Fiul. Apoi, ne spune Boehme, la început Adam fusese căsătorit cu Sophia, Înțelepciunea. Dar treptat Adam al nostru devine materialnic și-i slăbește conștiința divină, până într-acolo că adoarme. Atunci, în timpul somnului său, Dumnezeu o creează pe Eva, așa cum bine știm, în încercarea de a reinstaura echilibrul. Ideea asta, a încercării de a..., e posibil să nu te fascineze? Pare constatarea unei... bâlbe?! Dacă Dumnezeu, după cele șase zile ale Genezei, fusese mulțumit: „Iată sunt bune toate”, l-a făurit apoi pe Adam-omul, creat în a șaptea zi și dăruit cu dreptul de a da nume tuturor celor existente, (precum zice și religia egipteană, cu Nomothetul ei), pare limpede că acest om era androgin. Glandele mamare ale bărbatului sunt un semn. Se pare că Domnul a voit să băgăm la cap asta... Ne-a arătat cu degetul. Ceva s-a-ntâmpat însă de omul nu s-a dovedit vrednic de misiunea lui și a... trebuit creată femeia.

O legendă ebraică vorbește despre Lilith, Luna-Neagră, o primă soață, făurită tot din tină, nu din „coastă”, un fel de Xena-Prințesa războinică. O încăpățanată rebarbativă, arogantă și plină de hybris. O înlătur din aplecarea mea de acum asupra Evei. Ceea ce mi-a plăcut, cum nu?, a fost o zicere a lui Cioran, cum că Dumnezeu, văzând că bărbatul nu-i suficient de singur, i-a alăturat femeia. Câtă amărăciune sarcastică, ai putea spune. Dar poate fi și o banală zeflemea de succes, nu?

Un alt autor, scolastic de data asta, Ioan Scottus (scoțianul) Eriugena, din secolul IX, admirator al scrierilor areopagite, socotit cu vremea panteist și... eretic, vorbește despre o Geneză 1 și despre o Geneză 2-3. După prima, Dumnezeu se desparte de pământ, lăsându-l în voia lui. Apoi are loc cea de-a doua ruptură, dintre masculin și feminin. „Cuvântul divin are două picioare, rațiunea și revelația”, spunea. Există o cumplită legendă, care ar putea fi și adevărată. Acea că moartea i s-a tras



Ion Grigorescu

Femei în baie (1969), ulei pe pânză, 64 x 110 cm

în urma faptului c-a fost atacat de studenții lui! La curs, pentru ideile ce le susținea. Au sărit pe el și l-au... împuns cu penițele, până s-a prăbușit. Nu s-a mai ridicat. A căzut cu totul la pat...

Mitul androginului – astăzi știu toți – a făcut carieră cu mult înainte. De la Platon citire. De fapt, așa a luat naștere povestea sufletelor-pereche. Zeii ar fi despărțit pe cei într-unul, fiindcă se temeau de forța lor. Erau imbatabili. Aici iar e ceva de băgat la cap. Dar cei separați au devenit letargici, fără poftă de viață și chef de acțiune, astfel că tot zeii s-au văzut siliți să găsească o soluție. Și asta a fost crearea Erosului. S-au pus oamenii pe căutarea perechii. Și unii, norocoși, chiar și-au găsit jumătatea. Pare simplist. Și ieftin de explicat. Rebreanu, în romanul său *Adam și Eva*, socotește că-i nevoie de șapte vieți de băntuire și abia în clipa morții poți vedea o sclipire în ochii celor puțini care au izbutit. Numai în a șaptea, își dau seama că n-au trăit în zadar. Hm!

Sigur, da, așa e, puterea iubirii e cel mai mare triumf al omului. Dar, mă năzăresc eu să cred, nu numai pentru ideala, râvnita Jumătate. Bineînțeles, „Creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l supuneți; și stăpâniți peste peștii mării, peste păsările cerului, peste toate animalele,

peste toate vietățile ce se mișcă pe pământ și peste tot pământul”, a răsunat îndemnul-poruncă. De fapt, o Binecuvântare. Întâia. Și ce ne-am mai luat-o-cap de atunci, cât de grozavi și plini de drepturi ne închipuim că suntem.

