

## 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:

Zamfira Birzu

Zeița Naturii (2015), acrilic pe pânză,

150 x 100 cm



www.clujtourism.ro

# Acad. Alexandru Boboc

(1930-2020)

Acad. Alexandru Boboc, unul dintre cei mai prestigioși și mai apropiați colaboratori ai *Tribunei*, a plecat dintre noi în 18 aprilie 2020, la doar două luni după împlinirea venerabilei vârste de 90 de ani.

S-a născut în Dumbrava, Mehedinți, la 20 februarie 1930. Și-a făcut studiile secundare și universitare la București, absolvind Facultatea de Filosofie în 1957. A și rămas în cadrul acesteia, parcurgând toate treptele universitare, de la asistent la profesor. A fost doctor în filosofie din 1964, specializat în istoria filosofiei (indeosebi a filosofiei moderne și contemporane). Printre domeniile sale de cercetare s-au aflat istoria filosofiei; filosofia valorilor și a culturii; semiotica și filosofia limbajului.

A devenit membru corespondent al Academiei Române în 1991 și membru titular în 2012.

Alexandru Boboc a susținut o activitate didactică și științifică asiduă timp de peste cinci decenii, ca autor de volume și studii, traducător și publicist, conferențiar și conducător de doctorate.

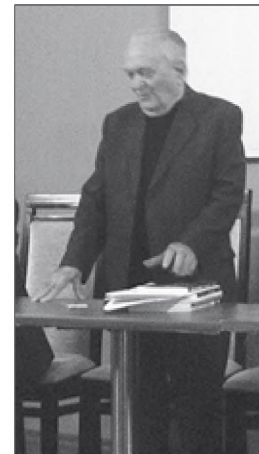
A publicat peste 20 de volume de studii filosofice, între care *Kant și neokantianismul* (1968); *etică și axiologie în opera lui Max Scheler* (1971); *Nicolai Hartmann și realismul contemporan* (1973); *Filosofia contemporană. Orientări și stiluri de gândire semnificative* (1995); *Limba și ontologie. Semiotica și filosofia modernă a limbajului* (1997); *Nietzsche - filosof al «reevaluărilor»*. *Critica modernității și preludii la «postmodern»* (2002); *Filosofia contemporană. Fenomenologie, hermeneutică și ontologie* (2006); *Raționalismul modern* (2010); *Kant și gândirea contemporană* (2010); *Filosofie românească* (2011); *Filosofie și știință în epoca modernității târzii* (2012); *Fenomenologie și hermeneutică* (2013); *Categorii și sistem al categoriilor* (2017); *Kant und die Gegenwart* (2018); *Cultură și conștiință istorică* (2018) etc.

La Editura Tribuna i-au apărut trei din volumele recente: *Filosofie și muzică* (2013); *Semiotică și comunicare* (2015); *Stil și stiluri de gândire în cultura contemporană* (2016).

A realizat traduceri din opera lui Husserl, Hegel, Cassirer, Gadamer, Biemel, Leibniz, Nietzsche sau Kant, operând totodată o activitate permanentă de promovare a noutăților din cercetarea filosofică europeană în spațiul românesc și de cercetare comparată a gândirii filosofice autohtone cu marea filosofie.

A fost o personalitate culturală activă până aproape de dispariția sa, scriind, traducând și susținând permanent conferințe publice.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!



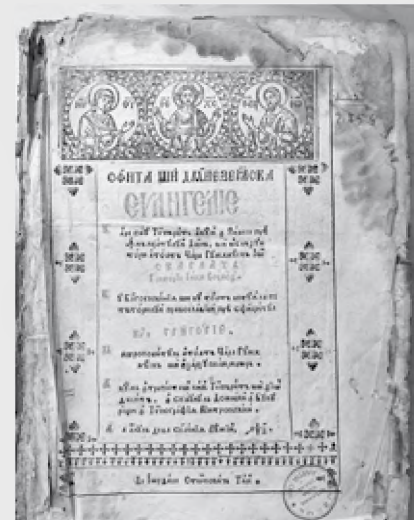
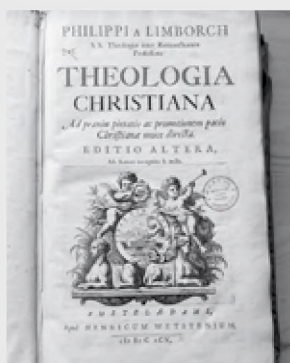
Alexandru Boboc

## Expoziție online la Muzeul „O. Goga”

Cărții și Bisericii, nu Sabiei și Politicii, îi datorăm realizarea unirii spirituale și continuitatea poporului nostru în această regiune a Vechii Europe. Axiomatic, viața spirituală a unei națiuni își găsește reflectarea anume în scrisul și tiparul său, cărțile vechi, prin noblețea lor, reprezentând veritabile opere de artă, mărturii incontestabile ale înțelepciunii și agerimii seminției.

Continuând difuzarea culturală largă a domeniului său specific, Muzeul Memorial „Octavian Goga” de la Ciucea, instituție de cultură subordonată Consiliului Județean Cluj, vă propune spre vizionare expoziția online intitulată „Carte vechi religioasă în biblioteca poetului Octavian Goga”.

Eduard Boboc





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

Mircea Arman

Citim în Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopaedie der classischen Altertumwissenschaft*<sup>1</sup>, că termenul de *aletheia* apare la greci încă din cea mai timpurie antichitate, avându-și locul în pantheonul grecesc și fiind în relație cu o întreagă pleiadă de zei. Pindar, de care ne vom ocupa mai în amănunt în cele ce urmează, făcea din *Aletheia* fiica lui Zeus, iar Aulus Gellius, în *Noctes atticae*, citind un poet spune: „Veritam temporis filliam esse”<sup>2</sup> - Adevărul este fiica timpului. În același sens, el citează alte două versuri, de această dată aparținând lui Sofocle: „Deci nu ascunde nimic, fiindcă timpul, care vede totul și aude totul, dezvăluie totul”<sup>3</sup>. Tot din același lexicon aflăm că *Aletheia* a mai fost considerată fiică a *Paideiei*, sau doică a lui Apollo, zeul ce personifică lumina. Această divinitate era considerată mama virtuții și justiției și era înfățișată prin imaginea unei femei goale ținând în mână o oglindă sau o făclie. Se pare, aceste sensuri și simboluri mitice vin să confirme interpretările lui Heidegger referitoare la *aletheia*, interpretată ca vedere și scoatere din ascundere, dar și sensul de educație pe care îl pune în lumină în lucrarea sa *Platons Lehre von der Wahrheit*<sup>4</sup>. În schimb, într-un alt lexicon, *Lexicon der alten Welt*<sup>5</sup>, găsim termenul *Aletheia* cu sensul de nesimulare, necontrafacere, fără însă a se nega sensul de neascundere, dezvăluire. Precum se vede toate aceste sensuri sunt filtrate prin prisma filosofiei moderne.

Giuliana Lanata, în *Poetica pre-platonica*, vorbind despre Hesiod și cum i-au apărut acestuia muzele pe Helicon, citează din discursul acestora către poet:

„Idmen pseudea polla legein etymoisin omoia  
Idmen deūfētelomen, aletheia gerysasthai”

Ceea ce în românește, după traducerea Giulianei Lanata, ar suna astfel:

„Știm să spunem multe minciuni asemenea adevărului; dar mai știm, când vrem, să proclamăm adevărul”<sup>6</sup>.

Observăm că Hesiod folosește verbul *legein* atunci când spune: „știm să spunem multe minciuni” și verbul *gerysasthai* atunci când spune: „dar mai știm, când vrem, să proclamăm adevărul”. După Bailly, verbul *legein* are ca sensuri primare a aduna, a zice, a culege, iar *gerysasthai* pe cele de a celebra prin cânt, a se face auzit prin cânt, a cânta gloria.

Vom cerceta mai îndeaproape rolul pe care Muzele l-au jucat în pantheonul grecesc. În *Iliada*<sup>7</sup>, Homer invocă *Mousa*, termenul fiind folosit la singular, dar va apărea și la plural<sup>8</sup>, sub forma *Mousai* - muzele. Este cunoscut faptul că acestea erau în număr de nouă: *Clio*-istoria, *Euterpe*-muzica, *Thaleia*-comedia, *Melpomene*-tragedia, *Terpsichore*-dansul, *Polymnia*-poezia lirică, *Urania* - astronomia, *Erato* - elegia, *Kalliope* - elocința.

După Hesiod, *Theogonia*<sup>9</sup>, muzele s-ar fi născut din legătura lui Zeus cu Mnemosyne, iar după alții din Uranos și Geia. Cicero, în *De natura deorum*<sup>10</sup>, are o interpretare foarte interesantă asupra naturii acestor muze: după el acestea ar fi fost patru, pentru început, anume: *Aoede* - cântecul, *Thelxinoe* - cea care farmecă, *Melete* - pregătirea, studiul, și *Mneme* - memoria, toate născute din împreunarea lui Jupiter cu Mnemosyne.

Muzele au fost dăruite, după greci, cu omnisciență. Platon, apelînd la metoda *orthotes*, dezvoltă o etimologie după care *Mousa* provine din verbul *mosthai* - despre care Bailly ne spune



Mircea Arman

că ar însemna a dori - și ar însemna *năzuința către înțelepciune - sophia*<sup>11</sup>.

Heidegger, în *Was ist das - die Philosophie*<sup>12</sup>, arată că de la muze și de la Apollo - cel supranumit și *Musagetes*, adică conducătorul muzelor, se naște întreaga civilizație și cultură a lui „a spune”, incluzînd aici și filosofia care, după părerea lui, nu este decît „un mod privilegiat de a spune”. Anton Dumitriu ne arată<sup>13</sup> că *Polymatheia* - omniștiința era apanajul muzelor. Citîndu-l pe Heraklit, savantul român afirmă însă că *Polymatheia* nu duce la înțelepciune - *sophia*. El arată că nu la nivelul muzelor, la nivelul lui a spune, al expresiei adevărului, se va afla sensul originar al noțiunii de *aletheia*.

Marcel Detienne, în lucrarea sa *Maitres de verite dans la Grece archaïque*<sup>14</sup>, vorbește depre o strînsă legătură între *aletheia* și memorie, *Mnemosyne*. El ajunge la concluzia că *Mnemosyne* și *Lethe* formează cuplul fundamental al contrariilor. Vom reproduce aici, pentru o mai bună ilustrare a acestui fapt, o tăbliță orfică care vorbește despre aceste contrarii:

„Vei afla pe latura stîngă a lăcașurilor lui Hades un izvor, iar în preajma lui stă înălțat un chiparos alb.

De acest izvor să nu te apropii!

Vei găsi și un altul, al cărui apă rece își prinde cursul din lacul Mnemosynei; iar înaintea lui stau străji.

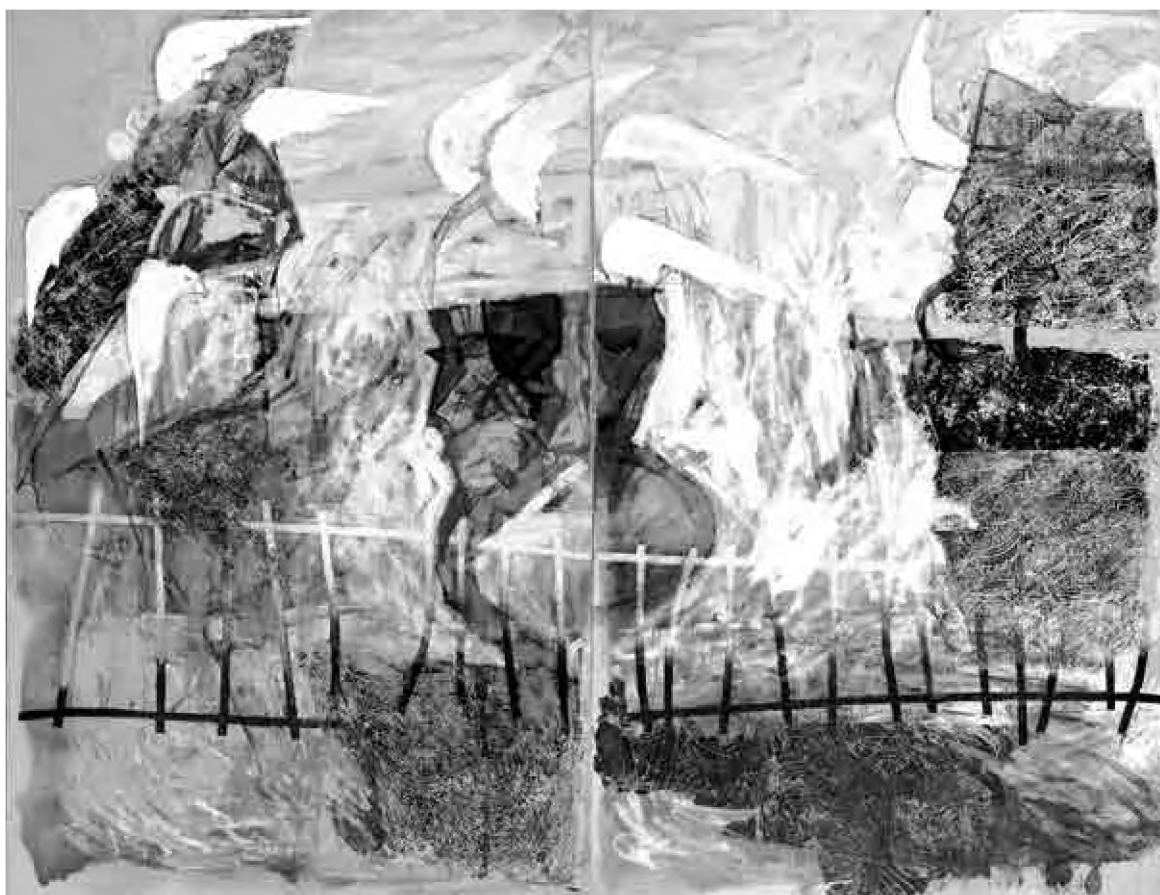
Atunci dă glas: Sînt fiu al pămîntului și al cerului înstelat, prin urmare obîrșia mea este cerească. Aceasta însă o știți chiar și voi.

Sînt istovit de sete și mă prăpădesc. Ci dați-mi de îndată apa cea rece care-i prinde cursul din lacul Mnemosynei.

Ei îți vor da să bei din izvorul zeiesc, și îndată apoi vei sta la loc de frunte, dimpreună cu ceilalți eroi...”<sup>15</sup>.

Știm, din *Odyssea*, dar și din vechile legende grecești, apoi de la Hesiod, Sophocle sau Platon, că unul dintre rîurile infernului purta numele de *Lethe*, iar toți cei ce beau apă din acesta își uitau trecutul.

Pornind de la această interpretare a lui *lethe*, Anton Dumitriu, în celebra sa *Aletheia*, propune o interpretare tulburătoare a acestui concept.



Zamfira Birzu

Serafimi, tehnică mixtă pe pânză, 120 x 160 cm



Interpretarea în cauză șochează atât prin ineditul ei cât și prin simplitatea sa extremă.

*Lethe* este în primul rând uitare, care este sensul ei originar. Procedînd aidoma lui Heidegger și considerîndu-l pe *a*, din *a - letheia*, drept un privativ, el dă cuvîntului în cauză sensul de *non - uitare*. Pentru negație limba greacă avea pe *ou, ouk, oux* și *me* însemnînd *non*. Această non-uitare este, în fond, o stare de conștiință căreia uitarea nu-i aparține. Cu toate acestea *aletheia* - fără uitarea, nu este pur și simplu memoria. Prin *aletheia* se depășește o anumită stare de conștiință nu pentru că nu am uita nici un fel de cunoștință dobîndită anterior ci datorită faptului că starea aceasta este dincolo de orice omniștiință - *polymatheia*. Cu *aletheia*, ne aflăm în domeniul principiilor, așa cum Aristotel proceda cu intelectul activ. Ne aflăm, așadar, dincolo de prima modalitate a adevărului caracterizată prin acel *adequatio rei ad intellectus*, și dincolo de hotarul omniștiinței reprezentată prin muze. Deci, nu de la muze începe *aletheia* ci de la *Mnemosyne*, de la cea care naște înseși muzele.

«Avem astfel succesiunea: „a spune” care este rolul Muzelor, „a uita” care este rolul *lethei*, și sursa care a dat naștere lui „a spune”, care este *Mnemosyne*. Prin urmare, starea de conștiință „fără uitare” *aletheia* - este în regiunea lui *Mnemosyne*, care nu spune ci este sursa lui „a spune” prin Muze. Analiza termenului *Aletheia* ne-a adus din nou în regiunea *mythos-ului*, unde nu se spune ci se „contemplă”, prin puterea intelectului activ, care, la nivelul acesta, reprezintă înseși *eide-le* tuturor lucrurilor - *topos eidon*. Starea intelectuală atinsă era deci „fără uitare”, fiindcă a atins sursa principală a memoriei, care este *Mnemosyne* și la acest nivel toate *eide-le* aparțin intelectului activ. Nu mai este uitare dar nici amintire, în sensul în care ceva se ascunde și amintirea îl dezvăluie; toate *eide-le* fiind prezente prin natura lor în intelectul activ, ele nu sunt reamintite, ci posedate în permanență.»<sup>16</sup>

Despre aceste permanențe vorbea și Aristotel cînd se referea la faptul că existența este permanent posedată de către intelectul activ - *nous apathetikos*. Cele patru *mari* categorii ale existenței - după cum se știe, la Aristotel, erau în total zece -, existența prin accident, existența necesară, existența posibilă și existența în act au același drum ca și *aletheia*. Însă, pentru că la acest mod procesul descoperirii stărilor de adevăr poate fi un *regressus ad infinitum*, Aristotel a statuat un principiu conform căruia undeva trebuie să te oprești - *anagke stenai*. Pe de altă parte, acest punct trebuie să aibă o altă natură decît cel de la care s-a pornit.

Punctul fix căutat este însăși gîndirea. Și deși întregul proces se desfășoară în timp, trebuie să existe un început care este tocmai gîndirea care gîndește gîndirea - numită de Aristotel *prote arhe*, adică primul principiu, sau principiul divin. Dar ce înțelegeau Platon și Aristotel prin acest divin, a rămas încă obscur, nedeterminat. Cicero, în *De natura deorum*, (1,13), din izvoare absolut îndoielnice și referindu-se la lucrarea pierdută a lui Aristotel - *Peri philosophias* - afirma că: „Aristotel atribuie o dată inteligenței întreaga divinitate, iar altă dată spune că lumea este însuși zeul”<sup>17</sup>. Afirmția este îndoielnică și pentru faptul că Aristotel nu spune nicăieri altundeva că gîndirea care gîndește gîndirea ar fi însuși zeul.

Gîndirea care gîndește gîndirea era pentru Aristotel un act pur, anterior posibilității: „Așa că elementul divin pe care pare să-l cuprindă

intelectul aparține mai degrabă primului mișcător nemișcat, iar actul de contemplare este cea mai mare și cea mai pură fericire. Dacă divinitatea are parte de această fericire veșnică, iar noi doar din cînd în cînd, lucrul este minunat... Dar și viața îi revine divinității, căci actul inteligenței este viața, iar divinitatea se confundă cu acest act, iar acest act al ei, dăinuind în sine, constituie viața desăvîrșită și eternă”<sup>18</sup>. După același Stagirit, omul ar avea posibilitatea să participe, din cînd în cînd, la starea divină prin însăși natura intelectului său, adică prin *eide*, prin universale.

Anton Dumitriu arată<sup>19</sup> că grecii își imaginau că ar exista o ascensiune în etape pe care o are conștiința omului care îl conduce, de-a lungul unor stări pe care nu le defineau, la condiția lui originară caracterizată de eternitate. Acesta este și motivul, spune el, pentru care Platon a dat o definiție cu totul surprinzătoare termenului de *aletheia*. Acesta, în *Philebos*,<sup>20</sup> desparte *aletheia*, în *ale-theia*, care ar însemna alergare divină, cursa după divinitate. Așadar, și Platon considera starea de adevăr al *nous-ului* ca fiind pătrunsă în sfera celor divine, a zeului, fapt ce implică atemporalitatea, eternitatea. Atunci, și numai atunci, *nous-ul* se contopea cu însăși existența, și nu cu stările ei, cu adevărul divin, supratemporal.

Interpretarea de pînă acum a termenului *Aletheia* ne duce, vrînd-nevrînd, la concepția platoniciană despre *anamnesis*. În *Phaidros*<sup>21</sup>, Platon ne arată că în zorii umanității omul trăia în preajma zeilor, avînd posibilitatea, pierdută apoi, de a contempla direct ideile. Din cauza atracției lumii senzoriale el și-a pierdut chemarea spre înalt și intelectul său s-a îndepărtat de această lume divină. Cei ce mai privesc și astăzi spre lumea zeilor sînt pentru ceilalți aidoma nebunilor și considerați nebuni. Însă, în realitate, inteligența umană, pentru a recupera locul pierdut, are nevoie acum de supremul efort al gîndirii, pentru a ajunge din nou în zona ideilor, sfidînd, astfel, prin reflexie, multiplicitatea lumii senzoriale și tinzînd spre unitate. Acest act suprem al gîndirii, singurul care poate procura cea mai înaltă fericire, constă într-o *anamnesis*, într-o stare de reamintire a lucrurilor pe care sufletul, care odinioară însoțise divinitatea, le-ar fi văzut. Platon susține că acea realitate, realitatea divină, este singura veritabilă, și că ceea ce trăim noi este un simplu act de reflexie, ca o umbră, a aceleia. Această idee nu este una nouă nici chiar pentru vremea lui Platon, Hesiod expunînd-o încă în mitul vîrstelor. Tot Platon este acela care spune că această stare poate fi redobîndită de către om în actul contemplării, prin *theoria*, după o prealabilă inițiere. Așadar, lumea sensibilă putea fi depășită de intelect prin actul de reflexie numit de Platon *anamnesis*.

Pentru a explica această stare de *anamnesis*, Platon, în *Menon*<sup>22</sup>, face apel la preoții și preotesele care explică ceea ce au în grijă, la poeți, în speță la Pindar, și la toți cei ce sînt inspirați de zei. Conform lor, spune Platon, sufletul este nemuritor și supus unor cicluri de reîncarnare o dată la zece mii de ani. De aceea, nu este un lucru extraordinar că sufletul își poate aminti, în urma unei proceduri bine stabilite, de viețile anterioare, și de aceea nimic din cele cîte există nu-i este străin. Astfel, tot ceea ce încercăm să cunoaștem și tot ceea ce învățăm nu este decît *anamnesis*.

Sofiștii aduseseră un argument după care tot ceea ce știi sau ai învățat, ai știut dinainte, deci nu adaugi nimic prin efortul intelectual, sau nu știi, și în acest caz este imposibil să știi ceea ce nu știi. Modul în care Platon demontează afirmația



Zamfira Birzu

*Nirfă*, tehnică mixtă pe pânză

100 x 80 cm

sofiștă este unul rămas celebru. În *Menon*, Socrate, folosind celebra *techne maieutika*, voind să arate că cele ce cunoaștem sunt de fapt amintiri, apelează la un sclav analfabet al lui Menon. Datorită abilei manipulări a tehnicii moșitului, prin tot soiul de întrebări puse într-o anumită ordine, Socrate îl face pe sclavul analfabet să expună o teoremă geometrică.

Această temă se regăsește și în dialogul *Phaidon*. Și în acest dialog ni se spune că a învăța este o reamintire: „...oamenii, întrebați cu oarecare meșteșug, află singuri toate lucrurile așa cum sînt. Dacă nu ar fi avut sădită în ei o știință și o rațiune dreaptă, nu ar fi fost în stare să facă așa ceva. Dă cuiva, de pildă, să dezlege o problemă de geometrie, sau altceva de acest fel, și te vei convinge de acolo, în chipul cel mai lămurit, că lucrul stă așa”<sup>23</sup>.

Găsim însă la Platon și o altă formă de *anamnesis*, în fond cea care interesează în cel mai înalt grad tema lucrării de față, și anume *anamnesis-ul* obținut printr-o stare de *mania*, ceea ce s-ar putea traduce prin stare de nebunie, de delir. După Platon, *Phaidros*<sup>24</sup>, existau două tipuri de *mania*, una datorată bolilor de toate felurile, și o alta care își avea cauzele în divinitate. Această din urmă cauză a fost pe larg dezbătută în *Ion*, și vom reveni asupra ei, pe parcursul acestei lucrări, în detaliu.

În același dialog *Phaidros*<sup>25</sup> Platon arată că: „... în vremuri de demult cei care dădeau nume nu socoteau că nebunia - mania e un lucru de rușine sau ocară. Altfel de ce ar fi legat ei numele acesta de cea mai mîndră dintre arte, arta de a străvedea în viitor, spunîndu-i arta nebuniei - *manike*. Ei socoteau că nebunia, cînd hărăzită-i de zei, este ceva frumos și tocmai de aceea am folosit numele acesta. În schimb, oamenii de astăzi, neștiind ce e frumosul, au strecurat aici un *t* și au numit arta de a vedea cu duhul - *mantike*.” Platon arată<sup>26</sup> că există patru forme de manifestare a acestui dar divin:

*Mania poetică*, influențată de Apollo

*Mania rituală*, influențată de Dionysos

*Mania poetică*, influențată de Muze

*Mania erotică*, influențată de Afrodita și Eros

Iată cum descrie chiar filosoful grec această nebunie divină: „Și urmînd drumul pas cu pas, ei izbîndesc, prin proprie strădanie, să afle firea zeului de care sînt legați, pentru că nevoia îi împinge să-și țină privirea îndreptată, fără abatere,



spre el. Iar când aducerea *aminte* - *anamnesis* îi poartă în preajma acestuia, ei se simt pătrunși de zeu, și vin să ia din firea lui și apucături și năzuinți; și o fac, pe atît cît stă în putința omului să se împărtășească din ceea ce este zeiesc. Și izbînda o pun, desigur, pe seama iubitului, pe care acum îl îndrăgesc cu și mai multă rîvnă. Și cînd, asemenea Bacantelor, sorb din izvorul lui Zeus, ei scaldă sufletul iubitului în unda cea sfințită, făcîndu-l să semene, pe cît mai mult e cu putință, cu zeul de care sînt legați”<sup>27</sup>.

Să vedem, o dată cu Bailly, care este semnificația cuvîntului *mania*. Rădăcina acestui cuvînt este *man*, care ia uneori forma *men*, implicînd ideea de a gîndi. Așadar:

*Man, men, mne* - a gîndi  
*Méno* - doresc  
*Ménos* - suflet  
*Menoiné* - gînd, dorință  
*Mnêsis, mnimo* - memorie, amintire  
*Maino* - a înnebuni  
*Mainâs* - agitat prin accese de furie  
*Mania, mane* - nebunie  
*Manikos* - nebun  
*Mântis* - prezicător  
*Manteia* - prezicere  
*Mêtis* - înțelepciune  
*Metio* - a avea în minte  
*Mousa* - muză  
*Mouseion* - templul muzelor  
 ș.a.m.d.

Din cele două dialoguri avute în vedere, *Phaidon* și *Phaidros*, desprindem două sensuri ale noțiunii de *anamnesis*: unul analitic și unul sintetic, de unde putem deduce că existau două tipuri de amintire, unul *dianoietic* legat de intelectul pasiv și altul *noetic* legat de intelectul activ, unul realizat progresiv, prin analiză, iar altul instantaneu, prin contemplare, legată și ea de fenomenul *maniei*.

Dar fenomenul de *anamnesis* nu poate fi privit ca o simplă reamintire. Acest fapt îl afirmă încă Hegel, în *Prelegeri de istoria filozofiei*<sup>28</sup>, după care *ammnesis* are sensul de a se interioriza, de a intra în sine, acesta fiind înțelesul adînc al cuvîntului.

Prin urmare, *anamnesis* are sensul de a căuta în inferioritate, de a regăsi locul pierdut, de revenire la starea reală dintr-o stare potențială, de

cunoaștere fără amintire, cunoaștere aflată mereu în act. Dar să vedem cum a construit Platon acest cuvînt: el este format din *an-a-mensis*, deci două privative și substantivul memorie. Astfel, cuvîntul în cauză s-ar traduce prin fără amintire, adică prin uitare - *lethe*. Mai corect, acesta ar putea fi tradus prin fără-fără-amintire, avînd în vedere că sunt două privative, care ar însemna *starea în care uitarea nu există*, așadar starea de *theoria*, realizată prin revenirea la starea originală, divină (A. Dumitriu). Același rezultat l-am obținut și din analiza noțiunii de *a-letheia*, de unde putem deduce că pentru Platon cele două noțiuni sunt identice. Prin urmare, a ajunge la starea de *anamnesis* era pentru Platon sinonim cu a ajunge la starea de *Aletheia*, de adevăr.

Abia acum începe să prindă contur definiția dată de Platon cuvîntului *Aletheia*, după el, acest cuvînt avînd sensul de *alergare divină*. Această alergare divină implica ieșirea din discursivitatea intelectului și atingerea energiilor cumulate ale intelectului în intimitatea lor. *Anamnesis*, descompus ca *ana* (*adverb*) care înseamnă în sus, și substantivul *mnesis* care vine de la memorie, dă sensul de dincolo de memorie, mai sus de memorie (A. Dumitriu).

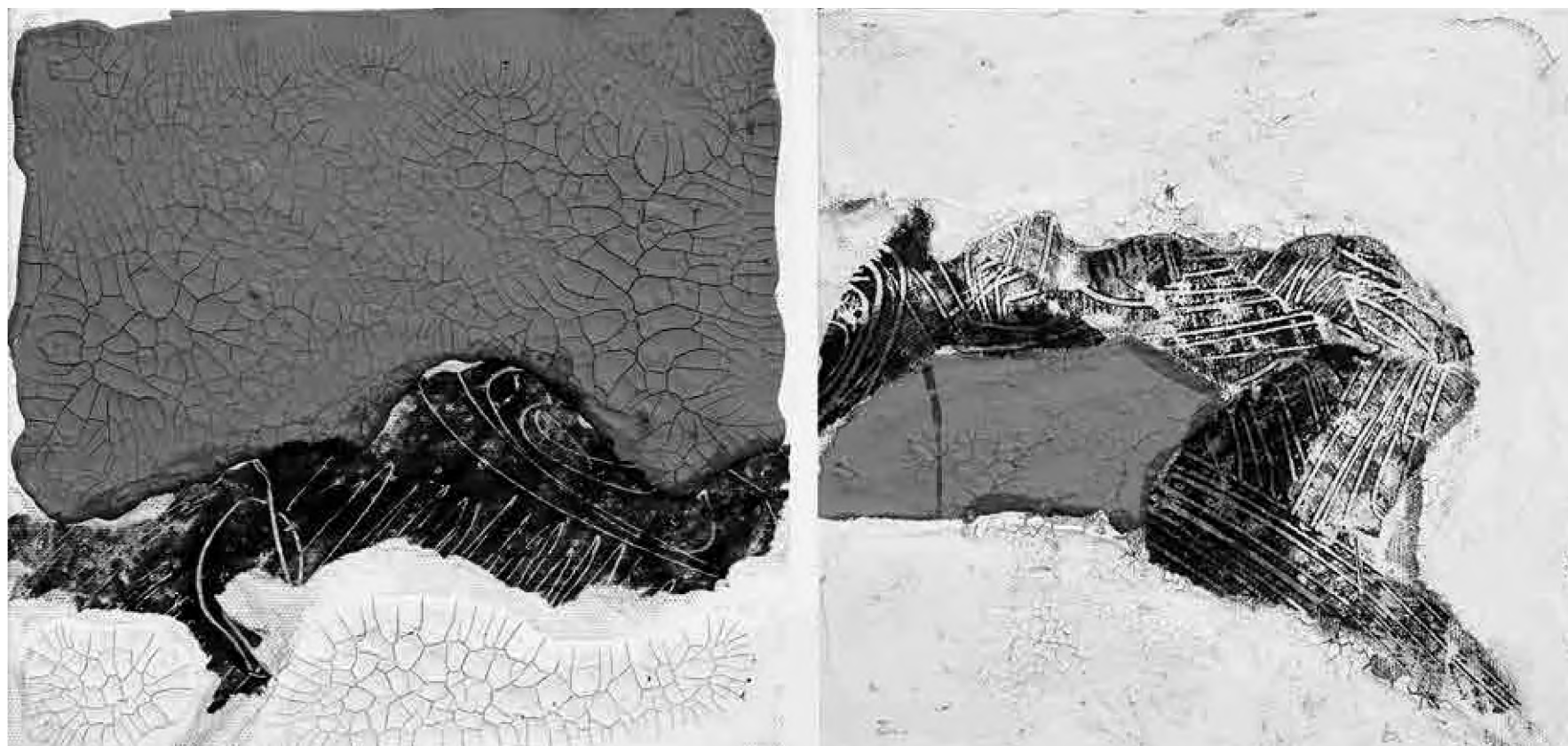
Aceasta este și interpretarea compatibilă cu sensul la care aderăm și noi relativ la *aletheia*, acela de non-uitare ce ține de regiunea superioară a intelectului și care se află într-un prezent etern, continuu.

Analiza care urmează va avea drept fundament întreaga interpretare a *adevărului* expusă pînă în prezent, și va avea ca temă poezia și arta, ca și cunoaștere plenară și nemijlocită a adevărului, de la primii „meșteșugari” și pînă în prezent, iar mai apoi, ne vom ocupa, într-un capitol distinct, de adevărul științei. Metoda de cercetare, cît și rezultatele obținute, vor trimite fără putință de tăgadă la fenomenologie, adică la cercetarea *ontologică*.

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

#### Note

- 1 Cf. Pauly-Wissowa, *Op. cit.*, vol I, Stuttgart, 1894.
- 2 Aulus Gellius, *Op. cit.*, cartea XII-a, XI.
- 3 Aulus Gellius, *Op. cit.*, loc. cit.
- 4 M. Heidegger, *Op. cit.*, trad. rom. în *Repere pe drumul gîndirii*, Ed. Politică, Buc. 1988.
- 5 *Op. cit.*, Artemis Verlag, Zurich und Stuttgart, 1965.
- 6 Giuliana Lanata, *Op. cit.*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1963, p. 24.
- 7 Homer, *Iliada*, II, v. 761, trad. rom., G. Murnu, Univers, Buc., 1979.
- 8 Homer, *Op. cit.*, v. 604, trad. rom. G. Murnu, Univers, Buc., 1979.
- 9 Hesiod, *Op. cit.*, 54 și 915, trad. rom.
- 10 Cicero, *Op. cit.*, III, 21., apud., A. Dumitriu, Alétheia, Buc. 1984.
- 11 Cf. Platon, *Kratylos*, 406 a., *Opere*, Vol. I-VI, Buc., 1974-1989.
- 12 Cf. M. Heidegger, *Was ist das die Philosophie?*, Neske, Pfüllingen, 1956, p. 49.
- 13 Cf. Anton Dumitriu, Alétheia, Buc. 1984.
- 14 Marcel Detienne, *Op. cit.*, Maspero, Paris, 1973.
- 15 Diels-Kranz, *Fragmentele presocraticilor*, trad. rom., I, p. 43. Junimea, Iași, 1974.
- 16 A. Dumitriu, Alétheia, p. 239-240.
- 17 Apud, A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 241.
- 18 Aristotel, *Metafizica*, XII, L, 1072 b.
- 19 A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 242.
- 20 Platon, *Philebos*, 16, c, *Cpere*, Buc., Vol. I-VI, 1974-1989.
- 21 Platon, *Op. cit.*, 249, b-c, 250, a-e, 251, a-e., *Opere*, Voi. I-VI, Buc., 1974-1989.
- 22 Cf. Platon, *Menon*, *Opere*, Buc., Vol. I-VI, Buc., 1974-1989.
- 23 Platon, *Phaidon*, 72 e. Buc., *Cpere*, vol. I-VI, 1974-1989.
- 24 Cf. Platon, *Op. cit.*, 265, b., Buc., *Opere*, vol. I-VI, 1974-1989.
- 25 Platon, *Op. cit.*, 244, c., *Opere*, Buc. Vol. I-VI, 1974-1989.
- 26 Platon, *Op. cit.*, 265 b., *Cpere*, Buc., Voi. I-VI, 1974-1989.
- 27 Platon, *Op. cit.*, 253 a., *Cpere*, Buc., Vol. I-VI, Buc. 1974-1989.
- 28 Hegel, *Op. cit.*, I, p. 489.



Zamfira Birzu

*Nimfe* (diptic), tehnică mixtă pe pânză, 40 x 20 cm

# China cea schimbătoare și stătătoare deopotrivă

Adrian Lesenciuc

Despre o Chină în ciclicitatea așezărilor, pe care, din păcate, o întâlnim în aceste zile pe buzele tuturor din alte rațiuni decât cele ce țin de fundamentele ei culturale, ne vorbește Constantin Lupeanu într-o lucrare recent apărută în limba română, *Toți oamenii sunt frați*<sup>1</sup>. Anterior prezentei ediții, unele fragmente au fost publicate sporadic în *Contemporanul. Ideea europeană*. Constantin Lupeanu, renumit sinolog, distins în 2016 cu Premiul pentru Merite Speciale la cea de-a zecea ediție a Târgului de Carte din Beijing, este cel mai cunoscut traducător din limba chineză, oferind cititorilor români, prin experiența propriilor lecturi și interpretări, peste 30 de lucrări, majoritatea canonice. Cu un remarcabil simț al ierarhiilor, conștient de valoarea lucrărilor traduse și a muncii sale de întemeiere, Constantin Lupeanu selectează (în încercarea de a oferi cititorului român un tablou complex al literaturii chineze, intrarea prin intermediul celei clasice) și își asumă alegerile: „După seria de romane istorice, sau a celor cu întâmplări și personaje supranaturale, *Lotus de Aur*, *Vaza și Prunișor de Primăvară* este primul roman realist, inspirat din viața cotidiană și plămuit absolut originală a unui autentic scriitor. Acest roman, împreună cu mai vechile și celebrele: *Cele trei regate*, *Mlaștina osândiților* și *Însemnarea călătoriei spre vest* au fost supranumite *cele patru romane uluitoare* ale literaturii chineze din toate timpurile. Consemnăm că trei dintre acestea au fost traduse în limba română și publicate sub semnătura: Mira și Constantin Lupeanu!” (p. 218).

Doar acest prim roman menționat, datând din secolul al XVI-lea, numără în ediția românească din 1985, 1.230 de pagini. Dacă mai adăugăm trei din cele patru volume ale *Osândiților mlaștinilor*, roman de secol XV, publicat între 1987-1989, totalizând 1.360 de pagini și cele două volume ale *Însemnării călătoriei spre vest* din secolul XV, publicate în 2008, cuprinse pe parcursul celor 1.048 de pagini, cunoscutul sinolog a oferit publicului român aproape patru mii de pagini numai din literatura clasică a perioadei dinastiei Ming. Am amintit de literatura acestei dinastii care a guvernat China aproape 300 de ani din două rațiuni: pe de o parte pentru că meritul cărturarilor Ming este acela de a se fi aplecat asupra „literaturii populare, preluând tradițiile orale și punând bazele prozei literare, ale romanului chinez” (p.216), așadar dând seama de trăinicia culturii, de rădăcinile ei, pe de altă parte pentru că vorbind despre traduceri aducem în discuție începuturile unei „dinastii” Lupeanu, o bună parte dintre acestea fiind semnate împreună cu soția lui, Mira, „o poetă sensibilă, delicată, al cărei talent, ținut sub control, cu grație asiatică, se dezlănțuia din când în când frenetic” (Alex Ștefănescu)<sup>2</sup>, iar altele fiind oferite ulterior de tânărul sinolog Adrian Daniel Lupeanu, fiul celor doi. Constantin Lupeanu, membru al Uniunii Scriitorilor din

România din 1978, a tradus romane clasice și contemporane, dar și poezie, teatru și filozofie chinezească (spre exemplu, *Lao Zi și Confucius*, textele fundamentale ale taoismului și confucianismului, publicată în 1997 la Editura Qilinul de Jad sau *Integrala Zhuang Zi. Simbolurile Integrității Infinite*, texte filosofice taoiste, publicată la Editura Litera în 2011).

Absolvent al celei de-a doua grupe a secției de limba chineză de la Universitatea din București, diplomat cu o carieră remarcabilă în Orientul Îndepărtat, deschisă de primul pas pe teritoriul chinezesc în 24 mai 1968, însărcinat inițial cu sectoarele presă și cultură ale Ambasadei României la Beijing, fost ambasador sau șef de misiune în Thailanda, Singapore, Myanmar și Vietnam, fost ministru consilier și adjunct al șefului misiunii diplomatice între 1997-2000, cu o recent încheiată misiune de director al Institutului Cultural Român de la Beijing, ale cărui formalități de înregistrare le-a și făcut în 2014<sup>3</sup>, Constantin Lupeanu oferă prin intermediul cărții *Toți oamenii sunt frați* o perspectivă diacronică asupra a peste cincizeci de ani de diplomatie românească în această zonă a lumii și asupra a tot atâtor ani de transformare radicală a Chinei, începând cu cea a Beijingului. Pentru cei care au avut șansa întâlnirii cu verticalele Chinei, mărturia lui Constantin Lupeanu are aura unor nostalgice notații despre ritmul continuu al vieții: „Când am aterizat în Capitala de Nord care este Beijing, orașul parcă nu se vedea. Există o civilizație pe orizontală. [...] Beijingul mi s-a înfățișat sub forma tuturor străzilor asfaltate îngrijit, curate, și a zidurilor mai înalte decât statul de om. Pe atunci, casele abia se ghiceau în spatele zidurilor semete, cenușii. Îmi plăceau străzile tăiate în unghi drept pe cele patru laturi ale Palatului imperial, pitit și el după ziduri reci și anunțat abia prin turnurile de pază din colțurile patrulaterului. În schimb, străzile mi se păreau supra-populate la orice oră a zilei de pedestri și de biciclete de nenumărat. Iar pe măsură ce cunoșteam urbea aceasta cu totul altfel decât cele din Europa, între clădirile pitice răsărea câte un templu, o grădină, un palat din alte vremuri, un vestigiu istoric, care te cucereau și iertai monotonia întinsă pe kilometri.” (p.403).

Evocarea acestei Chine în schimbare, implementată ca reprezentare peste schimbările firești ale omului care le-a trăit în ritmul propriei deveniri și înțeleptiri și sub amprenta culturală a înțelegerii diversității și unității în diversitate – cartea 9, „Obiceiuri vechi și noi”, se deschide cu exemplara sinteză de înțelepciune chinezească, „La zece li vântul bate altfel, la o sută de li sunt alte obiceiuri” (p.230) – constituie substanța lucrării *Toți oamenii sunt frați*. Or, despre China nu se poate vorbi decât în termeni trăinicieii rădăcinilor culturale (o cultură cu „rădăcini adânci și tulpină trainică”, pentru a folosi formula din versetul LIX al *Cărții despre Tao și virtuțile sale* a învățatului Lao Zi) și în

cei ai deschiderii spre schimbare și traducere interioară, a parcurgerii după modelul „șenilei” din filosofia lui Constantin Noica<sup>4</sup>, ilustrând însuși spiritul analitic în dinamica științelor spiritului, care presupun „distribuție fără împărțire” (într-un sens deloc îndepărtat de învățăturile taoiste). În același spirit, așadar, China lui Constantin Lupeanu se relevă a fi similară în parcurs altor culturi statornice. Nu întâmplător, lucrarea evidențiază, printre altele, similitudinile dintre culturile antice Cucuteni și Yangshao, datând din mileniile precreștine. Cu siguranță, dialogul cultural dintre cele două culturi aduse față în față la expoziția din Beijing este unul important pentru cultura română, dar Constantin Lupeanu, inițiatorul acestuia, este cel care a avut revelația înfățișării: „Există mai multe dovezi privind asemănarea până la identitate: stilul de viață; organizarea localităților și locuințelor; obiecte de cult; manufactura și mai cu seamă ceramica de forme asemănătoare, de aceleași culori și simboluri; schimburi comerciale – cereale. Expoziția pe care o vernisăm astăzi dovedește toate acestea și ea va fi întregită de comunicările specialiștilor celor două țări.” (pp.299-230)<sup>5</sup>.

Lucrarea *Toți oamenii sunt frați* e o mărturie despre munca întemeietoare a autorului ei, care se retrage discret în spatele faptelor firești din dialogul cultural dintre România și Republica Populară Chineză, subliniind rareori propria-i prezență, de regulă cu scopul angajării altora în amplul proces de dialog cultural, cum ar fi această întrebare ce încheie întrevederea Cucuteni – Yangshao: „Eu am organizat prima înfățișare, cine urmează?”