Sunt atâtea însă de iubit în jur, de la buburuză la cel mai mărunț nor, destrămat, pierdut, risipit pe cer, până la... Dumnezeu însuși. Dacă-am face asta cu adevărat, acea stăpânire a pământului ce ni s-a menit, n-ar fi putut niciodată deveni ceea ce i s-a-ntâmpat. Acum... Și nu numai. Se pare că lumea s-a prăpădit și a luat-o de la început de mai multe ori. Doar, doar...

Cine știe, poate că rolul femeii, al muierii, continuă să fie tot același. Esențial, covârșitor. De a-și face copiii să iubească și să înțeleagă, în sfârșit, Rostul și rânduielile. Dacă omenirea se resetează, tocmai stă s-o facă, ea va fi aceea ce va pune din nou semințele credinței în om. Amin!

Dar dacă, de fapt, țara arde și baba se piaptână? Ei?

■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



O altfel de criză

Claudiu Groza



Yonkers

„Criza feminității” a fost secțiunea competitivă la Fest(in) pe Bulevard – festivalul Teatrului „Nottara” – anul trecut. O temă care a reunit câteva spectacole extrem de interesante, unele rafinate, altele fruste în abordare, toate însă semnificative, așadar demne de comentat, chiar și acum – probabil că majoritatea vor fi reluate când viața cotidiană va reveni la normal.

Printre primele a fost și o montare care la vremea premierei a creat un oarecare scandal local, regizorul Cristi Juncu fiind acuzat de misoginism: *Legături primejdiioase*, după faimosul roman al lui de Laolos (Teatrul Mic, București). Un spectacol de un rafinat și decadent esteticism, pe care Juncu l-a potențat magistral mizând pe jocul actorilor, cu o mișcare de scenă nu foarte dinamică și cu un inspirat accent pe text. Spectacolul are o savoare specială pentru orice *gourmet* cultural prin vultele intrigii, puse în valoare cu o anume *moliciune vicioasă* a interpretării de toți actorii (Florin Piersic Jr., Diana Cavallioti, Ionuț Vișan, Alina Rotaru, Cezar Grumăzescu, Silvana Mihai, Ana Bianca Popescu, Rodica Mandache, Beatrice Peter), fiecare conturându-și personajul prin detalii discrete dar pregnante. În decorul floral cuceritor cromatic al Cristinei Milea și pe muzica Adei Milea, *Legături...* este un real dezmaț cultural de cea mai bună calitate, care nu poate decât bucura orice spectator fără mania etichetelor și posesor de discernământ etic și artistic.

Ancorat în schimb în cea mai proximă și dură realitate a fost *Girls Boys love cash* (Citizen.KANE. Kollektiv, în colaborare cu Junges Ensemble, Stuttgart, Germania), în regia lui Christian Müller. Spectacolul face o radiografie a industriei sexului, cu o documentare de teren impresionantă (redată parțial prin filmul unei românce fostă prostituată, acum femeie cu familie și copii), dar o face într-o manieră deloc pedagogic-tezistă, ci prin jocuri interactive agreabile, care mențin o atmosferă relaxată, astfel că momentele de climax sunt cu atât mai puternice. Corpul uman, mercantilismul, curiozitatea, ierarhia puterii sunt subiectele sondate în spectacol, configurând un portret crud al sexului pe bani în lumea de azi. Merită menționați, pentru efortul pregătirii și jocul firesc și fluent actorii Jonas Bolle, Jürgen Kärcher, Sarah Kempin, Simon Kubat, Andrea Leonetti, Franziska Schmitz, Ema Staicut. *Boys Girls love cash* este o producție de teatru-documentar de remarcă prin articularea sa artistică și semantică.

Felix Alexa își continuă evadările în teatru pentru copii cu *Cenușăreasa* (Teatrul „Țândărică”, București), făcând din clasicul basm grimmian un spectacol plin de culoare și umor, dinamic și cu destule „cârlige” care să facă deliciul privitorului adult. Alexa reușește să adapteze textul la tipologia receptării de azi, prin adjuvări inteligente – aici, printr-o ilustrație muzicală cu melodii contemporane și talentul scenografulor Marian Sandu și Oriana Pelladi (care au creat niște păpuși superbe, de aproape doi metri, fiecare erou avându-și marcată personalitatea: mama – botoxată, fiicele – o anorexică și o Miss Piggy etc., totul fără stridențe, fără șarje.) Interpretarea impecabilă și harul artistic al actorilor au creat încă o producție de top la „Țândărică”. Au jucat/mănuit Olga Ioana Bela, Liliana Gavrilăscu, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Simina Constantin, Dan Codreanu, Florin Mititelu, Ana Maria Bălescu.

Prințesa de cartier de Andrei Ivanov a fost unul din textele lucrate de actorii de la Teatrul de Nord din Satu Mare cu regizorul rus Nikita Betehtin în cadrul unui laborator teatral. Acea schiță de spectacol – pe un text foarte frust, care vorbește despre tineri aflați în situații de viață liminare, într-o lume declasată și interlopă – era extrem de promițătoare, așa că producția a fost un deziderat firesc. Am văzut montarea în Fest(in) și am recunoscut forța piesei, dar abia o parte din energia formidabilă și bine echilibrată a interpreților. Din păcate, o parte din actori au șarjat, făcând exces nu numai de o anumită duritate a interacțiunilor scenice, ci și de limbajul nu foarte confortabil al intrigii. Or, asta a făcut ca spectatorii să piardă planul subtil, dureros, provocator de empatie al poveștii și să remarce doar stridența prestației scenice. Păcat, mai ales că toți protagoniștii (Raluca Mara, Andrei Stan, Ciprian Vultur, Dana Moisuc, Sorin Oros, Tibor Székely, Alexandra Odoroagă, Cristian But) și-au creat inițial rolurile cu o bună conturare caracterologică a personajelor, ce ar fi meritat mai bine evidențiată.

Cel mai emoționant spectacol al secțiunii a fost, după părerea mea, *Yonkers* de Neil Simon (Teatrul „Nottara” și unteatru, București), în regia Andreei Vulpe. Povestea a doi copii americani ajunși în grija bunicii după ce tatăl se mută cu munca în alt oraș, întâlnirea lor cu niște unchi/mătuși aflați sub evidența tiranie maternă și asprimea lipsită parcă de sentimente și dragoste a rigidei bătrâne – povestea unui ritual de maturizare, de fapt – este narată aici cu o

prospețime a jocului, un parfum de epocă și o profunzime de semnificații absolut impresionante.

Decorul Cristinei Milea întruchipează o cofetărie cu pereți pastelați, mese cu fețe colorate și diverse borcane cu bomboane, fursecuri și prăjituri – un univers solar, complet antitetic cu spaimele locatarilor casei și tenebroasa uscăciune și răutate a bunicii. Interpretarea a fost minunată, de la rigoarea impecabilă a Mihaelei Trofimov în rolul Bunicii la ticurile fiicei ei, devastată emoțional de o mamă neubitoare (Cristina Juncu) și tertipurile de evaziune ale fiului (Vlad Bălan), și până la inocența și, totuși, viclenia copilăroasă a nepoților (bravo, bravo, bravo Alex Popa și Sandra Ducuță). *Yonkers* este istoria celor care cresc, dar e atâta emoție și atâtea sensuri subtile dar evidente despre iubire și reprimarea ei, despre abuzuri și pierderi, despre traume care se transmit de la părinți la copii, despre copilărie și familie încât *catharsisul* e la îndemână. Un proiect admirabil, care sper să aibă (și) un destin fericit.

Alte două producții ale teatrului-gază mi-au atras atenția în Fest(in).

Iona de Marin Sorescu a fost pentru Gabor Tompa prilejul de a lărgi un pic – într-un mod valid și ingenios – hermeneutica celebrului text. În general regizorul predilect de interpretare (critică, regizorală și actoricească, deopotrivă) a piesei era unul grav, metaforizant, simbolic, metafizic. Or, Tompa aduce în spectacolul său un suflu hătru, un strop din umorul acela țărănesc care batjocorește orice, dând astfel o altă semnificație intrigii. Absolut conform cu universul sorescian și deloc forțat sau neplăcut. E o cheie de lectură ce îmbogățește textul, ba chiar îi asigură o mai mare dinamică.

Deși dificultatea rolului nu-i asigură încă un confort scenic, Gabriel Răuță a făcut față foarte matur provocării regizorale, reușind să îmbine și să redea cu naturalețe profunzimea mitului și personalitatea eroului său. Foarte inspirată și adecvată (nu mi s-a părut deloc un „artificiu” care să învieze reprezentăția) introducerea unui personaj-rezoneur (Cristina Juncu) pentru a cânta live splendida muzică a Adei Milea. Eficient, bine articulat mai ales prin micile obiecte ce-i dau coerență și haz, decorul Carmencitei Brojboiu. Un spectacol plin de ghidușie, dar și de profunzime.