În același spirit se înscrie întregul demers al lucrării, de punere împreună a ceea ce se relevă a fi asemănare, în ciuda diferențelor atât de vizibile și nemotivat angajate în dialogul public. În fond, numele cărții surprinde esența. *Toți oamenii sunt frați* e crezul lui Confucius, exprimat în *Analecte*, iar după șlefuirea în milenii de așezare înțeleaptă asupra înțeleșurilor, dă sens egalei raportări la culturi, la oameni, la „omenia desăvârșită” menționată în versetul al XXXVIII-lea al *Cărții despre Tao*.

## Note

1 Constantin Lupeanu. (2019). *Toți oamenii sunt frați*. București: Editura Rawex Coms. 424p. Ediția în limba chineză a fost publicată la China Publishing Group/ China Translation Press, în traducerea lui Dong Xixiao.

2 Alex Ștefănescu. (2006). A fost odată o poetă. *România literară*. nr.43.

3 Institutul funcționează în baza unui acord între guvernele României și Republicii Populare Chineze din 25 noiembrie 2013, iar sediul din Chaoyangmen, Galaxy Soho a fost inaugurat în 14 iulie 2015.

4 Constantin Noica. (1986). *Scrisori despre logica lui Hermes*. București: Cartea Românească. 230p.

5 Fragment din discursul lui Constantin Lupeanu la vernisajul expoziției organizate în mai 2017 la Institutul Cultural Român din Beijing de președintele institutului, „Întâlnire peste milenii – Culturile Cucuteni și Yangshao”. La deschiderea expoziției, secțiunile ei, în oglindă, au fost prezentate de directorul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași, Lăcrămioara Stratulat, secondată de prof.dr. Camelia-Magda Lazarovici, de la Institutul de Arheologie din Iași, respectiv de prof. Li Xinwei, director executiv al Centrului pentru Arheologia Lumii din Beijing.

# „Arde câte un poem sub mâna ta”

**Alexandru Sfârlea**

Maria Pal  
*Cealaltă față a umbrei*  
Cluj-Napoca, Editura Neuma, 2019

Cu acest al 19-lea volum de versuri, poeta nemțeano-clujeană Maria Pal aniversează abia două decenii de la debutul său poetic, în 1999 (*Nesomnul metăforei*), iar această (atât de) târzie descătușare ființială a lirismului i-a prilejuit poetei, poate, o situație „incognito” într-un areal în care cuvintele îi păreau asemeni unor mine răspândite imprezvizibil, pe care, dacă ar fi călcat, ar fi rezultat o reală pericolozitate. Imaginarul, pur și simplu, cu atât mai abitir cel prin excelență poetic, poate juca feste și celor mai precaute spirite estetizante, mai ales dacă aceasta, precauția, este însoțită și de o anume exigență (autoinhibantă) ieșită din comun. Dar a urmat apoi o adevărată „rafală” de titluri, ca o irepresibilă dovadă a potențelor recuperatorii, impunându-se – deși într-un mod oarecum discret – lumii literare. Probabil că nu întâmplător, poezia care dă titlul volumului acesta (*Cealaltă față a umbrei*) este chiar ultima din carte, tocmai pentru a ne sugera modalitatea antitetice a simbolisticii abordate. Cu atât mai mult, cu cât, în alte texte, pot fi identificate

diverse ipostazieri ale tematicii (auto)referențiale: „un lunatic îți cutreieră mintea/ înfricoșează umbra cu-o anaconda flămândă”; „fluturii te învață/ cum să închizi umbra într-o colivie”; „pune-n spinarea umbrei tale crucea”; „păianjenii țeș descântece/ deasupra umbrelor adormite”; „șarpele hazardului îți fuge prin vene/ după misterul de pe cealaltă parte a umbrei”; „surprins/ alte umbre-și descoperă fețe/ în milioane de-oglinzi” ș.a.

Dar aria de prospecție a realului – energizat metaforic și transgresat ideatic, conectat, nu arareori, și la sursele ingenuie ale imaginarului poetic – are, la poeta Maria Pal, o reliefare bine conturată, unele poeme reușind să impresioneze printr-o adevărată ingeniozitate imagistică. Ea își strunește uneori curajul lingvistic, reușind o frazare combinatorie prin care cuvintele se agreează într-o topică ce, la o primă privire, poate părea arbitrară; dar, când revii asupra versurilor în cauză, realizezi că ele, cuvintele, coexistă firesc, într-un fel de empatie semantică: *ești plin de cuvinte ca un vas/ ce dă pe dințară în cavernele timpului/ pe cărți lasă amprente pline de pâclă/ și confundă-n cripte diminețile fără ales/ nicio cratimă între acestea și tine/ rănilor prind să aibă un foșnet neverosimil/ ca al ghearelor ce se-ascut de lumini/ timpul își*

*trosnește oasele-agale/ când te trezești închis în oglinzi* (Se trezește-nchis în oglinzi). Poeta încearcă să ne convingă, alături, de faptul că în poezie, atunci când aparențele par incongruente și iluzorii, tactul motivațional al celui care creează „artefactul” poetic este aceea vibrație a unui anume cuvânt, care consună cu o alta, a altui cuvânt, dar asta doar într-o anume stratificare a rezonanței lor intime. Avem de-a face, așadar, cu o „operație” ce permite lectorului avizat să aibă acces la ceea ce ni se relevă a fi o adevărată resuscitare a expresivității: *fă un pas în afara hărții să vezi încotro vrei să mergi/ nu te mai închina pios în fața arborilor absenței/ ce deschid în florescențe în inima ta/ fi o zi însoțită pe o plajă de basm/ lumina vie ce se naște ca o joacă-n adâncuri/ hazardul va străluci/ precum oceanul într-o noapte cu lună plină/ și vei vorbi cu minotaurul în limba imposibilului* (Hazardul va străluci). Pe de altă parte, reticența și discreția – care par a fi, uneori, ostentative – lasă locul unor intruziuni cu accente ale stringenței ultragiutate, pusee de negativism existențial lipsite de orice echivoc ori ezitări: „*nicicând nu mai căuta o altă viață/ ea ți-a întins capcane zilnic/ îmbrându-te machiavelic/ de pe tarabele unde se camufla huipav coșmarul*”, avertizând cu sentențiozitate că „*cine întinde lațuri pentru pasărea libertății/ (...) cine interzice drepturi tăind toate punțile/ cine interzice trăirea frumosului oricând și oriunde/ acela nu-și poate explica de ce o soaptă/ este mai puternică decât orice trăsnet*” (A fost vândută zilnic/ Acela nu știe). *Cealaltă față a umbrei* este un volum care merită atenția celor ce nu rămân indiferenți în fața unei poezii care neliniștește și caută înțelesuri, chiar și acolo unde cuvintele par să se replieze într-o lume fictivă, numai a lor.

## Un puzzle vibrant

**Ioan-Pavel Azap**

Ioan Dulugeac  
*Căință târzie*  
București, Ed. Romhelion, 2020

Autor prolific, Ioan Dulugeac a atras atenția în ultimii ani prin ample construcții românești grupate tematic în colecțiile „Vise spulberate” (lansată în 2014; 5 volume), „A fost odată... la Jilava” (lansată în 2017; 5 volume) și „Femeile prin viața noastră” (lansată în 2019 cu un prim volum, *Persida*). Cel mai recent titlu al ciclului „Jilava”, asupra căruia ne vom opri în rândurile următoare, este *Căință târzie*, roman care încheie „saga” celor câțiva ani petrecuți de personajul principal, inginerul Ioan Brâncoveanu, în penitenciarul de la Jilava, unde acesta se află încarcerat „grație” unor manevre de culise. Având un doctorat în managementul creșterii cailor de rasă pentru sporturile hipice în România, Ioan Brâncoveanu este afacerist dinamic – are o crescătorie de cai la Mogoșoaia, este acționar principal la ziarul „Sportul românesc” ș.a. –, om de lume rafinat, familist convins dar și șarmant aventurier sentimental, ins cultivat care se mișcă dezinvolt în cele mai diverse medii și face față unor situații pentru alții extreme. De stirpe domnească, descendent al lui Constantin Brâncoveanu, protagonistul își asumă ascendența fără emfază, cu demnitate și justificată mândrie. Sunt date prin care Ioan Dulugeac construiește un personaj carismatic, hiperactiv, care are forța necesară pentru a susține o proză dinamică având multiple ramificații narrative.

La începutul *Căinței târzii* Ioan Brâncoveanu mai are de executat un an și câteva luni din pedeapsă și i s-a aprobat să muncească pe timpul zilei în afara penitenciarului. În timpul unei permisiuni de o zi rezolvă să fie angajat la Mustang Trans, firma de transport cu tiruri și de reparații auto a lui Ilie Ilașcu, prieten de mulți ani și fost șofer, pe vremuri, la crescătoria de cai a lui Brâncoveanu. Odată începută munca în Capitală, viața protagonistului revine, într-o bună măsură, la o relativă normalitate. Întâlnirile cu familia – soția, fiicele și cele două nepoțele – sunt mai numeroase. De asemenea, își poate dirija mai bine afacerile, partenerii, mai mult sau mai puțin onești, simțind că a reintrat „în joc”. Totul învăluit de suferința produsă de timpul tot mai scurt rămas până la momentul eliberării.

Deși acțiunea se petrece în mare parte în afara închisorii, ilustrarea vieții din penitenciar are o pondere importantă în materia cărții. Reîntâlnim personaje cunoscute din volumele anterioare, din *staff*-ul închisorii – comandantul Vultureanu, purtătorul de cuvânt al penitenciarului, subcomisarul Miculescu, preotul Dumitru Boerescu ș.a. – și tovarăși de detenție. Chiar dacă limbajul este, printre deținuți, frust, prozatorul evită naturalismul facil. Există multă compasiune pentru acești „dezmoșteniți ai soartei”, chiar dacă despre majoritatea covârșitoare numai inocenți nu se poate spune că sunt.

Printre cei aflați în închisoare sunt „introduse” și persoane reale, cu care Brâncoveanu interacționează nonșalant, ușor recunoscutibile de către

cititor, cum ar fi fostul prim-ministru Adrian Năsturel sau Sorin Vântureșcu, părintele FNI, cărora Ioan Dulugeac le schițează portrete echilibrate, fără a șarja.

Ca și în precedentele volume, și în *Căință târzie* predomină dialogul, personajele, dincolo de datele fizice prin care sunt portretizate, se definesc și prin limbaj, prin greutatea sau, dimpotrivă, fluența cu care se pot exprima cu ajutorul cuvintelor. Scriitura este cinematografică, derulată în secvențe „decupate” în scene relevante. Nu lipsesc nici descrierile, deși parcimonioase: „Micuț și îndesat, cu fața rotundă și ochii mari pătrunzători, puțin spălăciți, și capul parcă obosit, Ciocolată semăna cu o unealtă mare și îndelung folosită, care se mișca pe picioarele lui subțiri cu nesiguranță. Din timp în timp îi izbucnea în piept o horcăială continuă care deseori dădea într-o tuse ciudată, cum au cei bolnavi de plămâni” sau: „Balauru avea o privire neliniștită, nervoasă, aproape speriată, întorcându-se mereu să se asigure că nu-i nimeni în spatele lui. Pe brațele avea desenat un cuțit, cicatrice din linii groase și paralele care-i făceau pielea stearpă și zgrunțuroasă, urme de tăieturi pe care le avea de la *minorii* când era *bididiu*”.

*Căință târzie* este un roman construit după regulile literaturii de public, mizând pe senzaționalismul și pitorescul caracteriologic al „faunei” pușcăriașilor, într-un „montaj paralel” cu mediul nu mai puțin dur, poate doar mai puțin pitoresc, al oamenilor de afaceri. Este și un roman erotic prin nu puținele scene care nu doar „pigmentează” narațiunea, ci o și fragmentează într-un puzzle vibrant. Nu în ultimul rând, este și o elegie discret retorică a timpului trecut, dar pentru protagonistul Ioan Brâncoveanu niciodată zadarnic, chiar dacă întotdeauna este loc pentru căință.



# Tulburătoarele întâlniri ale vieții, în cartea academicianului Jean Askenasy

**Cleopatra Lorințiu**

Jean Askenazy  
*Gazeta academică*  
Israel, Editura Familia, 2019

**S**unt unele cărți care au această însușire deosebită, aceea de-a fi un fel de zbor deasupra unei vieți întregi! Un zbor lin, spuneți-i cum vreți, pe aripă de pasăre, dacă preferați romantismul, sau un zbor de dronă, nu contează, ca și cum de sus ai putea să vezi cu distanțare și poate chiar cu minuțiozitate faptele, întâmplările, întâlnirile unei vieți. Așa e selecția de texte pe care o publică remarcabilul și așa zice venerabilul acad. prof. dr. Jean Askenasy, sub titlul *Gazeta academică*, la editura Familia, Israel, 2019.

Omagiat de curând cu prilejul împlinirii frumoasei vârste de 90 de ani, deopotrivă în România și în Israel (la Universitatea din Tel Aviv dar și la întrunirea generoasei Asociații a Scriitorilor Israelieni de Limba Română), autorul își adună între coperti de carte tabletele publicate de-a lungul timpului în ziarul *Gazeta Românească*. Scrise evident sub impulsul clipei, comentarii precise la evenimente și întâmplări, aceste texte nu au nimic din caracterul efemer pe care de nu puține ori gazetăria îl admite. Ele au capacitatea unui spirit erudit, superior, de a ști să se facă înțeles de oricine și oricând. Scrise fiind de fapt inițial pentru cititorii unei publicații în limba română din Israel, ele demonstrează și o formă de frumoasă solidaritate cu acești cititori – porniți din România, fiecare cu povestea lui în spate precum melcul cu cochilia sa, fiecare cu romanul vieții sale, trăitori în lumea israeliană atât de complexă și de densă, dar care își permit să viseze adeseori în românește.

Cartea este structurată în câteva secțiuni. Prefață autorului aruncă lumină pe ceea ce este faimoasa poveste a dosarului 148 074, despre care fostul Președinte al Israelului Schimon Perez scria: „Dragă Jean, îți scriu după ce am citit cartea Dosarul 148 074, povestea unui medic căruia i s-a refuzat emigrarea. Eu consider că apariția unei cărți de acest tip are mare importanță, deoarece ea dezvăluie lupta pe care ai purtat-o ca evreu și sionist cu regimul comunist din România, când visul tău era să ajungi acasă. Aduc un omagiu luptei tale curajoase, reușitei de a ajunge în Israel și îndârjirii cu care ai reușit să-ți faci serviciul militar de lungă durată.”

Tabletele propriu-zise sunt adunate în ciclurile *Gazeta socio-politică*, *Gazeta Holocaust*, *Personalități rămase în istorie* și *Gazeta creierului*. Despre fiecare din ele ar merita scris și comentat. Autorul are această capacitate de fi sintetic și de a presăra acolo unde trebuie, semnificativul. Nimic nu e în plus și nimic nu e comod în aceste scrieri. Căci domnul Askenasy cred că nu a fost niciodată un om comod. A fost mereu cineva care a trăit pentru principiile sale, cu judecata limpede și cu generozitatea deplină pentru pacienții săi. Dar cineva care a putut și a știut să inspire putere, să

aducă lumină în suflet, să fie de ajutor și să degaje acel fel de umanism consubstanțial, profund, autentic și nu contrafăcut. Adică a fi om cu adevărat nu pentru imagine sau pentru opinia altora. De aceea am apreciat frumusețea sincerității spunerii editorului Dragoș Nelersa, care zice: „E greu să ții pasul cu un colos al științei, dar mersul alături de Profesorul Askenasy pare ușor pentru că te ține de mână, te ghidează în timp ce lumea ți se deschide în față.”

Textele sale nu respectă nici un tipar și nici o formulă, nu sunt destinate să fleteze pe nimeni și să se pună bine pe lângă nimeni, de aici surpriza continuă a lectorului plasat mereu într-un orizont de așteptare. Remarc o notă de emoție personală când vine vorba despre personalități anumite (iată, în câteva cazuri e vorba despre oameni excepționali pe care am avut și eu șansa enormă să îi întâlnesc: Cardinalul Lustiger și scriitorul Augustin Buzura. Textul despre cel dintâi însoțește funeraliile cardinalului Jean Marie Lustiger, ce „poartă în ele un mesaj către omenire, care în loc de a fi înțeles este uitat. Mesajul cardinalului, un tezaur de gândire, are ca amploare proporțiile tezaurelor gândirii filozofice aristotelice sau cartesiene. Mesajul Lustigerian este teologic, filosofic, social și istoric, poartă numele de Mesajul Dublei Ceremonii.” Ilustrul Cardinal al Parisului, născut evreu și devenit creștin la 10 ani, cu o biografie fără egal, un spirit fără comparație și care „și-a completat valorile sale iudaice în creștinism” (spune *Hélène Carrère d'Encausse*) este descris în textul academicianului Askenasy cu vorbe exacte și cu citatele potrivite, așa încât să se înțeleagă cu precizie și în substanțialitate de ce acest om este important pentru umanitate și pentru religie, de ce este el luminător pentru credință.

Evocarea acestuia se suprapune peste emoția autorului care asistă la funeraliile cardinalului, pe 10 mai 2007, înghițit de mulțimea din fața Catedralei Notre Dame de Paris: „Mesajul dublei ceremonii este dovada supremă a necesității unirii într-o singură credință «judeocristianismul» a dicotomiei teologice. Măreția și solemnitatea momentului dublei ceremonii este secretul divulgat de apostolul Jean Marie Lusiger.”

Am spus, emoționată, la un moment solemn dedicat aniversării domnului Askenasy, că pentru mine el e un savant care îmi amintește o stirpe unică: precum Pico della Mirandola sau mai târziu, uluitorul *Matila Ghyka* și al său număr de aur. Căci el are capacitatea de a crea conexiuni grație vastei sale culturi și a spiritului inventiv. Conexiunile acestea relevă până la urmă idei unori surprinzătoare, alteori copleșitoare, uneori par atât de evidente (de felul, cum de nu m-am gândit până acum?) sau pur și simplu te pun pe gânduri, te trimit în bibliotecă, la raftul cu cărți adevărate, cu cărți grele, spre calea de a afla și înțelege cu sudoarea frunții iară nu luând din internet de-a gata formulări făcute de alții, o cultură la a doua mână.



Jean Askenazy

Copleșitoare sunt paginile dedicate lui Saul din Tars sau Sfântului Paul. Le-aș cita în întregime, dar știu că asta nu e posibil într-o cronică. „Epistolele lui Paul sunt esența teologică a tradiției protestante și catolice, ca și a ortodocșilor de religie creștină. (...) Conform Noului Testament, înaintea convertirii lui de la iudaism la creștinism, în drumul spre Damasc, urmare a viziunii înviatului Yeshua ca Mesiah, se dedică în totalitate fiului lui Dumnezeu. Rezultatul este că 13 din cele 27 de cărți ale Noului testament sunt atribuite lui.”

Comentariile, notațiile, observațiile și concluziile au autoritate, dar și subtila reverberație a șansei de a se propaga în conștiințe. Paginile consacrate de neurolog unor teme legate de studiul creierului sunt antologice, precum Lupta contra ignoranței (LCI) un proces înăscut sau o fascinantă privire obiectivă asupra geneticii și trecerii omenirii la stadiul „transuman”. Cultura științifică, de strictă specialitate și soliditatea perspectivei culturale umaniste se îmbină de minune, lucru destul de rar chiar la cercetătorii și specialiștii din zilele noastre. Sigur, avem în România exemplul excepționalității neurologului prof. dr. Dumitru Constantin Dulcan. Coincidența face că e tot vorba despre neurologie. Este harta secretă a creierului lumea misterioasă prin care putem atinge neatinșul? Numai citind această carte de excepție veți înțelege frământările, emoțiile revelațiilor mele. Cartea se încheie cu un text, Nonagenarii, care, dincolo de adevăruri medicale, biologie, informație din lumea neuroștiințelor, are un final care este și literatură pură. Închei cu ... sfârșitul acestui text și al acestei cărți, căci dincolo de asta orice vorbe ale mele ar fi de prisos: „Bunicul aflat în fața infailibilului adevăr al vieții tranzitorii, ascultă cu stoicism spusele celor cu care se întâlnește: „sunteți un fenomen.” „Nu vă schimbați deloc”. El însă este foarte conștient că nu mai are iuțeala mișcărilor dinainte, că gândirea sa e mai înceată, și mai presus de toate, uită nume. Trăiește un fenomen de dezadaptare pentru că refuză să treacă din vârsta a treia în vârsta a patra, adică din vârsta independenței în vârsta dependenței, ultima fiind cursa pe ultima sută de metri la capătul căreia așteaptă pata neagră, cum spune Stephen Hawking. Interesant, intri în ea cu zâmbetul pe buze, deoarece îți amintești de timpurile când erai disperat că timpul nu trece mai repede. Viața are umor.”

Tel Aviv 31 martie 2020

# De la poezie la proză, un parcurs reușit

Irina Lazăr

Alexandru Drăgănoaia  
*Lac în vacanță*  
Brașov, Ed. Libris Editorial, 2020

Intregită de originalitatea poeziilor lui Alexandru Drăgănoaia (a debutat în revista „România Literară”, în anul 2014, și de atunci i-au mai apărut poezii, nepublicate încă într-un volum), m-am îndreptat și spre proza sa cu maximă atenție. Primul imbold a fost, așadar, acela al curiozității și nu m-am înșelat. Fără a-și pierde din fondul muzical și percepția aparte, manifestate încă de la începuturile sale în ale scrierii, însușiri pe care de altfel le demonstrează și în viața de zi cu zi, Alexandru Drăgănoaia fiind și interpret de muzică folk, proza sa se întinde spre niște zone în care se manifestă din plin vechiul miez al tematicii sale poetice, augmentat în proză printr-o analiză psihologică și fragmente vii de descriere ale unor personaje, fapte, situații. Privind la rece și lăsând în urmă teritoriul poeziei, se pot spune următoarele despre caracteristicile scrisului său de prozator.

Scriitura lui Alexandru Drăgănoaia se caracterizează prin concizie în a descrie medii destul de complexe, tematica sa privind o arie a actualității, într-un mediu care nici nu mai poate fi neapărat definit ca rural sau urban. Alexandru Drăgănoaia realizează în miniprozele sale crochiuri de periferie urbană sau rememorări ale satului în vremuri mai vechi, pe vremea CAP-ului sau așa cum e azi, pierdut în deriva capitalismului actual, într-o împletire abilă a „realului” cu supranaturalul. În acest peisaj, se desprind portrete reușite ale unor personaje dinamice, dramatice, ale unor oameni simpli, unii chiar la „marginea societății”, care, prin felul cum își trăiesc viața sau refuză să și-o trăiască, capătă aura unor eroi ai lumii noastre. Alexandru Drăgănoaia se îndreaptă spre indivizi aparent anoști, adesea ignorați, pe lângă care trecem zilnic poate cu nepăsare sau chiar cu dispreț, dar care „mustesc” de poveste și de miracole. Oameni simpli care se exprimă agramat, muncesc cu ziua, se uită la televizor, stau la coadă la ghișeele statului, călătoresc cu trenul în aglomerație, păzesc cirezile de animale sau își urmează imboldurile erotice fără prea mare bătaie de cap, uneori cu umor, alteori cu obidă. Totuși, din toată această exhibiționistă banalitate rămâi cu mari întrebări privind sensul existenței, al iubirii, al moralei și înțelesului noțiunilor de bine și rău. Dacă ar fi să ne gândim numai la Mircea Eliade, dintr-un lung șir de scriitori încadrați în această categorie estetică, și așa spune că lumea cealaltă, cea fantastică, ne pândește de după colț. Într-un mod simplu, acești oameni din prozele lui Alexandru Drăgănoaia nu-și duc uneori gândurile până la capăt, poate speriați, poate resemnați, duși de credințe populare sau de stereotipuri pe care și le cultivă cu grijă pentru a scăpa de povara înfruntării necunoscutului. Și aici intrăm într-o altă dimensiune, așa cum face Baba Ghicu, din mini-proza Ghicu, o femeie care pleacă de acasă în toiul nopții fără nicio explicație, rătăcește năucă pe marginea căii ferate,

apoi moare într-o râpă, abia când își dă seama de absurdul faptei ei. Nici nu mai e nimic de înțeles aici, așa cum nu înțelegi nici gestul unui câine care atunci când îi vine sorocul morții alege să plece aiurea, într-un gest perfect natural, care face parte dintr-o ordine imuabilă, cosmică, străină moralei umane. E de remarcat felul cum descrie Alexandru Drăgănoaia acea pornire inexplicabilă a bătrânei femei, într-un fragment ce descrie într-un mod rafinat o trăire fulgurantă. Altădată, moartea vine prin accident, cum e în *Poveste din Cepari*, dar chiar și acest accident pare să se bazeze indirect pe fapte vii ale trecutului, țesute din vise, întâmplări în toiul nopții și coincidențe stranii. Oamenii trăiesc și mor, acceptându-și destinul sau revoltându-se împotriva lui, într-o fatalitate inexorabilă sau intrând fără de voie în contact cu



Zamfira Birzu  
*Nimfă*, tehnică mixtă pe pânză  
20 x 20 cm

supranaturalul, devenind ei înșiși, mesageri ai lumii de „dincolo” (cum este de exemplu în *Îngerul a strigat*). De reținut, dincolo de fond și tematica abordată, naturalețea și sinceritatea narării, fără căutări și fără prețiozități, calități esențiale pentru a menține pe cititori atenți până la capăt. ■

## De patru ori poezie

Irina-Roxana Georgescu

Bogdan Ghiu, *Cu Orice e posibil*, Editura Nemira, 2019, 50 de pagini.  
Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, Editura Nemira, 52 de pagini.  
Krista Szöcs, *Berlin*, Editura Nemira, 66 de pagini.  
Jessica Baciu, *jes*, Editura Nemira, 52 de pagini

Cele patru volume de poezie apărute de-a lungul anului trecut la editura Nemira, în colecția „Vorpal”, coordonată de Svetlana Cârstean, modifică genomul poeziei românești contemporane prin proiectele artistice – pe cât de revoluționare, pe atât de copleșitoare – pe care le reprezintă, alături de alte titluri din aceeași colecție, de la volumele apărute în 2018 – *frigul (o elegie)* de Mihai Ignat, *monoideal* de V. Leac ori *tribar* de Andra Rotaru – până la cele din 2016, între care se disting *dodii* de Florin Dumitrescu și *sisteme de fixare și prindere* de Ștefania Mihalache. Teoria poeziei și poezia ca artă performativă, indiciile autobiografice mascate în versuri ample, alături de operații precise de disecție a realității sunt câteva dintre liniile de forță ale acestor patru volume de poezie.

Poezia se hrănește din arta performativă și din filosofia limbajului, din reverberațiile stranii ale unor lecturi sau conversații, din amintirea care fagocitează prezentul și din nevoia de timp, resimțită ca o opresiune.

Bogdan Ghiu scrie și publică eseuri (despre literatură, filosofie, media, artă contemporană, arhitectură, teoria și pedagogia traducerii, politică) și traduceri din filosofia și literatura franceză. Cele mai recente apariții sunt eseurile *Linia de producție. Lucrând cu arta* (2014) și *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)* (2015) și culegerea *Opera poetică* (2017). Precedentul volum de poemă – *(Poemul din carton) Urme de distrugere pe Marte* – a apărut în 2006. *Cu Orice e posibil* e un volum experimental, în care jaloanele se schimbă

de la pagină la pagină, incluzând „texte de evitare” ori reluări post-ironice ale unor reflecții, note de lectură sau teorii despre artă și timp, livrându-se ca „Poezie conceptuală/Cultură de partitură” (p. 21). În definitiv, „Fără teamă moare totul cu noi/Noi știm să insuflăm încredere/Să risipim teama Să speriem spaima/Fără teamă moare totul cu noi” (p. 11), ca și cum teama este noua ordine literară. Jocurile de cuvinte, alături de palinodie și micro-teorii despre poezie, despre *mimesis* și anti-*mimesis*, despre raportarea la *celălalt* (citorul ca o cutie de rezonanță a poeziei) amplifică plăcerea cititorului – captiv între cuvinte, maluri ale realității și ale poeziei deopotrivă. Pentru că „Ne înfruntăm ca să ne/Înfructăm” (p. 14), „Poezia trebuie să țină seama de nepoezie” (p. 34). Cu alte cuvinte, „între dificultatea de a vorbi/și imposibilitatea de a tăcea” (p. 45), „poemul e Perceput ca Ultimul refugiu” (p. 46). Îndemnul „scrie în ceea ce ei numesc versuri” (p. 50) exprimă atitudinea submisivă, dar și aroganța unui nou tip de poezie, care s-ar traduce, apelând la cuvintele Svetlanei Cârstean de pe coperta a patra, într-un „poem flux fără opriri, o ieșire din tăcere și o intrare într-o altfel de tăcere, un tip de acțiune diferită față de traducere și teorie, un flux al gândirii, al vulnerabilității și al vorbirii care include tot ceea ce traducerea și teoria au lucrat între timp pentru poetul Bogdan Ghiu.”

După debutul din 2002, cu volumul *Pagini*, Elena Vlădăreanu a publicat mai multe volume de poezie. Dacă *Bani. Muncă. Timp liber* (2017, Nemira) reface modular o existență bine ancorată în social – determinat extensiv de valori fiduciare, carieră, neputință și artă, *minunata lume disney* pleacă de la lumea lui Tadeusz Kantor, artist polonez cunoscut pentru viziunea performativă revoluționară. Discursul poetic funcționează ca o maree, scoțând la suprafață istorii de viață prinse





într-un soi de clepsidră, amintiri de o nemiloasă acuitate, strălucitoare și triste deopotrivă, fărâmițate de trecerea vremii și recompuse aluvionar grație unei hărți poetice interioare care n-are nevoie de puncte cardinale să ne orienteze perfect în tot soiul de mlaștini sau câmpii deșertice, pentru a putea supraviețui timpului și pentru a face față propriilor demoni. Biografemele dezvăluie un autenticism bine dozat. Volum cu accente performative clare, *minunata lume disney* evocă vizual coordonatele din *Petite histoire*, fără să lase deoparte dominantă autobiografică, pe care o camuflează livresc.

Krista Szöcs a terminat masteratul la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu, cu o disertație despre post-punk și poezie. Este editor al revistei *Zona Nouă* și unul dintre organizatorii festivalului cu același nume. În 2013, a debutat cu volumul de poezie *Cu genunchii la gură*, iar în 2017 i-a fost publicată o plachetă, *locked in silence*, în cadrul proiectului „Poetry will be made by all”, din Zurich. În prezent trăiește în Germania. *Berlin* este un volum de poezie conceptuală, împletind textul cu imaginea, dar mai ales cu sunetele – unele discordante, alteori psihedelice – pentru a restitui o carte-evantai, în care sucombă angoasele și tăria, suferința și speranța, indiferența și nevoia de celălalt. „Poezia Kristei Szöcs, extrem de muzicală, extrem de depresivă, este puternică în sensul în care cineva poată să ajungă la un limbaj al semnelor diseminării sentimentelor într-o lume pe care eu niciodată nu am să o pot vedea, dar pe care mi-o imaginez ca pe o lume a unei splendori depresive și asumate.” (Angela Marinescu) *Berlin*, cu subtitlul „iar introvertiții au ieșit din casă”, glicează dinspre asprimea peisajelor urbane înspre calmul unei încăperi în care sunt anesteziate, prin ritm și muzică, gândurile cele mai întunecate. *Berlin* dezvăluie o poartă spre alte „paradisuri artificiale” decât cele inventariate de Baudelaire. Nu drogurile și nu alcoolul lăbărțează limitele universului citadin, prelungind neputințele, zdrobindu-le oasele, lăcrimând la vederea propriei morți, ci muzica și forța ei de dezrădăcinare, dar și de alinare.

Jesica Baciu a absolvit Facultatea de Litere din Cluj-Napoca și masteratul de lingvistică în cadrul aceleiași facultăți. *Jes* este volumul său de debut în poezie, obținând premiul „Sofia Nădejde”, în 2019, la ediția a doua a galei. Ironia cultivată de Jesica Baciu se reflectă nu doar la nivelul discursului, prin concatenări de cuvinte („crecă”, „Ostafie Augustina, căsătorită cu Ostafie Cristian”), repetări de vocale („Ucraina”), cacofonii („o inimă puternică/care să bată tare”) generatoare de expresivitate, ci și prin transfigurare a unei lumi guvernate de incertitudine și indiferență. În ciuda unor derapaje lingvistice – unele intenționate, altele ba – volumul se construiește din blocuri solide, parcă așezate unele peste altele ca piramidele egiptenilor, unde dislocările de topică ori distorsionarea limbajului nu fac decât să amplifice necesitatea unor falii în conglomeratul volumului. Senzația de greutate care sfidează legile fizicii, cam ca soarele ce „apune ca un cap apăsat cu putere/ și ținut ore bune sub apă” (p. 10) te urmărește de la început la sfârșit. Unul dintre cele mai puternice versuri mi se pare a fi „mă simt un corp greu/care tocmai a descoperit accelerația/în jurul propriei axe” (p. 20).

## Iubirea care învinge moartea sau ipostaze ale singurătății omului contemporan? (II)

Elena Vieru

Vom începe cea de-a doua parte a descrierii romanului *Seara nucilor verzi* de Mihaela Malea Stroe cu discutarea titlului care, după cum se știe, reprezintă o cheie de lectură a oricărei creații literare. Apoi, aderând la concepția lui Umberto Eco<sup>1</sup>, potrivit căreia un text este o mașină leneșă care îi cere cititorului o vie colaborare, vom contura și alte piste ce construiesc labirintul textual, încercând, pe cât posibil, să le deslușim pe cele adevărate, care realizează, cu opera în sine, o substanță comună.

Titlul *Seara nucilor verzi* este depozitarul unui evantai generos de semnificații, a căror delimitare pornește chiar de la secvența narativă căreia i se atribuie această minunată țesătură de cuvinte. Este vorba despre seara primei întâlniri a celor doi protagoniști, Bogdana și Bogdan, sub același acoperiș, în apartamentul „împrumutat” de atotînțelegătoarea Miruna. După ritualicul întâmpinat la gară și tradiționala plimbare, de această dată, într-un peisaj tomnatic superb, lăsarea serii îi îndreaptă pe eroi la adăpostul de a cărui apropiere Bogdana se înfioară, se cutremură, determinând-o să încetinească pasul. După ce îl conduce la apartament pe Bogdan, femeia „fuge” spre a le duce și copiilor câteva din nucile verzi cu care își așteptase iubitul, o bună parte rămânând însă pe masa din bucătărie. La întoarcere, Bogdan o așteaptă cu o cină romantică, improvizată din nuci verzi, curățate de coajă, și vin roze, toate protejate de lumina discretă a lumânărilor. Este o seară pe care Bogdana nu o va uita niciodată, gesturile delicate, pline de grijă ale bărbatului trezind în ea dorul devastator de dragoste, un dor proaspăt

ce-i incendiază întreaga ființă: trupul și sufletul deopotrivă. Un dor fertil, învingător, deștelenind albia împietrită a unei iubiri rodnice, nu atât în planul realității, în sens erotic (deși apropierea fizice sunt de o rară frumusețe), ci în plan spiritual. Pentru ambii protagoniști, scriitorii fiind, această iubire – miracol reprezintă un veritabil motor al creației, o sursă inepuizabilă de energie: „Știi de ce aș avea nevoie să scriu mai mult și mai frumos? Știi...”, zice, și iar îmi împlânzește o șuviță rebelă de pe frunte. „Da, să ne întâlnim mai des”, murmur eu cu sfială.<sup>2</sup> De altfel, nuca este simbolul abundenței, fertilității și bogăției ascunse, legată de căsătorie și reproducere. O asemenea seară memorabilă dobândește, în existența celor doi protagoniști, o atare simbolistică. Întâlnirea lor firească, într-un prim sărut și o adâncă îmbrățișare nesfârșită, care a abolit coordonatele obișnuite ale existenței, deschizându-le drum spre timpul și spațiul sacru, poate fi înțeles ca o tainică unire, a căror roade, gingașe și pure, vor fi paginile scrise, singurele capabile să învingă puterea de netăgăduit a morții. Așa se explică de ce această întâlnire, chiar dacă nu a coincis cu o contopire totală, a însemnat pentru Bogdana o mare bucurie, o iluminare, ca și cum ar fi îmbrăcat haina unui nou destin.

În altă ordine de idei prezentând lucrurile, dar rămânând în aceeași sferă a scrisului și a creației prin cuvânt, privite ca elemente consubstanțiale structurii tematice a operei în discuție, ne vom întoarce într-un moment dificil din viața Bogdanei, anume când se chinuia să scrie despre celălalt om drag, despre Tudor, însă cuvintele i se refuzau, neputând duce, cu niciun chip, frazele la bun sfârșit: *Ceva nu se lega, însă, și, după câteva pagini de cuvinte neisprăvite și găunoase parcă, Bogdana se înfurie și aruncă tot ce scrisese la coșul de gunoi.*<sup>3</sup> Însă, după prima întâlnire a privirilor dintre ea și Bogdan, povestea care, până atunci, parcă se împotrivese să fie prinsă în cuvinte, a început a se scrie aproape singură, cu o forță și o viteză de neimaginat: *De îndată ce am ajuns acasă, am început să scriu. Și de atunci scriu nestăvilit, la cartea despre care ți-am spus la telefon, când mă plângeam că mă poticnesc la fiecare frază. De atunci parcă mi-a dat Dumnezeu dezlegare să scriu, mi-a defecrețat cuvintele și ele vin spre mine atât de năvalnic, încât uneori nici nu pot să le cuprind în dăruirea lor stăpânitoare.*<sup>4</sup> Așadar, iată iubirea ca vrajă, ca stare de grație cu valențe demiurgice, care transformă un om obișnuit într-un creator. Rezultă de aici, aproape matematic, că nimic nu poate căpăta viață adevărată fără iubire, nimic nu poate străluci, nimic nu-și poate articula un sens.

Bogdana, ca personaj-scriitor, ni se revelează nu ca un autor inocent, povestind despre sine, în sens terapeutic, ci ca un autor inițiat, deplin conștient de rolul creației în lume: „Că nu scriem numai de dragul juriilor, și al ierarhizărilor, și al aplauzelor și nu numai ca să demonstrăm lumii cât



Zamfira Birzu Crochii, tehnică mixtă pe pânză 40 x 20 cm (detaliu)



de elevați, de evoluți spiritual, de nemaipomeniți – nu ne fie de deochi! – suntem noi, autorii. Scriem pentru oameni, pentru cititori... sau în primul rând pentru ei, așa s-ar cuveni.”<sup>5</sup> După cum se observă, Bogdana apare ca autor interesat, pe de o parte, să fie de folos potențialului cititor, oferind soluții sau alternative celui aflat într-un impas similar (vorbit, aici, despre scris ca act de generozitate, de dăruire necondiționată celorlalți), iar, pe de altă parte, dornic să-și proiecteze un Cititor Model, pe care să-l antreneze în actul lecturii și interpretării, astfel încât manifestarea lingvistică a conținutului să fie re-elaborată prin intermediul cooperării hermeneutice. Suntem în fața unui demers ambițios, cu valențe multiple, riguros articulat, în acord cu teoriile cunoscute ale narativității.

Mamă devotată a doi copii, cu responsabilități casnice și de serviciu imposibil de ignorat, Bogdana, stimulată de nimbul iubirii, scrie zi și noapte, fără odihnă, ca în transă. Scriind, analizează temeinic fiecare întâmplare, încercând să înțeleagă și să exprime, cât mai exact, toate sensurile. Redescoperă vechi însemnări, vise cu tâlc, imagini uitate care o cheamă spre a le găsi locul în ecuația alambicată a unor ani, a unei vieți. Iar în momentul în care *Cazul Bogdana Serafim* își închide cercul întâmplărilor, Bogdana răsuflă ușurată, primii cititori fiind prietenii Karina, Miruna și Peter. Impresiile de lectură sunt pozitive, încurajatoare, confirmând valoarea cărții, fapt consfințit și de Bogdan, care, cu finețe, vine totuși cu niște observații formulate interogativ, pe care, la început, Bogdana nu le înțelege. Doar Miruna, directă, ca de obicei, îi reproșează caracterul forțat, artificial al deznodământului, optând pentru un final deschis, în defavoarea celui stabilit ca irevocabil: *Cartea ta încă nu e gata, ascultă-mă pe mine, că nu pui punct când vrei tu, cum fac alți scriitori. Tu nu crezi, în carte, o lume pe care s-o gestionezi cum vrea fantezia ta. Pe tine lumea asta reală, în care suntem, te creează și te gestionează ca scriitor, ea îți dictează și n-o poți refuza, pentru că ești conștientă că ceea ce îți se cferă și ce vezi tu este, cum spuneam, rar și ales: și atunci când te ucide, și atunci când te trezește din morți.*<sup>6</sup> Pe de altă parte, Bogdana se transpune și în ipostaza cititorului,

încercând să stabilească un anumit puls al recepției, mimând neputința în fața punctelor de vedere care ar putea contorsiona faptele sau falsifica adevărul: *Pe aceia îi va lăsa să creadă și să zică ce îi taie capul! Că n-o să se apuce ea, ca să-i convingă de absența aproape totală a imaginarului, să anexeze copii legalizate după documentele ce ar putea dovedi că numerele 3,7, 9, 21 și 28, ca și periodicitatea lor, corespund realității.*<sup>7</sup> În acest pasaj, intuim ceea ce Umberto Eco numea Cititorul Empiric, acela care, neîngrădit, poate lectura un text în mai multe feluri, folosindu-l, deseori, ca un ambalaj pentru propriile pasiuni, fie provenite din interiorul scriiturii, fie stărnite întâmplător.

În mod cu totul neobișnuit, cealaltă poveste, a Bogdanei și a lui Bogdan, se va scrie atât în paralel cu prima (o parte a ei) și odată cu viața (cealaltă parte, mai amplă), iar legăturile nevăzute dintre ele sunt tulburătoare: Tudor pare a fi „aranjat” de „sus” întâlnirea cu acest bărbat, binecuvântând-o, veghind-o și trimițând cu hărnicie semne. Comentariul pe care Bogdan îl face cărții *Cazul Bogdana Serafim*, deși îi rămâne nedeslușit mult timp acelei Bogdane îndrăgostite, care ar fi vrut să țină în loc iubirea, și timpul, și universul întreg, devine limpede cu trecerea anilor, după ce a deslușit miezul misterioasei tăceri numite Malvina, suferind ca de o lovitură neașteptată de pumnal, după ce, împinsă de aceeași mână nevăzută a destinului, a citit, atentă la simboluri și corespondențe, legenda Jovankăi. Abia atunci a fost, în sfârșit, pregătită să priceapă sensul jertfei în plecarea, aparent nejustificată, a lui Bogdan. Abia atunci a înțeles că nu se poate ridica spre lumină o creație autentică, vie și puternică, fără jertfă, fără acea suferință purificatoare, singura capabilă să înflorească în duh creator, biruitor peste timp: Știa că o să mă doară, știa că el însuși va suferi și știa, probabil, încă de atunci, din superba seară de august, sau poate din aceea, cu nimic mai prejos, de An Nou pe stil vechi, știa că, într-un fel sau altul, vom săngera amândoi, dar vom scrie împreună cartea mărturisitoare a iubirii mai presus de orice, a iubirii atotțiitoare.<sup>8</sup> Iubirea ca declanșator și susținător al puterii creatoare – aceasta este semnificația pe care o dezvăluie *Seara nucilor*

verzi, cartea Mihaelei Malea Stroe. Iubirea sublimă care rodește neobosit, devenind un „far” în existența umană, nu numai pentru cel care a cunoscut-o direct și a materializat-o în poveste, ci pentru orice ființă care va învăța să descopere frumusețea ascunsă a lumii, crezând fără tăgadă în lumina de-a pururi creatoare a dragostei. Iar acest miracol nu se poate împlini decât într-o binecuvântată singurătate, nu în sens profan, ci ca trăire isihastă, asumată ca mod de viață, ca destin.