În fine, am văzut două partituri actoricești formidabile, fermecătoare, tulburătoare în *La doi pași de Mullingar* de John Patrick Shanley. Flerul și talentul regizorului Cristi Juncu de a lucra pe texte cu eroi liminari s-a văzut foarte bine și aici, în povestea a doi tineri ce moștenesc fermele învecinate ale părinților și povestea lor stranie de dragoste. Subiectul e oarecum banal: Anthony și Rosemary se cunosc de mici, dar nu sunt prea buni amici din cauza unei farse infantile. După moartea părinților, deveniți fermieri, ei își dau seama că vechea pică ascunde de fapt o mare iubire. Lacrimogen, vi se pare? Ei bine, nu e deloc așa, pentru că ambii eroi sunt niște... ciudați. Emotivi, plini de ticuri și complexe, ei sunt imaginea înduioșătoare, în cele din urmă, a sloganului că oricine are dreptul la dragoste.

Cristi Juncu scoate, cu discreție și har, povestea din zona faptului divers și-i dă un șarm tulburător, ce stârnește empatie, mai ales prin jocul lui Andi Vasluianu și Cerasela Iosifescu, cei doi protagoniști principali (mai joacă Ion Haiduț și Victoria Cocias). Două roluri superbe, în care actorii și-au conturat personaje cu o carnație remarcabilă, cu detalii caracteriale, fizice și gestuale de neuitat. Interpretarea lor trebuie văzută, căci orice rezumat îi estompează finețea și vigoarea.

Fără îndoială, *La doi pași de Mullingar* este un *must see*.

Saloanele lui Denis Diderot (I)

Silvia Suci

Apariția criticii de artă se datorază abordării inițiate de Denis Diderot (1713-1784) în sec. al XVIII-lea și continuate de Charles Baudelaire (1821-1867), un secol mai târziu. Acesta din urmă va direcționa critica de artă spre abordarea novatoare din epoca modernă, în timp ce, în Secolul Luminilor, Diderot a fost un exponent extrem de important pentru istoria esteticii, dovedindu-se abil în elaborarea unei „filosofii a artelor plastice”, pe care le împarte în două categorii: artele mecanice și artele liberale. Datorită ideilor iluministe, în sec. al XVIII-lea, asistăm la o explozie a receptivității publicului în ceea ce privește artele, în domenii precum literatura, artele plastice și muzica. Eforturile lui Denis Diderot și ale lui Jean Le Rond d'Alambert au dus la apariția „Enciclopediei” sau „Dicționarul sistematic al științelor, al artelor și al meseriilor” (1751-1772); prin aceasta, cei doi editori își doreau schimbarea modului de gândire și diseminarea cunoștințelor către publicul larg și către generațiile care vor veni.

Încă din anii 1740, Diderot studiază estetica artei și mijloacele tehnice folosite în artele vizuale, în vederea redactării articolelor despre „Artă” și „Frumos” apărute în „Enciclopedie”¹. El face distincția între *artă* și *știință*:

Când obiectul este executat, colecția și dispoziția tehnică a regulilor după care acesta este realizat se numesc *artă*. Când obiectul este doar privit din unghiuri diferite, colecția și dispoziția tehnică a observațiilor referitoare la acesta se numesc *știință*. Astfel, metafizica este o știință, și morala este o artă.²

Diderot a dezbătut problema *formativității*³ sau a *formeii creativității* care caracterizează activitatea constructivă și cognitivă a individului, manifestarea ei concretă, plasticitatea și capacitatea de a produce un obiect nou; creatorul este astfel o persoană care se adaptează unor fapte și circumstanțe, conformându-se sau modificând datele dobândite prin experiență directă: „În orice artă, există un număr mare de circumstanțe legate de materie, instrumente și manipulare, care sunt deprinse doar prin practică.”⁴

Diderot are o abordare pragmatică: pentru el, pictura este un „produs al spiritului” realizat cu unelte și materiale specifice, iar artistul nu mai este un simplu artizan, ci un „artist-artizan” care are capacitatea de a realiza o coeziune între aspectele tehnice și practice ale meseriei (*savoir faire*) și lumea ideilor, care ține de spirit. Artistul rămâne un *homo faber* care se folosește de intelect pentru a crea.