Acceptând ca pertinentă ideea că romanul este tributatar introspecției lui Camil Petrescu, după cum afirmă Christian Crăciun, prefațatorul volumului, îndrăznim a sublinia dimensiunea mistică a universului creat și de a-l privi ca pe o încercare de restaurare a sacrului în lume, comparabil, din acest unghi, cu *Femeie, iată ful tău* de Sorin Titel, o capodoperă, pe nedrept ignorată, a romanului autohton. Este un imn închinat dragostei și singurătății, ambele teme privite în dimensiunea lor sacră, revendicată din patimile christice și *Cântarea cântărilor*, dintr-o convingere nestrămutată că: *Da, când oamenii te oropsesc, te alungă sau te părăsesc, Dumnezeu rămâne cu tine... nu ești singur. Totul e să nu te afunzi în autocompătimire până la a nu mai vedea că Dumnezeu nu te scutește de încercări grele, dar îți stă, mai ales atunci, aproape.*<sup>9</sup>

#### Note

1 Umberto Eco, Șase plimbări prin pădurea narativă, Editura Pontica, Constanța, 2006.

2 Mihaela Malea Stroe, *Seara nucilor verzi*, Editura Eikon, București, 2018, p.320.

3 Ibidem, p.63.

4 Ibidem, p.90.

5 Ibidem, p.61.

6 Ibidem, p.142.

7 Ibidem, p.143.

8 Ibidem, p.532.

9 Ibidem, p. 38.



Zamfira Birzu

Themis, zeița dreptății, tehnică mixtă pe pânză, 100 x 200 cm



# Trei sferturi din jumate, proză de Emil Cira

Virgil Rațiu

Emil Cira s-a născut în Germania, în Saalfeld, aproape de Weimar, în anul 1941. Din 1945 a trăit în România, la Bistrița, unde a urmat școala elementară și liceul. A absolvit Facultatea de limba și literatura română din București. A fost repartizat ca profesor într-o localitate din Bărăgan, apoi a lucrat ca profesor suplinitor și profesor de limba română în Năsăud. În 1978 a emigrat cu familia în Germania, stabilit la Nürnberg. După revoluția din 1989, a publicat două cărți: „*Inel cu safir. Povestiri alchimice*” (Ed. Crater, 1994) și volumul de versuri „*Margină*” (aceleași, editură și an). A colaborat la reviste de cultură din țară (*Vatra, Cadran, Aurora, Cronica, Zestrea, Mișcarea literară*) și cu studii de critică de artă la albumele pictorilor Miron Duca, Vasile Tolan și George Mircea.

Cartea „*Trei sferturi din jumate*”, o antologie apărută la Editura Tipo Moldova, Iași, 2013, are următoarea structură: Partea I – povestiri, nuvele, pagini de jurnal, toate inedite, scrise între 1972 și 1978; Partea a II-a – reproduce povestirile alchimice (oniric-realiste) din volumul de debut „*Inel cu safir*”, nu puține dintre narațiunile antologate relevând transparente accente autobiografice, scrise probabil între 1978 și 1994. Oplu beneficiază de o prefață, „Emil Cira și aventura sa literară”, de Mircea Gheorghe și o notă postfațatoare care îl așează pe autor (remarcându-se desăvârșita stăpânire a subtilităților limbii, armonioasa curgere a frazei ce consună cu impresionanta capacitate de sugestie și rafinata alchimie cu care naratorul împletește fabulosul, realul și subiectivitatea), în galeria prozatorilor contemporani, semnată de Valeriu Stancu.

„*Jocuțul mieilor*” este povestea relației de iubire în vremea ciumei rușii, ce năvălise brutal în Europa Centrală, sechestrând până sau mai ales intimitatea spiritului și splendidele taine ale omului. Diminutivarea ironică a vârstei și spațiului de vecuire și supraviețuire, „*jocuțul mieilor*”, redată prin prisma naratorului, necruțătoarea stare a condițiilor interumane smintite din firescul desfășurării lor, sunt adevăruri greu suportabile. E., este o fire expansivă, uimitoare, iar el, ca urmând o pedeapsă a fatalității neghioabe, îmbină relația cu E. asemeni celei din „*Dragostea în vremea holerei*” de G.G. Márques, conturată la noi în societatea deceniilor șase-șapte-opt a „omului plantat și dirijat ca vița de vie”, un fel de subom subnietzschean. „Unde sunt cele două trupuri tinere – întrebă în neant naratorul – iubindu-se și izbindu-se unul de altul nedomolit, carne glisând pe carne într-o băltoacă de transpirație parfumată?”, amorul lor nebun. Cum naveta la catedră îi umplea săptămâna și nu se lega nimic, ce să mai sărbătorească împreună, căutându-se pe sine neconținut, destăinuindu-și unul altuia fleacuri nenorocite într-un joc de-a sinceritatea exasperante. Viața de toate zilele umilea pe fiecare în parte. Credeau,

totuși, că în pofida „constructorilor” aceluși sistem ofensiv-constrângător-corosiv, lumea adevărată la care râvneau nu era imposibilă, cu atât mai mult în timpul desfășurării unor colocvii haiioase de cafea. Da, „singura și nobila îndeletnicire promisă era vânătoarea crudă de vorbe”. Cât despre viața la țară în calitate de profesoraș navetist, în miezul unui Bărăgan fără ciulini, cu eterna acuză a navatistului și războirea cu mersul trenurilor, nu poți măcar intercede unor licăriri de speranțe sau evadare. Promiscuitatea traiului țăranilor în mediul rural depășește până și imaginația desculțului din Zaharia Stancu. Nu se vorbește/pomenesc-te de botnițe în timpul culesului viilor, ci de botnițe fixate în toate relațiile interumane. Iar la țară, tot ceea ce-au „învățat” lucrătorii din CeAPE-uri era furțișagul și șmecheroanțele la colțuri de uliță și-n dosul stâinii. Nevinovatul „jocuț al mieilor” e târât din visul unei vieți enorme, expansive, într-o viață mică, de mai nimica însemnată.

Nuvela „*Mejda*” (sau mejdina – semn de hotar marcând proprietatea țăranului) este ca vecernia sau slujba de adio pentru câteva generații de țărani aruncate în anii 1950 din veacul unui trai cât de cât înădădit, aliniat unui scop de tihnă și împlinire a vieții, sub tăvălugul blestemului, al credinței sincere terfelite în arcanle diavolului, al imoralității și becniciei noii ordini de comunizare a societății rurale și al supremației dictatoriale proletare. Umanitatea și demnitatea sunt înlocuite cu faldurii unei lumi respingătoare și criminale, controlată de odioasa „securitate” a țării. Hăituiră țăranului, amenințarea cu pedepse capitale sau coercițiile, spectrul morții dus până la reducerea la starea bestială, de fantomă, apariția tractorului care ară mejdiile și unește toate pământurile, ca model și formă de convingere a proprietarilor de pământuri ca să cedeze colectivizării, descriu o societate terifiantă. Lumea nu mai poate fi spontană, imprevizibilă, curgerea a devenit încremenire într-un lac de sânge otrăvit. Omul rural devine un însingurat, preotul, funcționarii, magistrați, milițienii, activiștii își fac veacul suprimându-se orice sursă/încercare de rezistență. Viitorul devine un gol imuabil.

Modul subtil al naratorului de a da viață unor cuvinte aparținând mediului rustic care practic a fost spulberat, animă ideea de speranță și semnificații care așteaptă să fie dezvăluite. Întreaga societate trăiește tragedii individuale sub spectrul penitenciarelor exterminatoare. Dar eroii neștiuți, uneori, rezistă ca ființe părelnic suprareale. „*Mejda*” este o proză exemplară.

Pentru prima oară în literatura română, prin povestirea „*Trei sferturi din jumate*” – titlu care dă și titlul volumului – autorul coagulează în detalii literaturizate, prin limbaj și atmosferă, structura prozei rudimentare de tip cazon, în expresii de jargon cu epoleți îmboțiti și vipușcă încălțată. Relatarea de către un plutonier,

subofițer sau ofițer, ce-o fi, cu expresii sinonimice repetate și propoziții locuționale verbale a unui accident de cale ferată, suicid ori crimă intenționat-simulată, sub roțile de tren, oferă un spectacol al limbajului degradat și degradant în metafore tâmp involuntare: „Da, șoferul e precis, să trăiți! Ca un mormânt. Nu suflă. Mașina mea-i stricată da' se repară azi, c-am vrut să vă amintesc ce este cu cazul. Nu pot crede acuma că contează de mine problema asta. L-or fi împușcat în pădure fugit de sub escortă telefonic. Văd că nu mă-ntrebați, nu-i nici o hârtie, nici o semnătură și sunt expus la bunăvoința dumneavoastră, s'trăiți!” Sau: „Doamne în lumea ta îmi tot vine în minte cum s-a făcut! Ce deștept și ăsta! Să pună el victima pe calea de fier, s-o taie trenu, să credem că ea ar fi suitcis ori joscis și să mi-o dea mie întreagă! Descurcă-te! Nimic nu mă miră pentru căci eu știu precis viitorul înainte. Cum să-ți zic? Cui altul aș îndrăzni?”

Secțiunea „*Inel cu safir*” compune o carte de proze scurte, schițe, povestiri, oniric-realiste, magice, încărcate de esențe existențiale universale, măsură a cunoașterii în detalii a prozei deceniile șase-șapte ce se producea în Europa și America de Sud. Vitalitatea epicizantă domină texturile fiecărei piese.

În tonuri cu totul aparte, destăinuitor și terapeutic în același timp aruncate asupra lumii vulgare pe care o travează autorul în calitate de profesor și profesor suplinitor în orașul Năsăud, sunt relevate în paginile de jurnal, cu titlul „*Noaptea obrăzarelor*”, mărturisiri scrise în taină, „sub cheie”, în care sinceritatea și observațiile obiective debordează în divulgarea tarelor regimului socialist-comunist impus societății românești de către un „vodă” și îngălata lui pereche. Paginile sunt scrise între 14 oct. 1974 și 23 martie 1975. Denunțul este pe față, însă scris temător, cu atență prudență, de existența căruia autorul, nu de puține ori, se lăsa cuprins de fiori, de teama pierderii nemeritate a propriei libertăți și a familiei, dacă notele sale ar fi fost descoperite și date în vileag. Jurnalul, tănuț într-un termos, este în întregime un protest și-o divulgare fățișă. Însă condamnarea regimului este estompată și secretizată. Toți oamenii din jurul său arată o stranie licărire a zădărniciilor în ochi. Pe o filă scrie: „Am acumulat atâtea tinichele, încât va trebui să plec din județ... Unde? Încotro?” Sau: „Doamne, ce clopote se trag într-o mărime dementă-Viața!” Tot cu gândul la jurnalul secret, pe ultima pagină, întors de la o nuntă care a avut loc într-o comună mai îndepărtată, scrie: „Ajuns acasă, explodez lăuntric. Prea lucidule, trage-ți capul din laț! N-ai tremurat destul? Scoate porcăria de termos din casă! Altfel te autodistrugi! Ai un copil de crescut! Pictează, fă orice altceva, dar nu scrie!”

Cu adevărat, în următorii trei ani petrecuți în țară, Emil Cira s-a apucat de pictură, consiliat de artistul plastic Vasile Tolan. A vernisat două expoziții de succes, la Năsăud și Bistrița. În 1978 Emil Cira a dispărut din peisajul românesc. Astfel, literatura a pierdut un excepțional, fin, elevat, imprevizibil prozator din zona suprarealului artei scrise.

# Tromøya sau insula copilăriei

Ștefan Manasia

Continui, în textul de față, revizitarea vastului arhipelag diegetic instaurat de norvegianul Karl Ove Knausgård o dată cu publicarea, între 2009 și 2011, a seriei de romane autobiografice intitulate *Min kamp* (Lupta mea). Peste 3500 de pagini de literatură *hardcore* sînt generate, aici, de un autor demiurgic, cu psihologie conservatoare – și apropiat, mai degrabă, marilor nume ale romanului de secol 19 sau din prima jumătate a secolului 20 (Dostoievski, Hamsun, Thomas Mann) decît de corifeii postmodernismului.

Cea mai bună introducere în paradigma Knausgård este *Cartea a treia: Insula Copilăriei*, apărută la noi la editura Litera, în 2016, în traducerea din limba norvegiană a Roxanei-Ema Dreve. Mai puțin densă, mai puțin „radioactivă” decît celelalte cinci romane ale seriei, *Insula copilăriei* încapsulează un univers hipnotic și auroral, epifanic, mai puțin corodat de atingerea lumii adulților și de contactul – adesea insuportabil la Knausgård – cu autoritatea paternă.

Tatăl, mama, fratele mai mare, Yngve (are deja patru ani), și bebelușul Karl Ove se mută pe insula Tromøya. Așa începe aventura unei familii norvegiene tipice. Așa începe aventura antropologică pentru cititorul care îl lasă pe Knausgård să-l poarte de ici colo, ghidîndu-l prin istoria și geografia regatului nordic, comunicîndu-i evoluția mentalităților, secvențele de emancipare ale unei societăți pînă nu demult agrare, mai bine decît orice tratat academic: „[Părinții] se născuseră în același an, 1944, și făceau parte din prima generație postbelică, care în multe privințe era un simbol al noului, în parte și pentru că era prima generație de norvegieni a cărei existență se desfășura într-o societate în bună măsură planificată. Anii '50 au reprezentat o perioadă de dezvoltare a cadrului instituțional – de la sistemul școlar la cel sanitar, de asistență socială sau la infrastructura rutieră –, dar și a serviciilor publice și private, în contextul unui proces de centralizare la scară largă care, într-un timp surprinzător de scurt, a avut consecințe importante pentru modul în care oamenii își duceau traiul.[...]Schimbarea petrecută în anii '50 și '60 a fost o revoluție, însă fără violența și iraționalitatea specifică revoluțiilor.”(pp.9-10)

Europa se refăcea după război, Norvegia urma o cale (validată deja, în practică, de decenii bune!) pe care, unii, în sudul și estul Europei, ne tot propunem – oblomovian & steril – s-o imităm. Entuziasmul și eroismul transformărilor sînt rediate minuțios, cu emoție, de un scriitor atent la schimbările din viețile părinților săi: psihicul copilului altminteri este un seismograf performant pentru umorie ce-i stăpînesc pe adulți. Țara devine un brand competitiv, generează bunăstare, cultivă sănătatea mentală și fizică în școli și licee, dar nu poate anula – și pesemne nici nu își propune – spiritul de aventură și subversiune. Întîmplările

rememorate de romancier sînt mici povestiri epifanice, sursă de meditație și amuzament: „O groapă de gunoi în pădure! Peste capătul ei îndepărtat zburau niște pescăruși. Țipau și se roteau în jurul gunoiului ca și cum ar fi fost deasupra mării. Mirosul dulce, dar greșos ne înțepa nările. Apoi s-au auzit din nou împușcături. Nu tare, zgomotele erau deslușite, ca un fel de pocnet. Am coborît încet spre marginea gropii și, la o aruncătură de băț, am văzut doi bărbați, unul în picioare lîngă o rablă, celălalt întins pe jos alături de el. Amîndoi aveau puștile îndreptate pe deasupra maldărelor de deșeuri și păcăneau o dată la cîteva secunde.”(p.117) Revelația băieților, a lui Karl Ove și a lui Geir, este că vînătorii se antrenează acolo ucigînd șobolani – în marginea deșeificată și stranie. Descoperirea amplifică stratul de magie ce acoperă totul, la vîrsta la care lumea e încă *vrăjită*. Tot epifanică, zguduitoare, sălbatică și de neoprit – țiparul îl găsim în toate celelalte romane din serie – e *dragostea* care-l hipnotizează și spiritualizează (deja, de pe la 7 ani) pe băiețel: „Buzele lui Anne Lisbet fremătau; se deschideau și se schimbau cu cea mai mare ușurință într-un zîmbet, uneori parcă de capul lor atunci cînd ochii îi rămîneau nemișcați. Păreau să se supună pînă și celui mai neînsemnat impuls al gîndurilor.” (p.210) Jucîndu-se de-a marinarii, *soțul* își îmbrățișează *soția* de ori cîte ori ajunge, cu un simplu salt peste balta cu nămol, *acasă*: „Anne Lisbet m-a cuprins iar în brațe. Inima îmi bătea, căci nu stăteam doar în iarba de pe solul pădurii, cu cerul înalt deasupra mea, stăteam și înăuntrul sufletului meu, privind către ceva luminos, deschis și fericit.



Zamfira Birzu  
120 x 80 cm

Erato, tehnică mixtă pe pânză



Părul ei mirosea a mere. Prin materialul gros al gecii îi simțeam corpul. Obrazul neted și rece i se lipise de al meu, aproape radiind.”(p.210)

Stilul literar al lui Karl Ove Knausgård este oculo-centric și nu putea fi altfel în cazul scriitorului cu studii de istoria artei, îndrăgostit de vechi pictori apuseni. Culoarea e absorbită (atunci) și redată perfid de hiperrealist (azi) într-un fel de *anamneză ultimativă*. Knausgård scrie de parcă ar fi gonit de armăsarul Alzheimerului. Ca și cum i-ar fi imposibil să încheie superbul maraton narativ autoimpus, dacă nu s-ar textua pe sine, definitiv, cu trăirile exuberante și meschine, cu toate pliurile memoriei de pachiderm. „Nu mă mai chinui, cuvîntule, spun tot”, scrie – și citez din memorie – marele poet român Ion Stratan. Iar autoflagelarea narcisist-melancolică, operată de scriitor, ne încîntă, să recunoaștem, pe cei mai mulți.

Iată, în finalul acestei prezentări a *Tromøyei* și a *Insulei copilăriei*, cum arată „cea mai frumoasă zi din viața mea”, atunci cînd scriitorul viking își bea cafeaua în zori, fumează două sau trei țigări și începe deodată să bată clapele tastaturii: „După ce a început să ningă, hoinăream în căutarea unor locuri potrivite de pe care să putem sări, să ne dăm drumul la vale sau în care să săpăm gropi. Obrajii ei calzi, roșii în momentele acelea, mirosul blînd, dar inconfundabil, al zăpezii, care se schimba în funcție de temperatură, dar care plutea oricum pretutindeni în jurul nostru, toate posibilitățile care existau. Într-o zi, ceața stătea parcă lipită de copaci, aerul era plin de burniță și noi purtam haine de fiș care se frecau atît de puțin în contact cu zăpada, încît alunecam pe ele ca niște foci. Am urcat pînă în vîrfurile povîrnișului, eu m-am întins cu fața în jos, Anne Lisbet s-a suit în cîrca mea, Solveig în a lui Geir, și ne-am lăsat să lunecăm pe burtă pînă la capătul pantei. A fost cea mai frumoasă zi din viața mea.” (pp.219-220)



# Marcel Moreau (1933-2020)

Irina Petraș

„Avem remușcarea de a nu fi zei, ca și cum ar fi stat vreodată în puterea noastră să devenim; avem remușcarea de a fi muritori, ca și cum asta ar fi urmarea ignoranței noastre...”

**L**e Monde din 5 aprilie anunța moartea scriitorului belgian Marcel Moreau: „... lasă în urmă o operă inclasabilă, scrisă în franceză, compusă din peste șaiszeci de cărți – note de călătorie, poeme, jurnale intime și fictive, pamflete, eseuri lirice ori filosofice, ficțiuni experimentale ori de factură clasică”. Voi recapitula aici, *in memoriam*, câteva secvențe ale întâlnirilor mele cu excepționalul eseist.

În primăvara lui '90, sosise la Cluj, la biblioteca de la Litere, un camion cu cărți, donație din Belgia. Printre ele, Marcel Moreau, *Les arts visceraux*. Lucruri de o simplitate extraordinară a gândului, într-o limbă de o plasticitate aproape dureroasă. Am tradus un fragment și l-am publicat în *Steaua*. După câteva luni, o scrisoare de la editorul francez. Apoi una de la Moreau însuși: „... Un prieten mi-a trimis o fotocopy după *Steaua* din august 1990 [...] Am multe afinități cu România... Am și prieteni vechi, fideli, sensibili, cititorii mei dincolo de bine și de rău, Ștefan Fay și Voica”. Primesc, curând, un braț de cărți. Editura Libra întâmpină cu entuziasm ideea unei serii de traduceri din Moreau. Apare, în 1993, *Discurs contra piedicilor*, o antologie de texte selectate din mai multe cărți ale sale: *Gândirea mongolă*, *Artele viscerele*, *Elogiu femeii*, *Discurs contra piedicilor*, *Caiete canicular*, *Kamalalam*, *Monstrul*, *O mie de voci răgușite*. Urmează *Artele viscerele*, *Celebrarea femeii*, *Farmecul și groaza*, *Extaz pentru o domniță româncă*. Ne-am întâlnit la București, la Târgul de carte. Întors la Paris, îmi scrie: „... nu m-am înșelat. Trebuia să ne întâlnim, prin verbul meu, prin lectura ta, apoi traducerile și, în fine, complicitatea noastră, prietenia”. Ne-am revăzut la Cluj, la o lansare de carte eveniment, la Litere: „Timpul pe care mi-l consacri rupe tăcerile morții... Publicul s-a lăsat sedus de îndrăznețul tău pariu – să mă faci cunoscut și, poate, iubit...” Iremediabil nopțatec și subteran, cum se știe el însuși („Sunt singur în revoluția mea. Nu-mi voi înălța biserica...”), scrie cărți uluitoare cu titluri-poem: *Nuntiri de noapte*, *Mormânt pentru întenebrări*, *Compania femeilor*, *Tânăra și nebunul ei*, *Feminariu*, *Iubirea, cel mai frumos dialog al surzilor*, *Lectura irațională a vieții*, *Corpus scripti*. Îi promit un nou volum antologic. Și o lungă prefață la *Epistolarul Ștefan Fay/Marcel Moreau*, pe care tocmai l-am tradus: „Cuvintele mele se nasc de două ori: când le scriu și când le traduc. Cuvintele mele sunt norocoase, iar eu fericit...”

S-a născut (16 aprilie 1933) la Boussu în Borinage, Belgia. Tatăl, „un bărbat cu su-flet simplu și inimă tristă”, țiglar de meserie, moare în 1948 căzând de la zece metri înălțime. E anul unei cotituri: „Moartea tatei a pus capăt inconștienței mele. Tot ce-a precedat-o a fost copilăria simțurilor. Tot ce-i va urma va fi copilăria verbului.” Un destin singular, care s-a construit pe sine în călătoriile succesive, tot mai adânci și mai complicate, înlăuntrul ființei: „Am avut șansa de a mă găsi singur în păduri necunoscute. Am învățat să isc scânteia și focul din măruntaie, nu din razele oamenilor ori ale operelor. Cine mi-a dat gustul pentru lectură? Umbra.”

Îl descoperă pe Zola: „dar Zola n-a fost decât o zguduire fizică. Dostoievski a însământat această zguduire”. Spațiul psihologiei ruse îl câștigă pentru totdeauna. Învăță că „nu-i poți face nopții un copil, dar merită să încerci”. După câțiva ani, îl descoperă pe Nietzsche: „Filosofia lui atât de limpede, de heliolatră, ne vorbește, totuși, despre obscuritatea omenească, despre lunga noapte a omului. Ne învață că albul se smulge negrului, soarele umbrei. Pentru scriitor, Nietzsche trebuie să rămână un exemplu, nu să devină un maestru.”

În 1955, ajunge corector la *Le Soir*: „Măruntind toată ziua și până la greață infravocabularul, aveam nevoie, seara, noaptea, să-mi făuresc un supra-limbaj”. Corespundează cu Mauriac, Camus, Montherlant. În 1957, se căsătorește. Are doi copii (Jean-David îi va deveni cel mai bun fotograf, iar Hélène îi moștenește privirea sfredelitoare asupra lumii). În 1962, îi apare prima carte, *Quintes*, care se bucură de o primire superlativă unanimă. De la Simone de Beauvoir la Gaëtan Picon, lumea literară salută nașterea unui talent. În 1969, părăsește Belgia. La Paris, e corector la diverse publicații, apoi la *Le Figaro*, până la pensionare. Călătorește în toată lumea. E tradus în Statele Unite, în Germania, în România. Începe o lungă corespondență cu Anaïs Nin. Apoi cu Cioran („Sunt aproape năucit de importanța pe care o încredințezi Verbului din care se naște, fericit, verva”, îi scrie Emil Cioran). Prieten cu Jean Dubuffet (care-i ilustrează *Le bord de mort*), Jean Muno, Roland Topor.

Face literatură potrivit unei ecuații de o simplitate eclatantă, la îndemână doar marilor împătimiti de cuvânt: „trudă violent subterană pentru a fi mai puțin mincinosă lumina zilei.” Nu noutatea absolută a ideilor sale impresionează, ci „verbul, cu alură de orgie melancolică”, în stare să zdruncine zidurile mohorâte ale „realului stabilit”. O inteligență convulsiv modelată de profunzimi se realizează prin „punerea în-muzică” a ființei. O muzică verbală, firește, „căci toate cuceririle trec irezistibil printr-un anumit mod de a deturna cuvintele de la prozaicitatea lor”. Expansiunea psihologică infinită, caracteristică subteraneității viscerele, apelează la metaforă și la ritm, ambele chemate să conteste moartea, să modeleze haosul, să îndeplinească „funcția hordică” („Ritmul este pentru verb ceea ce vântul este pentru hoardă”). Moreau propune exercițiul matinal al uimirii de a fi viu: „în fiecare dimineată mă regăsesc cu mirarea de a fi viu. [...] În același timp, reînnoș legăturile cu un trup căruia-i aflu deodată fuga nocturnă și onirică. [...] Mâna mea pipăie căldura trupului și-i măsoară deopotrivă finitudinea și atotputernicia”, în ciuda legilor zilei. Se atinge, astfel, „conștiința spasmodică de a fi, urmată de îndată de materializarea ei verbală”, realizabilă într-un „atelier bizar, laborator erectil, secretor și hirsut.”

Alte câteva secvențe de *moreaumachie*. „Omul nopții se înalță dureros de la subteraneitate la suveranitate. El se dedică eliberării sale prin faptul însuși că neagă libertatea ori încetează să mai creadă în ea. Mai teribilă decât moartea lui Dumnezeu, libertatea care nu există pretinde o depășire nelimitată. Depășire pe care am numit-o deja eliberarea” (*Gândirea mongolă*); „Mă întreb încotro se îndreaptă, alene, acest verb



Marcel Moreau

cu înfățișări de orgie melancolică. Înspre ce ținuturi din nou îndepărtate unde nu afli încântare decât în frumusețea femeii și în forța scriiturii...” (*Artele viscerele*). Câteva subtitluri din *Celebrarea femeii*: În adâncul simțurilor tale, o mână de artist..., Râsul tău ca un pumn de pietricele..., Pe pielea ta să scriu un roman..., Astă seară mi-e mângâierea lănoasă..., Mare e nevoia cărnii de a se istovi prin altă carne..., Toată caligrafia delebilă a mângâierilor..., Un pudic visător la imposibila iubire. Sexul nu vorbește, în cărțile lui Moreau, ci scandează, cu o artă simfonică impecabilă. („Marcel Moreau e marele preot al crucificărilor fericite.” – Alain Bosquet).

În *Discurs contra piedicilor*, se recunoaște un om „care încearcă până la tensiuni supreme paradoxul de a se ști sortit limitelor și de a se dori mistuit de nelimitat.” Scrie un excelent elogiu al pulberii: „pulberea cenușindu-mi mobilele în acest apartament care-i asigură așternerea. Pulbere pe care am învățat s-o doresc din mai multe pricini, dintre care unele vor rămâne pentru totdeauna obscure [...]. Dacă socotesc pulberea fascinantă e și fiindcă blânda și puțin cunoscuta ei frumusețe își ia în liniște și răbdător locul la întâlnirea de fiecare zi cu obiectele pe care le iubesc, companionii fantasmelor mele și martori ai singurătății și iubirilor mele” („O transă frenetică... o purificare teribilă cu totul salubră. Înalt tonică... Mă stupefiez” – Jean Dubuffet). În *Monstrul* scrie despre cuvintele împotmolite în masa viscerală, un soi de „zaț verbal în grosimea țesuturilor”: „Și se află în mine, și chiar de nu sunt cu adevărat cuvinte, dacă nu-s decât șuierături perverse, simulacre de explozii, primele note ale unei melodii imposibile, silabe izolate și strănte, vestigii derizorii ale unei paleo-vocabule dispărute de mult, ele există și mă macină fiindcă sunt cântecul pe care nu-l voi cânta niciodată”. *Compania femeilor*: „... când, ieșit din trupul verbal, regăsea trupul feminin ori invers, pe nimic în lume n-ar fi schimbat această navetă ametoitoare, nici măcar pe nemurire.” *Corpus Scripti*: „Căci tu, trup al meu, aveai nevoie de cuvinte, nu intelectul meu... [...] Ai putea crede că, în mod misterios, în barocul pasiunilor tale, arunca ai atunci premisele unei alianțe viitoare între cele două maniere de acces la vertijul viului: Verb, Venus.” Anaïs Nin îi scrie: „Cartea dumitale reprezintă pentru mine bomba umană pe care și-o dorea D.H. Lawrence.”

Din interviul acordat lui Christophe Van Rossom în 2004, două rânduri în loc de încheiere: „Cuvintele mi-au dat luciditatea, armele și răscoala de care aveam nevoie pentru a-mi salva adevărul – chiar nebunesc – de minciunile acestei lumi – oricât de rezonabile”; „Firea mea nestăpânită și pasiunea mea pentru femeie și pentru cuvinte s-au înțeles să-i poarte până la incandescență, unui trup ateu, complexitatea.”



# Viața în acvariu (Adrian Țion)

Constantin Cubleşan

După câteva volume de proză scurtă (*Un apel disperat*, 1998; *Zeul Video*, 2005; *Vânătorii de imagini*, 2011; *Fluturi în stomac*, 2015), Adrian Țion abordează construcția romanescă (un alt roman, *Ieșirea în decor*, 2009, arată predispoziția sa pentru epica de ample dimensiuni), semnând acum romanul (având un titlu insolit): *Ape salmastre* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020), cu care se înscrie într-o amplă și interesantă familie de prozatori, cu descendențe până în zorii romanului românesc, interesați a surprinde lumea obscură, ca să zic așa, lumea pitorescă, de la marginea societății. Între autorii contemporani se rețin, cu toată îndreptățirea unor autentice performanțe, Victor Papilian sau Eugen Barbu, iar dintre cei actuali, fără îndoială Radu Aldulescu (prin romanele *Amantul colivăresei*, *Îngerul încălecat* ș.a.) de care lumea descrisă de Adrian Țion este foarte aproape.

Romanul său e inspirat din actualitatea curentă, având în prim-plan indivizi confrunțați cu o dramatică existențialitate pe care evenimentele mari posdecembriste le derulează marcând profund biografii și destine. Personajul central, de fapt cel care susține discursul relatării faptelor, este un oarecare „igenist la Sanepid”, pe nume: Nicolae Podolean, alias Nico, a cărui biografie se devoalează treptat, ilustrată de o mulțime de detalii ce apar, evocate analitic, în urma unei întâmplări aparent banale când acesta, *braconând* pe un teren privat pentru a prinde, cu minciogul, purici de apă pentru peștii acvariilor sale, descoperă, împreună cu fiul său Pușu, aflat la vârstă adolescentină, cadavrul unui om, necunoscut, plutind pe apele râului. Paznicul, care îi surprinde pe cei doi, pe malul apei, anunță poliția și astfel se demarează instantaneu o anchetă pe parcursul căreia, urmând meandrele investigațiilor, totul se complică, într-un soi de avalanșă a învinuirilor, până la condamnarea, în final, a lui Nico, la doi ani de detenție. Romancierul urmărește în detalii directe, dar și colaterale, nu atât evoluția anchetei cât viața personajului principal, viață marcată de acest incident, totul evoluând cu o lentoare bine gradată, dilatând imaginile, dezvoltând segmentele de viață privată ale acestuia, într-o analiză de profunzime psihologică și morală, care dau astfel, în final, imaginea esențializată a societății actuale, reconstituită din fragmente diurne specifice. Procedul amintește tehnica narativă a investigațiilor analitice dintr-un film care în anii '60 a făcut mare vogă: *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni – unde, tot așa, un fotograf a surprins întâmplător, într-un detaliu, prezența unui cadavru abandonat între boscheții din parc.

Adrian Țion scrie, după metoda postmodernismului, un roman al vieții de familie, dramatizând relațiile conjugale, într-o *poveste* în care sunt reactualizate, oarecum polemic, teme și motive specifice romantismului clasic.

Nic nu și-a cunoscut familia, fiind crescut într-un orfelinat de unde este înfiat de Moș Toma. Ajuns la maturitate se căsătorește cu Amalia care și ea are o viață dificilă, fiind abandonată de cel cu



Adrian Țion

care trăia, rămânând însărcinată. Îl va avea astfel pe Fabian, poreclit Pușu. Împreună cu Nico au o fetiță, Lenuș, și viața celor patru pare să decurgă normal. Nico este pasionat de creșterea peștilor de acvariu și visul său este să poată trăi din comercializarea acestora. Își amenajează o cameră numai cu acvarii în care trăiesc captivi diversele specii de pești, inculcându-i aceeași pasiune și fiului adoptiv. Ancheta demarată bulversează viața familiei, mai ales că intervine în desfășurarea ei și influentul Granea, un afacerist escroc, patronul unei ferme de păsări la care Nico, în calitatea sa de „igenist”, trebuise să inspecteze păsările în epidemia de gripă aviară, nelăsându-se corupt de patronul care dorea să nu-i fie sacrificate păsările. Fapt pentru care caută ulterior să se răzbune și izbuteste, prin mijloace frauduloase să-l târască pe Nico într-o instanță care îl condamnă, abuziv, la detenție. Între timp Pușu dispare misterios și căutările, fără nici un rezultat, duc la concluzia că acesta ar fi murit sau ar fi fost răpit de necunoscuți. În realitate, vrând să se elibereze de constrângerile familiale, evadează în Italia de unde se



Zamfira Birzu  
150 x 130 cm

*Dans magic*, tehnică mixtă pe pânză

întoarce pe când Nico tocmai ieșise din detenție. Revine acasă, dar mama îl părăsise pe pușcăriaș în favoarea unui alt bărbat, așa că Nico rămas singur și dezorientat, negăsindu-și un loc de muncă, este bucuros să-și redobândească fiul adoptiv care îi dezvăluie misterul atitudinii sale stranie din timpul anchetei, în sensul că acolo, pe malul râului îl contactase adevăratul său tată, și acela cu o viață dezorganizată. În fine, tatăl și fiul își sprijină reciproc căutările unor locuri de muncă, în final Nico angajându-se la Institutul agronomic în calitate de supraveghetor al acvariilor cu pești pentru experiențe științifice. Așa încât, romanul se încheie, previzibil, cu happy end.

Romanul are însă o ingenioasă deschidere de analiză morală și socială, în halou metaforic, și tocmai de aici rezidă noutatea și calitatea lui artistică reală. Acvariul, cu peștii captivi în spațiul obtuz al unui univers închis, sugerează tocmai existența socială minoră a unei lumi lipsite de orizont vital, lume căreia îi aparține atât Nico cât și întregul său anturaj. E o lume de condiție joasă, un surogat, în comparație cu mișcarea liberă, adevărată, a peștilor marini; o faună marginală și, în felul ei grotescă, așa cum se conturează lumea acvariștilor, reuniți în clubul colectiv al acestora. Dar, încă și mai lamentabilă în locanta în care se refugiază Nico, dezolat, la un moment dat: „Umbre mișunând într-un acvariu prea aglomerat, înșesat cu vegetație putrezită, ca cel năpădit de alge, lângă care s-a așezat. Umbre captive care se agită fără sens. Nic e sumbru, livid, miroase a moarte, de aceea nu se așază nimeni la masa lui, deși ar mai fi locuri libere. S-a vârat singur și de bunăvoie în acvariul bețivilor. Va ajunge și el în curând un bețiv, dacă n-a ajuns deja [...] Așa au trecut ultimele minute pentru Nic, așezat singur la o masă lângă geam, între fereastră și acvariul cu pești leșinați, amorțiți, greu de identificat prin rețeaua groasă de alge verzi și maronii, lăsat de izbeliște. Câțiva peștișori morți arată sinistru lipiți de filtrul din burete, vietăți fără viață aspirate de fluxul nepăsării. O latrină expusă în public fără putință să însenineze privirea cuiva, dimpotrivă, provoacă repulsie. Cu siguranță, dacă s-ar apropia și ar mirosi apa din el, ar puți îngrozitor. De fapt, nimeni nu-l bagă în seamă. Privește năuc, dezgustat. Vede suferința apei și a peștișorilor rămași în viață. Se pătrunde de iminența morții. Zace în suspiciunea unui univers înecat”. Este imaginea lumii decăzute în existența socială marginală. Dar, sugestia e că aceasta face parte, la rândul său, din fauna unui acvariu mult mai mare, al întregii societăți care se mișcă în limitele unui spațiu marcat de geamurile traslucide ale acvariului, prin care se vede lumina de afară dar la care, peștii, nu ajung, efectiv, niciodată.

Scris cu abilitatea unui pătrunzător analist care știe să apeleze, în sublinierea ideilor sale, la meditațiile unor iluștri filosofi, scriitori etc. (Bachelard, Claudel, Keats, Naum ș.a.), pe care le încorporează sub forma unor mottouri sau chia a unor adaggio-uri, romanul lui Adrian Țion este, de fapt, o amplă și dramatică reflectare parabolică (prin vocea personajului său) a condiției existențiale a omului comun, supus îngrădirilor obtuze pe care societatea de consum le exersează asupra lui, asupra indivizilor componente sale. În această radiografiere meticuloasă a vieților personajelor, constă însăși a stringentă a romanului.



## Marcel Mureșeanu

păsări de zăpadă s-au aprins  
pe cer

Aveți-vă între voi cum se au grecii cu turcii,  
sârbii cu albanezii,  
ucrainenii cu rușii,  
românii cu ungurii,  
francezii cu germanii,  
englezii cu irlandezii,  
americani cu restul lumii  
și ne vom întoarce în Paradis!  
Acolo o vom lua de la  
început!  
Pe când cele două tinere doamne  
aveau blugii rupți  
în genunchi, de cât stătuseră  
în fața icoanelor,  
afară berzele au dat foc  
marelui magazin de scutece  
din care nimeni  
nu mai cumpărase nimic  
de un veac.

de unde se vede cât de puțin știm  
despre noi

Creierul meu, un dumnezeu cu lanțuri la  
picioare,  
mă ține drept și nu se rușinează cu mine  
împreună călătorim prin viață și purtăm sufletul  
într-o lectică de aur ușoară, atât de ușoară  
încât uităm că ducem o greutate cu noi.  
O adiere mică de vânt ni-l poate lua,  
îl poate face să se despartă de noi și să plângă  
și atunci să vezi vale de lacrimi!  
Nu-ți lăsa sufletul să plângă și ochiul  
să crape de ger! zic învățații.  
Această corabie cu un singur pirat  
ne așteaptă la mal, dar creierul meu și sufletul  
meu  
se joacă pe țărni cu mangustele  
și cu mărgelile firelor de nisip.  
Degeaba cântă piratul un cântec  
de singurătate și de dragoste, degeaba  
se mișcă sub lună catargul,  
ei nu văd, nu aud marea și adâncul,  
se tem de ele. Iată moartea, zice creierul,  
iată moartea, zice sufletul și o briză ușoară  
le dă dumnezeiasca plăcere  
de a uita de sinele lor. În vremea asta,  
eu, cel care-i port în mine, strâng tot mai tare  
menghina în care nu se mai află nimic  
și nu recunosc neputința de-a mă sustrage  
chinului veșnic prin ultimul urlet  
ce mi-a mai rămas.

## un proverb ascuns

S-a întors lumea cu susul în jos:  
umbra mea fuge de mine  
alerg în urma ei și mă topesc la apusul soarelui,  
sunt omul invizibil al umbrei mele.  
E obligată să mă ia cu ea,  
altfel nu-și va mai aduce aminte de mine.  
Ar face orice ca să nu fiu de față  
când se întâlnește cu alte umbre.  
Blestemul nostru de-a nu putea călători fără de  
voi  
se apropie de sfârșit! zic ele, umbrele.  
Roagă-te să ne despartă soarta, chiuie ea,

altfel o să merg mereu înaintea ta  
chiar la întâlnirea cu dragostea  
și voi ucide în numele tău!  
Taci, umbro, să aud cum se numără  
banii în iad! Iar umbra tace mirată  
și dându-și seama că e goală  
rupe o frunză din primul arțar  
și și-o leagă pe după mijloc.

## un om de ascultat

El avea sunetul lui aparte  
cine-l asculta îl recunoștea și peste ani  
cu nici un altul nu-și dădea mâna  
cu nici un altul nu stătea sub aceeași ploaie  
unde nu putea el mergea sunetul său  
toți ziceau uite-l pe V.  
veniți să-l întâmpinăm  
și să-l purtăm pe spinările noastre  
sunetul se ridica din scaunul său  
întindea mâinile și se arunca  
în brațele lor...  
...în vremea asta el stătea acasă  
și își petrecea ultima oră  
înainte de moarte  
obosit și flămând  
nici nu auzi când cineva  
deschise ușa și-i șopti  
vino cu mine!

## zodia racului

Tatălui meu, Gheorghe  
Lângă căpătâiul tatălui meu  
a vegheat sora de caritate,  
tânără, încât mi-ar fi putut fi  
iubită,  
sau soră de mamă și de tată.  
Albii pereți de spital  
în seara aproape rotundă  
aveau jocuri de lumină filtrată  
și tablouri cu multe culori  
amintirile mele nscriau  
pe obrazul lor calm,  
ca de gheață.  
În chilie sângele verii,  
ruginiul amurg,  
spre bolnavi năvălea  
printr-o simplă fereastră,  
cu stins foșnet de câmp revărsat,  
cu o melancolică mână  
risipind fum ușor de cafea,  
pacea aceasta de jar  
și polenul stelar  
rătăcind prin unghere.  
Ha! ha! ha! ce junglă sub măști,  
că rana nu se putea încheaga  
de căldură!  
Cimitirul celulelor și trenuri electrice  
alergau între creier și ultima stație,  
pete enorme cotropeau teritorii spre inimă,  
ca un incendiu;  
muntele, marea,  
mesteacănul, dragostea,  
pasărea măiastră a ochilor,  
ura, adâncul legământ cu pământul,  
cu umbrele.  
Ah!... Ha! ha! ha!  
Sfredelește durerea, rupe,  
crește... Omoară-ne!



Marcel Mureșeanu

Cine-i uriașul din fața ta?!  
Seamănă cu tine, ... cândva.  
Acesta ești, cel de pe pernă e mort,  
nu ești tu.  
Tu ești viu, tu trăiești!  
Scoală, cu mine de mână  
să străbatem odaia!  
Strânge-ntre dinți șarpele,  
închide în turn liliicii!  
Prietenul meu, părintele meu,  
pune piciorul pe prima treaptă a raiului,  
în sufletul meu.  
Cum să nu fie!? Atâta fericire  
te-așteaptă-n țările,  
toate rudele noastre,  
mama, bunicul pietrar,  
cu picioarele umflate de reumatisme,  
cu poveștile lui  
din primul război mondial.  
Salută-i! Spune-i bătrânului  
să-mi meșterească un fluier,  
să-și pună spre seară pieptarul  
plumbuit cu bumbi de aramă...  
N-a fost altă poveste ca a ta!  
Ai slăbit mult aici în colivie,  
iar eu atât de rar am venit să te văd.  
În toată vremea asta  
am zidit un stăvilă,  
pentru durerea prea timpurie,  
pentru apele mari ale ultimei clipe cu tine.  
Nicio lacrimă nu mi-a scăpat.  
M-am făcut bărbat, te-am ajuns  
îți strâng mâna slabă  
și aș vrea să învie.  
Știi că dinspre câmp, dinspre munți,  
vântul mișcă perdeaua și cântă!  
închide ușa, soră, și vino mai aproape de noi,  
tata pleacă să-ți aducă un dar.  
Stai lângă mine, peste-o clipă se-ntoarce!

(Hodiș, mai 1964)

## Pauza de odihnă

Privesc fără milă prin tine și nu văd nimic. O pauză de odihnă a prafului, dar nu întru totul. Dacă ai putea, măcar, să împingi apa la vale. Să mărunțești încă o dată nisipul, să fie mai mult, să ajungă pentru toate gurile! E totul real între noi, ca un brici care desparte privirea de rostul privirii. Noi am fost, împreună, în iad și-am ieșit nevătămați prin rugăciunea cafelei de dimineață. Tu ești trimisul lui Dumnezeu în patul meu. Tu ai îndurat falimentul marilor plantații de fum. Dacă ar trece acum o pisică prin sufletul meu, te-ar cunoaște numai pe tine. Privesc fără milă prin tine și mă văd, fără milă, pe mine. O suferință exactă și inutilă.

## Flanelul de război

Cobor tot mai rar: ești deja salvată. Tu și ghetarii sfrijiți de la poli. Mi-e greu să port nume și să fiu muribund. Te-am cunoscut cum cunoști o femeie: ca pe o nesfârșită coborâre-n pământ, ca o minunată pogorâre la rădăcină. Trupul tău e abstract și numai mintea concretă. Ca un covrig cu mac din care a rămas numai macul. Ca o credință din care numai Dumnezeu a rămas. Să-mi pui flanelul când merg la război! Și buruienile alea de ceai! Și să cojești rănile în fiecare zi!

## Păpușa de cârpe

La dragoste și la moarte nu se pricepe nimeni. Dovadă fiind că iluziile omului despre dragoste sunt identice cu iluziile omului despre moarte. Pieptănăm toată viața păpușa de cârpe și așteptăm să zică: mama! Ce spui tu, înțelegi numai tu, în zilele tale bune. Sau nu. Dar în urma iubirilor și morților tale rămân pisici părăsite și cărămizi care vor să fie ferestre. Rămâne numai vocația ta de sufleur în cimitirul eroilor necunoscuți. Ia-ți păpușa de cârpe afară, ascultă cerul și spune-i: mama!