Pentru a realiza articolul despre „Frumos”, Diderot studiază scrierile predecesorilor lui (Platon, Sf. Augustin, Christian Wolf, Francis Hutcheson) și vizitează atelierul pictorilor (prietenul său, Jean-Baptiste Greuze îl introduce pe Diderot în tainele picturii) și ale sculptorilor, iar pentru a se familiariza cu tehnicile și vocabularul utilizat duce discuții îndelungi cu aceștia și îi urmărește lucrând. Opunând *frumosul* urâtului, Diderot scoate în evidență caracterul relativ al acestuia, în funcție de receptor:

frumosul este necesar în producția artistică; iar dacă îi întrebăm pe bărbații cu gustul cel mai rafinat și cel mai sigur care îi este originea, natura, definiția

precisă, dacă frumosul e relativ sau absolut, dacă frumosul este esențial, etern, imuabil, suprem sau subordonat, sau dacă ține de modă, ideile vor fi împărțite: unii își vor dovedi ignoranța, iar alții se vor dovedi sceptici.⁵

Noua abordare a lui Diderot în ce privește *artele* și *frumosul* a contribuit la emergența unei concepții inedite asupra picturii moderne și la dezvoltarea unui stil personal în articolele de critică de artă, pe care le folosește pentru a aduce în discuție problemele estetice, artistice și filosofice ale epocii sale.

De altfel, Diderot asistă la marile schimbări care au avut loc în artele plastice pe tot parcursul sec. al XVIII-lea, fiind contemporan cu artiști precum Jacques-Louis David (1748-1825), Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), Jean Siméon Chardin (1699-1779), Claude Joseph Vernet (1714-1789), François Boucher (1703-1770), Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), Jean-Baptiste Deshayes de Colleville (1729-1765), Joseph-Marie Vien (1716-1809) și alții.

În Franța, a doua jumătate a sec. al XVIII-lea a fost o perioadă marcată de „renașterea stilistică și de transformarea profundă a tendințelor artistice și a gustului care vor pune bazele celor mai importante modalități expresive ale picturii moderne.”⁶ În plastică, predomină stilurile *Rococo* (cu caracter eterogen) și *Neoclasic* (reîntoarcerea la Antichitate). În pictură, apar noi modele stilistice care încurajează tendința către „serbările galante” (inițiate de Antoine Watteau), decorurile teatrale și nudul feminin, pictorii adoptând culori pastel, și renunțând la brocarturile, ghirlandele și auriul specifice perioadelor anterioare. Creațiile lui Greuze și ale lui Chardin suscită interesul lui Diderot și anunță



Louis-Michel van Loo

Denis Diderot (1767)

apariția plasticii de inspirație naturalistă și burgheză, un parcurs artistic care este profund diferit de clasicismul dominant și de Rococo. Predomină subiectele moralizatoare, de integritate morală, patriotismul eroic (Jacques-Louis David).

Note

1 Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alambert, *BEAU*, în „Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers”, prima ediție, Paris, 1751, pp. 169-181.

2 J.L.J. Brière (editor), *Œuvres de Denis Diderot*, Dictionnaire Encyclopédique, vol. I, Paris, 1821, p. 339.

3 Massimo Modica, *Diderot philosophe et critique d'art. Essai sur l'esthétique de Diderot*, în „Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie”, 2002 - <https://journals.openedition.org/rde/79>, accesat la 14.04.2019

4 J.L.J. Brière (editor), *op. cit.*, p. 339.

5 Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alambert, *op. cit.*, p. 170.