## Spitalul de apoi

Doamne, trimite Tu îngerul Tău să ne dea cheia! Și dacă are multe de lucrat îngerul Tău și-i e peste poate să ajungă la masa noastră, trimite Tu unul de-al Tău să ne dea cheia! Și dacă toți ai Tăi ară și seamănă și treieră și nu pot veni la masa noastră, trimite Tu câinele Tău să ne dea cheia! Ne vom împrieteni cu el și-l vom ospăta și ne vom bucura că ne-ai trimis cu el cheia de la ușa spitalului în care se plimbă halate pustii și nesfârșite medicamente se înghit singure, fără să ceară voie nimănui. De la ușa spitalului în care sufletul se curăță singur, cu pleoapele lui...

## Bidineaua cu lumină

Au murit mulți mai tineri decât tine. Mai frumoși. Mai deștepți. Nu trece prin șirul acesta solemn ca un incendiu la maternitate. Din a doua clipă de viață, ești un cioclu provizoriu care va trage ușa după el. Solist într-un concert de uși trase, într-un șir de rafale de uși. Doar cei care mor în prima clipă scapă de astea. Pe ei îi iubește Dumnezeu așa de tare că le trimite bidineaua care-i spoiește cu lumină. Voi, ăștia alții, mai încercați o dată!

## Un portofel cu ceva mărunțiș în el

Viața asta e o adăpătoare pentru flămânzi. Simfonie pentru surzi. Morfină pentru cadavre. Supraviețuiești unui lung șir de morți. Privești pozele lor, care se tot înmulțesc și știi exact cine ești, de unde vii și încotro mergi.

Marile iubiri pe care le cântă poeții sunt focuri de paie și cerul doar un portofel cu ceva mărunțiș în el.



Zamfira Birzu - Îngerul pisicii, acrilic pe pânză, 100 x 120 cm



Adrian Suci

## Tratat de mers pe ape

Eu viața am cunoscut-o și i-am dat brânci aici, unde n-a pășit nimeni pe ape de niște mii de ani. Chiar azi voi schimba acest lucru! Voi pune să se picteze un tablou gata scorojit cu subsemnatul mergând pe ape. Voi deschide școala de mers pe ape, unde mersul pe ape se va preda cu răbdare și știința va trece dintr-o scăfârlie în alta. Voi scrie Tratatul de mers pe ape, care se va înfățișa în locul meu la Judecata de Apoi.

Căci eu nu voi putea să particip fiind foarte ocupat cu o Doamnă.

## Lucruri singure

N-are cum să nu fie frumos orașul din care vii tu, de pe o stradă între două uitări.

Acolo se aud nesfârșite fabrici de umbră împachetând lucruri singure. Vorbim despre ele cum am semăna nisip în pustiu. Noi, cea mai împlinită văduvă și cel mai vesel orfan. Vorbim tăcerilor în case fără drum, când nu iese soarele și luna mai așteaptă. Se-ntunecă cerul de vorbe și seacă albia sângelui.

În război există supraviețuitori. În dragoste, nu.

Iar mâinile tale sunt așa de curate că poți spăla apa cu ele...



# Week-end în rai

Adrian Țion

Am urcat în tren plin de vise erotice. Mângâieri, îmbrățișări, acuplări, epuizări și iar mângâieri, îmbrățișări, acuplări, epuizări. Până la epuizarea finală: discuții, povești. Și iar discuții, povești. Uneori și o țigară. Vorbe modelate de buzele ei pline, cărnoase și nesățioase, iritate din cauza sărutărilor. Cu obraji înroșiți de patimă și de barba mea ce crește într-o oră cât la alții într-un an. Ecou și erou de poveste îndrăgostit nebunește de Laura. Reiau visul, obsesia, ardoarea: buze molicioase, vorbe molicioase în stare să stârneasă din nou pasiunea poposită ilegal, brusc și neașteptat în halta Brăișor. Halta asta simbolizează pentru mine un vag sentiment al inhibiției pentru că acolo am așteptat vara trecută trei ore un tren personal ce nu mai venea. Și când nu-ți vine, e groaznic. E o frustrare cât Munții Apuseni care mă despart de iubirea vieții mele pe vreme nedeterminată.

Laura mă aștepta la capătul unui drum de cinci ore, în orașelul linștit din câmpie, tern și amorf, iluminat numai de chipul ei dătător de speranțe, ridicat peste toate opreliștile de pandemie manipulată. Pielea ei catefelată, aromată *Avon Attraction* 50 ml 74 ron, parfum cumpărat de mine cu două săptămâni înainte, conținea tone suficiente de speranțe palpabile. Mi-am luat numai cele necesare pentru un week-end în rai și le-am înghesuit în valijoara roșie, plină și ea de speranțe palpabile. De obicei, când nu-mi atâră rucsacul ponosit în spate, călătoresc cu mâinile în buzunar, detest bagajele, mai ales când nu sunt neapărat necesare, dar acum am un cadou pentru Laura, protejat între hainele mele de schimb. O trusă cu cosmetice *Dolce & Gabbana* 340 roni.

Imediat după ce am ieșit din cămin, m-am atașat gloatei de căruțași vioi ce-și târau pe trotuar valizele cu roțițe cărâitoare într-o veselie bezmetică. Haită de studenți pornită să atace provincia și izolarea în sânul familiei, goniți de isteria amplificată de media care pe mine unul, erou de poveste superdotat, mă lasă indiferent. Era un zdrăngănit optimizant în tot campusul, nu jelanie cum apreciau firile impresionabile. Plecarea în week-end a studioșilor învățăcei! Câți ca ei? Câți ca ei? Un spectacol în sine. Aleea dintre căminul 4 și 8 avea aspectul unui nor de lăcuste înfometate, avide de libertate, pogorât pe asfaltul cu denivelări periculoase pentru roțile destul de fragile ale valizelor. Dar integritatea lor portantă nu era amenințată deocamdată, acestea fiind infinit mai ușoare acum decât la întoarcerea de duminică seara, când erau îndesate cu tonaj apreciabil de provizii alimentare aduse de acasă. Dacă ne-om mai întoarce, spuneau alarmiștii și cursurile nu se suspendă, pentru că lumea era deja în suficientă măsură isterizată. Urarea unora suna ca o fatalitate lugubră: „Să ne întoarcem într-o lume nouă”. În suspiciunea generalizată chiar și condiția umană atâră de un fir de ață. Mă lași, fatalistule! Mie mi se părea că toți păseau energetic, euforici, trăgeau visători, cu sânge sportiv de bagajele lor cu rotile. Chiar și fetele păseau băiețește, țanțoșe, cu entuziasm de savante în devenire, încrezătoare în destinul lor, dar dependente încă de gospodăria de la țară. Gureșe din fire, se mulțumeau să arunce câte un

„Pa” celor rămase, câteva, în carantina căminului.

Prima grijă, după urcarea în tren, e să scurtez distanța voiajului cufundându-mă imediat în lectură. L-am luat cu mine în acest scop pe amicul Boris Buden, dragul de el, că bine le zice. La dracu degrabă cu realitatea asta confuză, hrănită din plin cu nerozii mediatice! La un metru cel puțin de un semen de-al tău inofensiv, de altfel, dar posibil purtător de virus letal. Aberația momentului! Mă lași, fatalistule! Când nu dai de flecari așezați pe locurile din preajmă, bou-vagonul e o bună sală de lectură. Uruitul roților de fier e o invitație la dialog cu fantome livrești, mai ceva ca în bibliotecă. Cum trenul nu e prea aglomerat, șansele unei bune lecturi sporesc de la bun început. Scot din valijoara roșie cartea-țintă, apoi urc bagajul în plasa de deasupra mea și plonjez în lectură. Cartea-țintă e *Zonă de trecere*. Seminarul la *Geopolitică* e săptămâna viitoare (dacă se ține) și eu n-am reușit să citesc decât primele 30 de pagini, dar m-au și cucerit imediat. Așa că pe ea! N-o lăsa din mână cel puțin până nu extragi din textul ei argumentativ un motiv, o idee acolo pe care să le dezvolti oral, mă încurajez devorând paginile. Ignor orice muscă ce m-ar putea deranja cu bâzâitul ei săcâitor. La patru banchete distanță, o femeie cu fața puternic ridată are gura și nasul acoperite de o mască medicală de culoare vernil. Fac pe cinicul, sau chiar sunt cinic: se teme de moarte, dar, cu siguranță, nu știe dacă și de ce a trăit până acum. Parcă a înnebunit lumea să vezi pretutindeni botoși cu material textil pe față. Dar lumea cu ale ei, eu cu amicul Boris.

E de-a dreptul atractiv slalomul uriaș pe care-l face amicul Boris cu schiurile lui analitice printre filmele din cinematografia mondială pentru a-și susține demonstrația. Un analist strălucit croatul ăsta prea puțin prizat pe la noi. Bine că ni l-a impus la curs profesorul Șuruianu. După cum explică analistul croat, înțelegi foarte clar cum stă treaba cu sfârșitul postcomunismului. În schimb, nimeni nu știe cum stă treaba cu molima răspândită acum peste tot. Se pompează puternic în populație teamă și previziuni sinistre. O manipulare scârboasă la nivel mondial, cu implicarea politicului. Totul este sociologie politică. Revin la Boris al meu. Povestea Estului european fără *happy end*, comparată cu producțiile hollywoodiene, mi se pare o trăznaie eseistică de mare efect, pe înțelesul tâmpiților. Și totuși tâmpiții n-au înțeles sau nu l-au citit. Dacă-s tâmpiți... Ideile lui nu se propagă la fel de rapid ca știrile alarmiste de la TV. Parcurg îndârjit pagină după pagină. Istoria postcomunismului are destule cotloane neluminate încă...

Și deodată buclele aurii ale Laurei inundă pagina. Literele se resorb în recipientul de cerneală tipografică din care s-au născut. Privirea ei languroasă oprește trenul în plin câmp. Liniște, nedumerire, priviri spre exterior. Gară, semnal? Doar peisaj colinar. Sunt oprit în această „zonă de trecere” spre ea, distanță înghețată. Un semnal? Un avertisment? Roți înțepenite în nemișcare. Eu însumi sunt prins în nemișcare independentă de voința mea. Vreau să zbor, dar nimănui nu-i pasă. Colegii mei sunt prinși în

alte drumuri de trecere spre familiile lor, eu sunt prins în drum spre Laura, lumea postcomunistă e prinsă definitiv în degradingoladă severă, în trecere de la un rău clasat ca atare (comunismul) la un mai mare rău (capitalismul sălbatic), rezum din amicul Boris. Ar fi o idee de dezbătut, dar e prea vagă, prea generală. Distanța se dezgheață treptat, trenul se pune în mișcare și prinde viteză când trece prin halta Brăișor. Răsuflu ușurat. Punctul inhibițiilor a fost depășit. Drumul e liber. Încerc să citesc din nou, dar buclele aurii ale Laurei sclipesc în raza de soare ce se odihnește voluptuos pe pagină, încălzindu-mi mâinile. Nu mai văd literele, ci numai raze de soare în părul ei auriu. Închid cartea cu aerul că mă relaxez. Scăfârlia unui călător pe jumătate adormit se bălângăne dinaintea mea în legănarea trenului ca pendula unui ceas de perete. Timp legănat. Când raza de soare dispăre, reiau lectura. Alte vicii ale democrației înșirate în lanț trofic amenință sănătatea țesuturilor vitale ale unei societăți prinse în colaps prelungit. Alte temeri configurează un viitor incert. O sun pe Laura să-i spun că am plecat din Aleșd. Nu răspunde. Are mobilul închis? O suspiciune se insinuează în mine involuntar. Cu câteva zile în urmă îmi spunea că nu se simte bine. Să fie un semn? Nu mai pot să citesc. Voi îndruga eu ceva la seminar. De ce nu-mi răspunde? Butonez neliniștit, dau peste tot felul de tâmpițenii, filmulețe amuzante cu și despre mondialul Coronavirus. Molima bate orice record de audiență. Țștia ne tapetează interiorul cu hidoșenii. Noroc cu cei ce știu să facă haz de necaz. Apare o bancă albă cu spătarul unit, dar cu șezutul întrerupt în mijloc, pentru a păstra distanța proteguitoare între cei așezați. Cineva postează dedesupt *Homo homini lupus*. Pun cartea în valijoara roșie, trag fermoarul și gândurile urmează unduța deal-vale a peisajului zărit pe geam. Blaga în transmisie directă.

Ajuns în Oradea, agitația de pe peron îmi ridică subit tensiunea la cote neprevăzute. Schimbarea trenurilor nu e o treabă tocmai ușoară, mai ales că între sosirea unuia și plecarea celuilalt sunt doar câteva minute, cinci mai exact. Dar surescitarea sporește când dau de polițiști în misiune să supravegheze călătorii. Sunt primii ieșiți la verificări și ne fac semn să păstrăm distanța convenită, să ne distanțăm între noi, homunculi purtători de viruși ce suntem. Dacă nu execuți, te amendează pe loc. Mă strecor printre ei să nu mă rețină. Asta ar mai lipsi! Trenul de Arad e pe linia 4. Acum două săptămâni am făcut drumul ăsta cu un microbuz, cursă desființată între timp din motive de securitate medicală. Traversez „zona de trecere” împreună cu o întreagă umanitate debusolată, înfricoșată, inconștientă, deviată de la rostul ei firesc de un monstru invizibil. Constat că între linia 4 și peron se interpune o cursă locală care nu are de gând să elibereze linia 3 în următoarele trei minute. Înghesuiala călătorilor, în ciuda interdicțiilor impuse, mă zăpăcește de cap. Întreb unde e pasajul subteran, cineva îmi indică o direcție, dar mă lămuresc că informația era greșită. Rămân descumpănit. Ca să ajung la linia 4 trebuie să cobor prin pasaj. Când ajung în dreptul scării, văd cum trenul din care am coborât pornește lin spre Episcopia Bihor și de acolo în Ungaria. După ce-l privesc puțin cum alunecă pe șine, realizez subit, speriat de moarte, că am mâinile goale, valijoara mea roșie nu e la mine. Alunecă și ea spre Episcopia Bihor cu întreaga garnitură scârțâitoare. Valijoara mea! Nu

se paote! Mă întorc, alerg după tren, dau să mă urc din mers, dar e prea târziu. A prins viteză. Valijoara mea! Mă iau cu mâinile de cap și înjur îndesat CFR-ul pentru toate neajunsurile lui. Și are destule, printre care și acest transfer de călători dintr-un tren în altul în doar 5 minute, dar nu de zăpăceala din capul meu se face el vinovat. Fac repede inventarul valizei. Trusa cu cosmetice pentru Laura și cartea lui Boris Buden sunt cele mai importante pierderi. O periută de dinți, un ștergar, lenjeria de schimb nu contează... S-au dus pe apa Sâmbetei. Și valijoara roșie era în stare destul de bună. Era... Îmi iau adio de la ea. Nu-i chip s-o recuperez, doar dacă m-aș duce acum la șeful stației să-l rog să anunțe la Episcopia Bihor, apoi să aștept... Mă las păgubaș. Nu sunt un tip care să mă consolez ușor cu pierderile de acest fel și de aceea sufăr enorm pentru această lipsă de atenție, pentru această prostie. Cum am putut coborî din tren fără bagaj! Nu mi s-a mai întâmplat niciodată așa ceva. Iată ce-ți poate face o mare pasiune! Îl înjur și pe Boris Buden, deși el n-are nicio vină, împreună cu postcomunismul care a adus CFR-ul în această stare deplorabilă, cu vagoane insalubre și locomotive învechite.

Mă remontez greu, dar n-am de ales, trebuie să alerg spre trenul de Arad de pe linia 4, cobor în grabă scările, apoi urc spre peronul cu liniile 3-4. Când zăresc tabla vagoanelor vopsite în verde mușgăit, observ că și garnitura asta se pune în mișcare. Aiurez! Nu se poate! Ce mi se întâmplă? Simt cum pământul îmi fuge de sub picioare. Vreau să alerg după tren, dar e mult prea riscant. Pentru așa ceva ar trebui să am dexteritatea de a mă agăța din mers a celor din Bangladesh care călătoresc ciorchine pe sacra sau pe acoperișul vagoanelor. Mă prăbușesc pe o bancă la întâmplare de pe peron. Un ceferist nesimțit îmi râde în nas: „Pleacă altul peste cinci ore”. O sun pe Laura să-i spun ce-am pățit. Niciun răspuns. Sunt singur într-o gară devenită în scurt timp pustie. Ce-o fi cu Laura? De ce nu răspunde? A răpus-o boala?

Încerc să-mi calmez nervii. Fără bagaj, cu speranțele făcute zob, mă îndrept resemnat spre clădirea gării, mai exact spre ușa deasupra căreia scrie **BIROU ȘEF STAȚIE CĂLĂTORI**. Poate reușesc să-mi recuperez cumva bagajul. Bărbatul în uniformă e un tip robust și energic. Are o paloare suspectă pe față, zâmbește vag, dă semne de bunăvoință după ce îl informez despre ce e vorba, apoi ridică din umeri exprimându-și incertitudinea în privința recuperării bagajului. După ce dă telefon unde trebuie în fața mea, mă asigură că valiza va fi înapoiată cu cursa de la ora 20, în caz că bagajul va fi găsit în tren la gara Episcopia Bihor. CFR-ul e o instituție serioasă. Îi mulțumesc, ies din birou și nu știu în ce direcție s-o iau. O sun din nou pe Laura în ideea că voi găsi în tonul vocii ei puțină înțelegere. Mi se spune că telefonul ei este indisponibil. Încep să mă îngrijorez și chiar să mă enervez. Nu se poate! Toată ziua nu mi-a răspuns, deși știe că sunt pe drum. Ce se întâmplă? Chiar bolnavă fiind, poate să răspundă la telefon. Dacă nu răspunde, înseamnă că o fi moartă în casă, Doamne ferește! Nu știu ce să mai fac. Traversez holul gării în vederea găsirii unei soluții. Trebuie să află ce e cu ea. Și soluțiile se înșiră în piața gării sub forma a trei microbuze cu șoferi în așteptare. Unul dintre șoferi, obez și neras la barbă de câteva zile, cu sclipiri viclene în privire, mă informează că peste 40 de minute va porni în cursă spre Arad. Sigur e o cursă ilegală, dar asta chiar nu mă interesează. Mai sunt doi țigani care și-au ocupat deja

locurile în microbuz. Șușotesc între ei de-ale lor. Mă trântesc și eu pe unul din locurile libere și aștept. Butonez pe facebook, noi informații înfricoșătoare, noi bancuri despre virusul nevăzut, încât nici nu știu ce să mai crezi. O sun din nou pe Laura cu sporită insistență, îi scriu un mesaj. Linie moartă. Moartă?

După ce mai urcă doi călători, șoferul obez cu priviri viclene pornește motorul, explică neutră că n-are voie să transporte mai mult de cinci pasageri și dă drumul la turuiala lui de filozof vizionar cu studii îndelungate de șoferit: că asta e doar începutul, că ne bate Dumnezeu, că încă e bine până poate face curse să mai câștige și el ceva bani pentru familia lui numeroasă, că unele curse au fost deja scoase, că va fi vai de noi, că numai asiaticii sunt de vină, că el i-ar împușca pe toți cei care vin aici să deschidă chinezării sau să dezvolte afaceri, că ar trebui să li se interzică celor plecați la muncă în Italia să se întoarcă. O ține așa întruna preț de vreo trei kilometri, după care se cufundă într-o tăcere grea.

După alți kilometri de liniște, șoferul oprește plictisit în dreptul parcului central din Salonta. Umbra castanilor seculari se revarsă benefic peste neliniștile mele. O sun din nou, să-i spun c-am ajuns. Aceeași tăcere electronică îmi săgetează inima. Mă îndrept îngrozit spre apartamentul ei din blocul situat în spatele pieții de legume. Mizerie provincială. Neliniștea se amplifică exponențial cu fiecare treaptă urcată. Apăs pe butonul soneriei. Aștept. Nimic. Apăs din nou. Nimic. Nu-mi vine să cred. Bat cu degetul în lemnul ușii. După mai multe insistențe, se aude clanța ușii din dreapta apartamentului ei și o gospodină planturoasă, de vreo 50 de ani, cu fața buhăită, își scoate cu teamă capul prin crăpătura ușii.

- Suntem în carantină, anunță ea cu un fel de mândrie, convertită brusc în reproș față de intrusul care le deranjează izolarea preventivă.

Nu știu ce trebuie să spun. Rămân siderat. Arăt cu degetul, timorat, spre ușa Laurei.

- Și ea? articulez plat.

- N-a ieșit de trei zile. Se protejează. Nu vrea să dea ochi cu nimeni.

- E bolnavă?

- Toți suntem bolnavi, răspunde grav, afectat, gospodina supraponderală, dispusă să-și asume tânguitor maladia întregii lumi.

Cu mâna dreaptă își strânge la piept marginile capotului vișiniu, un plus de protecție în lipsa măștii medicale.

- Ieri am vorbit cu ea la telefon. Mi-a spus că nu se simte bine de câteva zile, nimic grav și trebuie să se izoleze. Azi nu mi-a mai răspuns la niciun apel.

- Vedeți? accentuează insinuant vecina Laurei. Vedeți ce repede te dă gata virusul ăsta?

- Nu se poate. Nu cred. Sigur n-a plecat de acasă?

- Și-a luat provizii pentru o săptămână și zicea că nu mai iese din casă.

- De ce nu mi-a spus nimic?

- Asta nu-i treaba mea. Întrebați-o pe ea.

- Nu vedeți că nu deschide?

- Mai încercați.

- Dacă e moartă?

- Doamne ferește!

Moartă, moartă, repet în gând și cuvântul ia forma unui monstru ivit dintr-o dată în fața mea. Mă reped spre ușa ei și bat cu furie cu pumnii. Vecina Laurei, îngrozită de gălăgia pe care o fac, închide ușa. Sunt tot mai furios pe ușa asta

închisă pe care îmi descarc toți nervii. Îi strig să deschidă. Îi vorbesc și dur și conciliant. Degeaba. Dacă e înăuntru, aude și nu vrea să deschidă înseamnă că e o... zănatică. Dacă e moartă o învinuiesc pe nedrept. Din când în când ascult cu urechea lipită de tăblia ușii. Nu se aude nimic din interior. Eu, erou de poveste, să fiu ținut în fața ușii de o zănatică? Nu se poate. O fi murit, îmi repet de mai multe ori până când grozăvia acestei realități mă determină să mă gândesc la o soluție, chiar două: sparg ușa sau chem poliția. Îi spun hotărât că imediat chem poliția. Fie că mă aude, fie că e moartă și nu are cum să mă audă, sunt pregătit să înfrunt orice realitate în față. Repet: Dau telefon la poliție! Așa să știi! Abia într-un târziu se aude vocea ei miorlăită din spatele ușii:

- Ți-am spus că am intrat în izolare preventivă de câteva zile, dar n-ai vrut să crezi. De ieri sunt în fază simptomatică. Nu mai am credit la telefon și n-am putut să te sun.