6 Massimo Modica, *op. cit.*, paragraf 7.

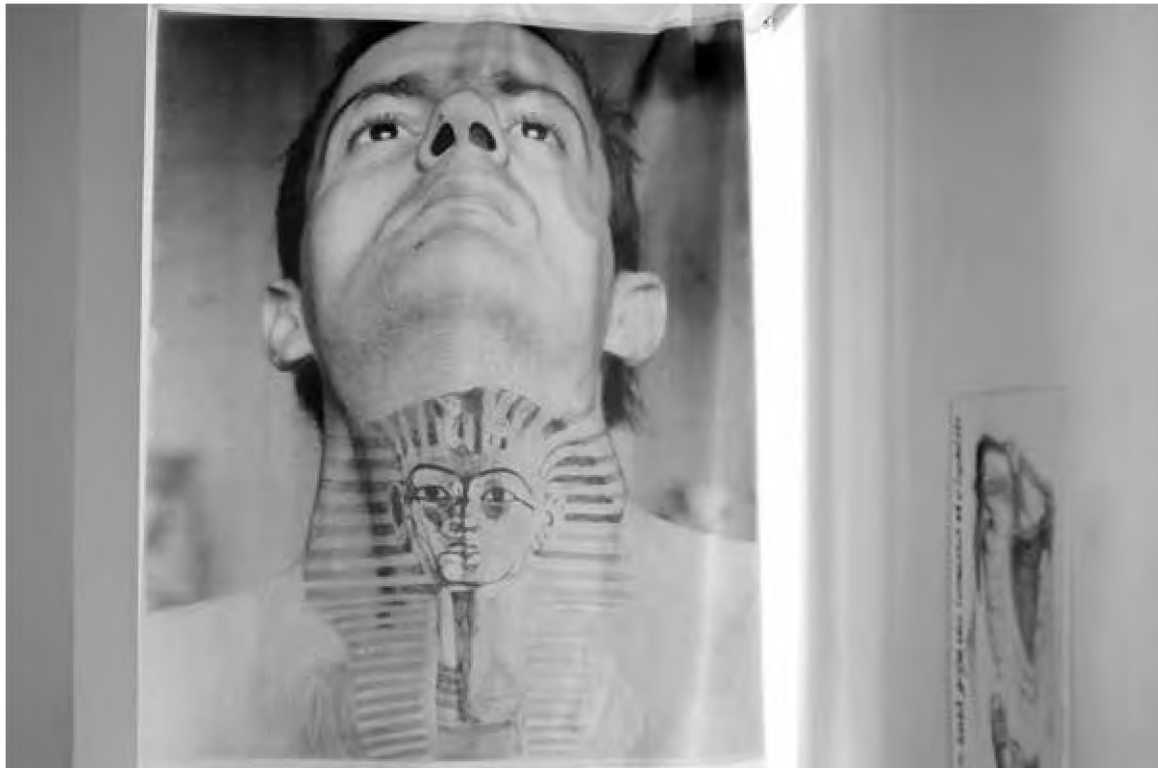


Jacques-Louis David

Le Serment des Horaces (1784), © Louvre, Paris

Atelierul artistului. Ion Grigorescu

reguli, ierarhii stufoase în continuă schimbare. Idolii de ieri dați jos, înlocuiți fiind cu cei de azi, dar atenție, ei se clatină deja în anticipație pentru a face loc celor de mâine. Așa e mereu cu moda atât de schimbătoare și superficială, este golul în care cad invariabil toți cei care aleg acest drum, culegi tot ce poți azi, viitor nu există. Pe calea aridă, rănită cu pietre ascuțite și pavată cu suferință se încumetă doar cei adevărați, aici e greul, nu mulți vor să o urmeze, doar câțiva ajung la capăt. Atelierul are multe înțelesuri. Prea ușor nu pot fi cuprinse toate dintr-o privire. Ion Grigorescu întreabă de ce atunci când cineva care locuiește într-un loc oricât de mic se plânge de lipsa atelierului: „Mă mir cum spun unii că n-au atelier, dar au casă. Am făcut lucrarea *At Home*, 2005 (Fundatia Gulbenkian) cu turul casei, camerele deja din 1976 sau '74 (există data), casa se împărțea în casă și atelier, ochiul pătrundea peste tot, atelierul se distingea prin unelte și depozite de lucrări, substanțe, altfel de perdele. Uneori atelierul deranjează, e nevoie de negocieri, e un pericol de expulzare, familia trebuie muncită pe această temă. Pe șantier s-au născut copiii, au avut parte de atelier, cred că le trebuie așa ceva și acum. Când am avut atelier am mutat toată casa acolo. Și nu eram singurul, mai erau unii dizgraciați, izgoniți, trăind cu amantele în așteptarea divorțului. Domnul Gherasim (Paul) ascundea lucrările, atelierul devenea o modestă cameră unde discutam despre o carte, îmi dădea un măr, pâine, ne uitam la mobila țărănească în așteptare de ce? Trecătoare, de exemplu un stup din nuiele împletite și pământ, poate din dulap scotea o ie, un zid era din ferestre, opera arhitectului Joja, pe geam se vedea piața Unirii și ruinele Curții Domnești. A câta?). Intram și la alții, celălalt Gherasim era copleșit de lucrări și pe locul rămas una pe șevalet.



Ion Grigorescu

Gât. Autoportret cu Tutankhamon (1976), tehnică mixtă, 59,5 x 49 cm

La Bernea își făcuse rastele, dar obiectele nu aveau loc, parazitau. Primirea pe două fotolii ultracomode, lăsat pe spate și unul și altul spre binele creierului. Mai târziu, la Otopeni opera de-adevăratelea. Între Șelari și Otopeni a fost Pangratti, i-ar trebui dedicate cărți fiecăruia din atelierile astea. La mine v-a derutat epoca de renunțare la lucru, artă, creație. Decadența mintală a apărut treptat și m-a înstrăinat. Se văd doar eresuri înainte de aruncare pentru urmași camere goale”¹

„Recent mi s-a cerut o fotografie în atelier (expoziția de la ASE). Mi-am făcut selfie, la sobă, știți, sunt numele celor din familie, scrise de copii. O altă fotografie arată un câine de tablă pe autoportretul meu (nu al câinelui), totul lângă masă, în locul unuia dintre scaune (cca 1995 pentru Arta bate arta). Vreau să spun că oricum, ori sculptorul face sculptură în apartament, ori face casă din atelier, tot una-i. Viața e un continuum, de la nimic spre ceva, cu pauze la ambele capete.”²

Expunerile pe tema atelierului făcute de Ion Grigorescu le-am considerat lucrări vizuale ce ar putea fi înțelese mai bine dacă le-aș pregăti rama, cadrul care delimitează spațiul, punând accentul acolo unde era necesar, balansând într-o parte sau alta atât cât a fost nevoie pentru o bună cumpănire. Introducerea făcută și-a propus acest rol, nimic mai mult. Așa cum în „Discuția ramelor” am căzut de acord că granițele sunt acolo independent de intențiile noastre, la fel și separarea de un fel sau altul ce însoțește actul creației artistice este indispensabilă. Numeroasele vizite pe care i le-am făcut de-a lungul timpului, atât în Pitar Moș cât și Vasile Alecsandri, au generat o stare de nedumerire, deși aparent nu lucra undeva, periodic apăreau în expoziții lucrări noi. De fapt era foarte simplu: atelierul, modest, se disimula în ambientul casei de locuit, nu se prezenta cu emfază cum te-ai fi așteptat, nu era acea scenă de pe care se declamau convingeri absolute. Am considerat potrivit, pentru a închide cercul, să revenim de unde am plecat, cu reacția domniei sale la rama propusă. Astfel, oarecum neașteptat, și-a găsit și aceasta la rândul ei o ramă. Cadru al cadrului: „E frumos, are imagini sculpturale (sau de instalație) – cea cu ușa, de la început d. ex. – însă parcă prea bătut de vânturi, sigur, în aparență, totul se poate pierde, totul poate să nu aibă sens. Sorin Dumitrescu ne luminează, mai e și Sfântul Duh care se antrenează (se bagă), selecționează, ajută, operele. Alții au crezut în hazard (M. Duchamp, și colegii de-ai lui) pentru buna alegere și cea valoare; cei care nu cred în nimic sau doar în ei înșiși (nula dies sine linea) se frământă în zadar (cuvântul e nepotrivit, e pe dos, zadar înseamnă așteptare să primească un dar) ei se frământă degeaba. Găselnița e la dispoziția tuturor, numai să nu fie de la altul”³

Note

- 1 Ion Grigorescu, *Correspondență*, 2019
- 2 Ibidem,
- 3 Ibidem.



Ion Grigorescu

Împărăția cerurilor (1994) tempera pe ulcior de lut, 23 x 18 cm

sumar

corespondență din Tel Aviv

Cleopatra Lorințiu
Restituire, adevăr, emoție artistică 2

editorial

Mircea Arman
Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (XII) 3

cărți în actualitate

Monica Grosu
Ștefan J. Fay în cercurile destinului 4

Alexandru Sfârlea
„Detectivism” literar 5

Victor Constantin Măruțoiu
Lupul singuratic dintre noi 6

Irina Lazăr
Să spui lucrurilor pe nume, un *hevi bluzz* 7

Irina-Roxana Georgescu
Doi poeți 7

comentarii

Adrian Lesenciuc
Dragostea ca ardere de tot 8

Eugen Căjocaru
Diavolul și moartea sunt mai înțelepți decât noi 9

cartea străină

Ștefan Manasia
Knausgård & mantra existențialistă 11

memoria literară

Constantin Cubleșan
Cunoașterea de sine prin rugă
(Dorel Vișan) 12

poezia

Ani Bradea
Jurnalul lui Empedocle 13

proza

Ștefan Aurel Drăgan
Uli 14

eseu

Iulian Cătălui
Influențele Imperiului Otoman
asupra românilor (II) 16

filosofie

Alexandru Surdu
Sisteme și concepții dialectico-speculative 19

Viorel Igna
Provocarea sofisticii (I) 20

diagnoze

Andrei Marga
Hegel despre drept (II) 22

social

Cseke Péter
Gábor Lükő – românul 24

Ani Bradea
Viața în vremea molimei 27

Claudia Albu-Gelli
Virusul concilierii 27

showmustgoon

Oana Pughineanu
Prin Babelul comunicării (III) 29

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
„...spre pădure,
pe drumul ăla mai lung” 30

genul epistolar

Cristina Struțeanu
Cartolină feminină 31

teatru

Claudiu Groza
O altfel de criză 33

conexiuni

Silvia Suci
Saloanele lui Denis Diderot (I) 34

plastica

Constantin Ținteanu
Atelierul artistului Ion Grigorescu 36

plastica

Atelierul artistului Ion Grigorescu

Constantin Ținteanu



Ion Grigorescu

Ce este pictura? Mântuitorul (2004), lână pe canava

A tunci când tragi ușa după tine, în care parte te situezi cu adevărat, cât rămâne din povestea ta afară și ce poți lua pe furis, fără să afle cineva, înăuntru? Lași vreo adâncitură în miezul nopții dacă te îndepărtezi în grabă, te va urma ea ca o umbră apoi, oriunde te vei duce? De ce uneori faptele își pierd înțelesul chiar dacă s-ar explica la nesfârșit, în loc să se adune firesc, fără efort, precum zborul păsării încremenit pe stravezi-mea văzduhului? Răspunsul va fi întotdeauna după rostul și apropierea fiecăruia, mai mult sau mai puțin din tot ce gândești, după dorință. În timpurile actuale, așa-zis ale noastre, care se așează peste noi cu de-a sila precum un giulgiu, ne apasă umerii și nu avem cum le ocoli orice am face, întâlnim tot mai des vorbe cu sensuri noi, născute din alterarea brutală a limbajului. „Diversitate” pare a fi un cuvânt magic în măsură să explice aproape orice, e cheia ce deschide multe porți, de-a valma, atât spre adevăr cât și spre minciună. Ne lovim de el mereu. Și dacă discutăm des-

pre locul unde artistul își petrece mare parte a vieții meșterind tot felul de lucruri folositoare sau inutile, ce abordare ar fi mai potrivită? Pentru acest spațiu atât de intim, depozitarul trăirilor și emoțiilor, martor al deziluziilor, părtaș al speranței și reușitei. În concluzie, imaginea răsfrântă a chipului său... Greu de stabilit... Deși nu am auzit pe nimeni sunt sigur că s-a spus nu o singură dată că: „atelierul este acolo unde sunt eu”, „atelierul e pretutindeni” ba chiar extremul „eu nu am nevoie de atelier”. M-am întâlnit în schimb cu lamentări de genul: „atelierul e prea mic, greu de încălzit, costisitor, impropriu, nu suntem ajutați etc, etc.” Încetul cu încetul ne deplasăm pe nisipuri mișcătoare unde punctele de vedere și interesele sunt întotdeauna foarte diferite, nu de puține ori chiar antagonice. Asta fără să mai luăm în calcul (ne)punerile de acord în privința a ce criterii trebuie îndeplinite pentru ca cineva să fie numit artist, cine e profesionist și cine simplu amator, reguli peste

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj



6423416400180