Îmi iau o piatră de pe inimă. Bine că e în viață.

- Dar puteai să-mi răspunzi la apeluri, ripostează revoltat.

- Îmi pare rău, se aude vocea ei timorată de spaimă, ocolind un răspuns. Primesc tratament la domiciliu. Nu pot să deschid. Îmi pare tare rău. Mi-e frică.

- De ce ți-e frică? întreb mirat.

- Mai bine pleacă. Nu trebuie să te apropii de mine. Sunt virusată.

- De ce nu mi-ai răspuns la apeluri? insist ca un idiot logic.

Vocea ei s-a retras într-un colț al apartamentului, inhibată, înghețată de spaimă și nu mai vrea să iasă de acolo.

- Deschide! zbier disperat.

- Nu pot să-ți deschid. E periculos.

Tensiunea așteptării crește în pieptul meu ca un vulcan. Mă reped de câteva ori cu umărul în ușa zăvorâtă. Din interior se aud smiorcăielile Laurei pe care nu și le mai poate reprima. Eu, erou de poveste, nu pot sparge o ușă? Insist. Mă reped cu mai multă forță în ea, până ce, după repetate izbituri de berbec, (imi lipsesc coanele), în cele din urmă cedează. Da, sunt un adevărat spărgător! Dar ce vād? În clar-obscurul din interior, retrasă într-un colț al holului strămt, apare o stație sfrijită, cu părul vilvoi, îmbrăcată în neglijouri semitransparente, albastrii, ce nu e Laura, nu! Are fața rozalie, iritată, dar nu de barba mea. Obrajii sunt acoperți de lacrimi revărsate din abundență. E bocită bine și boțită ca o cârpă stoarsă, o pocitanie ce mă încapățânează să cred că nu e Laura. Mai degrabă e moartea albă ce a transformat-o în așa scurt timp într-o stafie. O caricatură în carne și oase a viselor mele erotice. Plânge înfundat, cu sughituri, tremură din toate încheieturile și nu poate articula niciun cuvânt. O înreb de ce plânge, vreau s-o mângâi, dar se retrage brusc. Pandemia în care n-am crezut e întruchipată în această arătare. Iată în ce stare te poate aduce blestematul ăsta de virus! De necrezut! Spaima, suferința i-au desfigurat total fața. Își acoperă sânii cu brațele întinse într-un gest de rugămintă ultimativă. Nu prea înțeleg gestul, poate e un semn de îndurare cerească, dar trec mai departe. Neavând ce să discut cu o stafie în transă, fac pași la întâmplare prin cameră. Pe canapeaua din living, un bărbat semiîmbrăcat, cu bicepsii bine conturați, mă întâmpină afabil, cu mult curaj în privire, pregătit pentru orice. E un tip hotărât și bine înfipt ce n-are de gând să cedeze...



# Unde este Dumnezeu?

Andrei Marga

Ascultând din mașină abundant ce spun alții, mai ales pe calea radioului, în această perioadă de stare de urgență, am rămas cu multe în minte care m-au pus pe gânduri. Recunosc că am fost din nou izbit de neglijențele (să le spunem așa!) din exprimările publice ale unor teologi, jurnaliști și decidenți cu privire la subiecte teologice.

Bunăoară, un purtător de cuvânt de la o arhiepiscopie bucureșteană importantă spunea, la Radio București Actualități, că ferirea noastră de coronavirusul 19 ar trebui să fie aidoma feririi lui Isus de iudei. Dincoace de prostia în sine, ce constă în aceea că cele două nu au nimic comun, teologul (?) respectiv nu pare să știe că Isus a fost iudeu - un iudeu profund atașat tradiției și țării lui Israel, și că ciocnirea sa directă, care a schimbat cursul istoriei lumii, a fost cu ierarhi al Tempului. Iar dacă acestea nu conving, atunci se poate citi *Evangelia după Ioan*, în care Isus îi spune textual femeii samaritence: „voi vă închinați la ceea ce nu știți; noi ne închinăm la ceea ce știm, pentru că de la Iudei este mântuirea” (4, 23). Ce este mai limpede?

Tot acolo, un jurnalist în chestiuni de morală spunea că pentru creștini este „alt Dumnezeu” – anume Dumnezeul este Isus Christos. Se știe prea bine dezbateră din creștinism de la un moment dat asupra lui Isus, și nu o repetăm. Doar că expresiile „Fiul lui Dumnezeu” și „Sfânta Treime”, care au și căpătat consacrarea dogmatică în creștinism, spun totul. Ele mai spun simplu că Dumnezeu este Dumnezeu!

Tot în acel loc un profesor de teologie dintre cei mai profunzi în România actuală, cred eu, spunea simplu că în pandemia actuală este cu siguranță și o nemulțumire a lui Dumnezeu cu privire la apropierea mai mult decât firească a credincioșilor de cele lumești în detrimentul a ceea ce ne cere Cel de Sus. Nu pot decât să spun, la rândul meu, că teologic numai așa se pot înțelege lucrurile.

Numai că venerabilul teolog relua apoi, inutil, teza de mult depășită după care Isus ar fi fost condamnat de „ai săi”. Se înțelege, precum se vede, greu argumentarea bazată pe fapte istorice – cea mai temeinică – că procesul lui Isus a fost un proces roman, în care Caiafa și familia acestuia l-au predat pe Isus gărzilor romane dintr-o teamă de creșterea influenței lui și de teamă ca romanii să nu ocupe Templul de la Ierusalim. O spun cei mai importanți istorici și teologi creștini, de la Sanders la Hans Küng și Joseph Ratzinger – Benedict XVI, o spun cele mai recente cercetări arheologice și istorice (Vezi pe larg Andrei Marga, „Procesul” lui Isus – dincoace de falsificări, în revista „Tribuna Magazine”, 2020). O spune *Evangelia lui Ioan*, al cărei autor a fost și martor ocular, singurul dintre evangheliști, la evenimentele tragice de atunci. Nu este destul de limpede?

În sfârșit, decidenți care au luptat pentru vorturile oamenilor și s-au angajat să le rezolve necazurile, declarau, fără să fie întrebați, că de Paști...stau acasă și se roagă. În creștinism există, se știe, ruga la Dumnezeu, dar niciodată doar ruga, ci și fapta. Să citim evangheliile, dar și pe Karl Barth sau Rudolf Bultmann! Adică, ești creștin nu doar coborând în tine însuși, ci ocupându-te de cei din

jur - mai ales că le-ai cerut votul! Creștinismul este preocupare de ceilalți – spunea nu altcineva decât Angela Merkel. Fără a mai vorbi de Romano Prodi sau Vaclav Havel!

Asemenea „amănunte”, care, de fapt, nu sunt defel amănunte, ci trădează o percepție rudimentară, m-au făcut să mă întreb: ce poate fi în minte? Las cititorului răspunsul.

M-am întrebat, însă, în aceste săptămâni, cum au gândit bisericile văzând că pandemia vine peste oameni și cum și l-au reprezentat pe Dumnezeu. Unii – cum s-a văzut și la noi – au scos moaștele în stradă spre a îndupleca pronia să oprească virusul. Iar întrebarea mea a devenit mai largă.

Unde este Dumnezeu într-o vreme de grea încercare pentru creatura sa? Cum de tolerează o pandemie care omoară oameni cu zile și pune la pământ o civilizație – poate cea mai complexă din istoria de până acum? Cum pot oamenii să-și smulgă soarta din mâna forțelor oarbe?

Întrebarea se pune știind bine care este puterea și înțelepciunea lui Dumnezeu. *Biblia* ne spune că Dumnezeu este creatorul, diriguitorul și izbăvitorul lumii. Dumnezeu se află în ceruri, „cetatea Dumnezeului nostru”, „întemeiată pentru vecie” (*Psalmul* 47), „șezând pe un tron înalt și măreț” (*Cartea prcfetului Isaia*, 6), de unde cere „ascultare” (*Epistola către evrei*, 4). Dumnezeu este omniprezent (*Psalmul* 139), omniscient și-i pedepsește pe neascultători (*Cartea prcfetului Ieremia*, 23). Dumnezeu se supără pe oameni și, la un moment dat, a regretat că i-a creat. Poți să intri în legătură cu Dumnezeu pe calea rugăciunii (*Exodul* 3; *Evangelia după Luca*, 1) și a faptelor bune.

Chiar Isus l-a chemat pe Dumnezeu de pe crucea răstignirii: „Dumnezeul meu, Dumnezeul Meu, de ce m-ai părăsit?” (*Evangelia după Matei*, 27). Apostolul Pavel spune că toți oamenii sunt „fiii lui Dumnezeu” și nimic, nici chiar pătimirea, nu te separă de Dumnezeu, căci „suferințele din vremea de acum nu au nici o însemnătate față de mărirea care ni se va descoperi” (*Epistola către Romani*, 8). Dumnezeu își ține cuvântul – „El i-a trimis mântuire poporului Său, în veac și-a pus legământul sub poruncă” (*Psalmul* 110) (În traducerea lui Bartolomeu Anania).

Mulți se așteaptă ca Dumnezeu, având aceste atribute, să intervină în cursul istoriei. Și totuși, în pandemia în curs Dumnezeu nu a intervenit, cel puțin deocamdată, iar aceasta înaintază. Unde este Dumnezeu și de ce nu intervine?

Nu este o întrebare nouă. Nietzsche și Dostoievski ne-au dat reflecția oarecum de început pentru vremurile pe care le trăim. Exclamația asupra căreia s-au oprit, „Dumnezeu a murit!”, nu era deloc jubilație, cum unii au interpretat grăbit. Dimpotrivă! De fapt, prin această formulă, cei doi acuzau oamenii lumii moderne, care au fost seduși de ceea ce este pământesc și au ajuns să-l lase pe Dumnezeu în afara lumii lor.

În vremurile noastre, Richard Rorty a explorat formula trecerii „de la Dumnezeu adorat ca putere („*del Dio adorato come potenza*”) la „Dumnezeu adorat ca iubire” (Richard Rorty, Gianni Vattimo, *Il Futuro della Religione*, Garzanti, Milano, 2005, p. 61). Apropiat de această rezolvare, Gianni Vattimo a scris că „dacă se renunță la *Biblie* se

renunță la semnificație” (John D. Caputo, Gianni Vattimo, *After the Death of God*, Columbia University Press, 2007, p.36). Adevărul sesizat de cei doi filosofi, deloc împăcați cu simple ritualuri, este cert: nu s-a realizat viață demnă de om fără Dumnezeu.

Aceasta nu înseamnă să nu ne întrebăm: unde este Dumnezeu în clipele de restriște? Unii cred că urgențele și presiunile vieții curente ar face întrebarea de la început superflua. Eu sunt de părere că această întrebare trebuie pusă, chiar dacă merge la temeuri ultime și ține de o reflecție, în sensul bun, speculativă, cum se spunea în cultura clasică. Trebuie pusă căci, în definitiv, nu mai este posibilă o reproducere culturală și umană a vieții fără a lua gravitatea vieții în serios și a-i cunoaște temeiurile.

Cel mai recent a pus frontal întrebarea Benedict XVI, care a amintit că lui Dumnezeu i se adresează toți cei care suferă. Celebrul teolog consideră că „nu putem pătrunde secretul lui Dumnezeu – noi vedem numai fragmente și ne înșelăm când vrem să devenim judecători ai lui Dumnezeu și ai istoriei. Nu am apăra atunci oamenii, ci am contribui la distrugerea lor” (*Wo war Gott?*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2006, p. 13). Este esențial, însă, să ne dăm seama că „Dumnezeu în care credem este un Dumnezeu al rațiunii – al unei rațiuni care nu este, desigur, o matematică neutrală a universului, ci este unită cu iubirea, cu binele” (p. 14). La acest Dumnezeu ne rugăm, firește, dar, în același timp, chemăm oamenii la a face din această rațiune călăuză a vieții lor, la nevoie împotriva derapajelor, dintre care cel al puterii abuzive, necontrolate este cel mai periculos.

Și Hans Küng spune că, într-adevăr, să vorbești despre Dumnezeu când în lume s-au petrecut crime oribile și suferințe fără seamăn întrece puterile noastre. Este timpul „să vorbim nu despre Dumnezeu, ci lui Dumnezeu” (Hans Küng, *Das Judentum*, Piper, München, Zürich, 2001, p.728). Astfel vom găsi calea cea bună.

Întrebarea amintită a fost pusă de Hans Jonas altfel: ce fel de Dumnezeu a putut lăsa să se petreacă ce s-a petrecut – crimele cele mai mari ale istoriei? Ce fel de Dumnezeu lasă loc calamităților?

Nu este soluție ruperea de Dumnezeu, după cum nu duce departe disprețuirea lumii ca vale a plângerii (*Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987, p. 13-14). Dumnezeu este stăpânul istoriei, încât este nevoie de un nou răspuns.

Plecând, însă, de la ceea ce s-a petrecut cu biblicul Iov, pe care Dumnezeu l-a pus, cum se știe, la încercare, devine evident că Dumnezeul nostru este un „Dumnezeu care suferă (*leidende Gott*)” (p. 24), un „Dumnezeu care devine”, relația sa cu creația fiind probă (p. 28), un „Dumnezeu care se îngrijește (*sich sorgenden Gott*)” de om, un „Dumnezeu care riscă (*ein Gott mit eigenen Risiken*)” (p. 32) cu creația sa, un Dumnezeu care, dându-i creaturii un rol în lume, îi transferă ceva din autoritatea sa (p. 33). Și că, mai presus de atributele relative la puterea și înțelepciunea sa, la Dumnezeu se află „voirea de bine (*Wollen des Guten*)”.

Ceea ce se impune recunoașterii, cu toate argumentele, este că Dumnezeu are atributele biblice, în fața unei lumi în care se manifestă Răul (p. 39). În această lume, pe lângă ceea ce se face din voința lui Dumnezeu, mai sunt cele făcute de altcineva. Mai precis, în ceea ce fac sau nu fac oamenii este ceva ce iese de sub controlul lui Dumnezeu. „Dar

Dumnezeu tace. Pot spune doar că el nu intervine nu pentru că nu voia, ci pentru că nu putea” (p. 41). Altfel spus, creatura lui Dumnezeu lasă, de asemenea, urme în istoria proprie. Și ei îi revine răspunderea pentru ceea ce este în lume.

Iau act de ambele răspunsuri. Primul, cel al lui Joseph Ratzinger, derivă din premisa că Dumnezeu este rațiune în lume. Al doilea, al lui Hans Jonas, din premisa că Dumnezeu participă la evenimentele din viața creaturii sale. Ambele premise sunt în *Biblie*. Derivă răspunsul meu dintr-o altă premisă, luată, desigur, tot din *Biblie*, care le conține pe cele două amintite în structura literală a *Bibliei*.

Crearea lumii, bunăoară, din *Facerea (Geneza)*, este descrisă prin analogie cu a da naștere cuiva. Crearea lumii este prezentată în *Biblie* ca relație de alteritate între Dumnezeu și lume. “Tatăl creator (*Elochim*)” leagă lumea de sine și de ceea ce fac oamenii, după ce sădește printre ei o finalitate – cea a mântuirii (salvării, redempțiunii) – și le cere să o cultive. În fapt, Noe este salvat – și, cu el, specia umană – căci a obținut grația lui Dumnezeu, fiind pe calea “justeții”.

Unde este Dumnezeu în această nenorocire pentru umanitate, care se trăiește astăzi? Iată răspunsul meu, inevitabil rezumat.

Trebuie să ne clarificăm până la capăt. Dumnezeu a creat lumea, dar nicăieri în *Biblie*, în scripturile revelate, așadar, nu se spune că lumea creată este una încheiată, în care nu mai este de lucru. Cartea *Facerea (Geneza)* nu conține asemenea afirmații!

În schimb, găsim afirmații conform cărora Dumnezeu a creat lumea, dar a lăsat și omului considerabil de lucru. Dovadă, de pildă, așa cum au observat bibliști mai noi, pericopa despre începutul lumii, din *Facerea (Geneza)*, începe cu “Dumnezeu a creat”, dar se încheie cu ceea ce au de făcut oamenii. Și lor li se datorează lumea în care trăiesc.

Blamarea lumii în care trăim ca „vale a plângerii” nu ne duce departe. La drept vorbind, nu putem să ne plângem de o lume în care oamenii se înfruptă – e drept, adesea în forme precum „exploatează cu orice preț clipa” sau, mai rău, „homo homini lupus”. Pe de altă parte, dacă oamenii ar sta pasivi, nu ar rezolva ceva, căci lumea își urmează cursul, conform „programelor” ei launtrice.

Când oamenii sunt în primejdie, gândul la Dumnezeu este între primele. Faptul este firesc. Nu a dus la ceva salutar o lume fără Dumnezeu. Cum a arătat convingător Henri de Lubac (*Le drame de l'humanisme athee*, 1944), o lume fără Dumnezeu se îndreaptă împotriva oamenilor. Iar istoria societăților a dovedit-o.

Tot *Biblia* ne spune că Dumnezeu se supără uneori pe oameni. Cum să nu te superi și astăzi când sunt, poate mai mult ca altădată: profeți mincinoși, oamenii care trăiesc din nedreptăți făcute altora, egoism cât vrei, trufie prostească, brutalitate față de cei în jur, credincioși parșivi, inși care încalcă orice și apoi se roagă? Și multe ce izvorăsc din acestea!

Dar toate cele spuse nu sunt totul. S-a petrecut la un moment dat ceva ce nu ne este accesibil, dar avem date să-l socotim plauzibil. De la o vreme, după multe indicii ale istoriei, Dumnezeu pare să fi lăsat mai mult de lucru omului. Sunt de părere că Isaak Luria avea dreptate când susținea – din rațiuni de logică a genezei și de explicare a înfățișării lumii – că, în atotputernicia sa, Dumnezeu a lăsat lumea în seama ei înseși spre a vedea cum

se descurcă. În fapt, a lăsat-o pe mâna oamenilor, spre a vedea ce pot face din ea și din ei.

În acest fel, Dumnezeu nu și-a abandonat creația, aceasta continuă să existe, și nu și-a întors fața – proba este că în lume sunt și bucurii nenumărate. Dumnezeu rămâne atotputernic, într-un înțeles precis al cuvântului, dar i-a lăsat pe oameni să-și construiască lumea în care vor să trăiască.

„*Deus caritas est (Dumnezeu este iubire)*” – cum s-a spus elocvent. De aceea, le-a și lăsat oamenilor un mesaj. Dacă citim revelațiile ce au pus în mișcare cultura lumii, oamenii aveau de respectat ființa umană a fiecăruia, de ajutat pe cel în nevoie, de făcut dreptate, de îngrijit natura, de cultivat adevărul și binele, de a se conduce cu pricepere și de a aspira la o viață înțeleaptă.

Ne rugăm, firește, la Dumnezeu, căci în milostenia sa, poate să se îndure de noi. Unii cred, însă, că ruga este suficientă și că restul este secundar. Nu este așa! Benedict XVI a vorbit, pe bună dreptate, de rugă și de acțiunea oamenilor, deci de ambele, luate împreună. „Îl rugăm pe Dumnezeu și apelăm la oameni, ca această rațiune, rațiunea iubirii, a înțelegerii puterii reconcilierii și a păcii să câștige prioritatea în mijlocul amenințărilor lipsei de rațiune ce ne înconjoară sau ale unei rațiuni false, ruptă de Dumnezeu” (p. 14). Nu este oare limpede?

Întrebarea grea, care se cuvine pusă în vremuri de restriște, și nu numai, este: am ținut seama fiecare, ca persoane, societăți, umanitate, de „rațiunea lui Dumnezeu”? S-au respectat poruncile? S-a mai citit mesajul? Nu cumva de aici și din comportamentele fără rațiune – așadar, din surse foarte practice, aflate în lumea însăși – vine Răul în formele pe care le trăim astăzi?

Cum, comportamente de oameni, dar fără rațiune? Da, desigur! De unde vin oare rapacitatea, masificarea activităților și a vieții, nepregătirea în fața ofensivei naturii, prinderea pe picior greșit a industriei farmaceutice, minimizarea cooperării? În România de azi, de unde decidenți diletanți și abuzivi, confuzia organizată a valorilor, înlocuirea rezolvărilor durabile cu manipularea, neștiința de a proteja în clipa de față sănătatea și de a repune, în același timp, în mișcare economia și societatea? Pe acestea – și pe multe altele – nu le poți pune în seama lui Dumnezeu. Ele sunt ale oamenilor care au ieșit de sub autoritatea lui Dumnezeu, unii luând în deșert libertățile și făcând zob valorile!

O disciplină venerabilă, teodiceea, studiază Răul din lume. Ea vrea să explice cum este posibil Răul de vreme ce Dumnezeu este atotputernic, omniprezent, omniscient, iubitor al oamenilor. Hans Küng a spus edificator: „la problema teodiceii este numai un răspuns practic... încrederea de nezdruncinat în Dumnezeu, nu irațională, ci profund rațională” (p. 732). Iar a fi rațional, adaug, înseamnă a lua în serios rațiunea, a ieși din suficiență și a lucra și pentru lumea din jur.

Cum ne despărțim de percepții rudimentare? Eu cred că informându-ne și respectând rațiunea lui Dumnezeu. Căci sunt dependențe, corelații, echilibre ale lumii, ale societăților și, cu siguranță, ale naturii, pe care, dacă nu le respectăm, plătești din greu.

Oricum, atunci când nu este pricepere se strică ce s-a moștenit, când cultura lipsește, lipsesc soluțiile, când nu este nici înțelepciune se apucă pe căi greșite. Iar când nu este nici pricepere, nici cultură, nici înțelepciune vedem prea bine ce iese.



Zamfira Birzu

Adorația Soarelui, tehnică mixtă pe pânză, 100 x 100 cm



# Sisteme filosofico-speculative moderne

Alexandru Surdu

Pornind de la ideile lui Immanuel Kant, referitoare la contribuția cunoașterii la „producerea” obiectului de cunoscut, prin formele sensibilității (spațiul și timpul), Johann Gottlieb Fichte consideră că este mai important subiectul în sine însuși, despre care vorbea Kant (*Subjekt an sich selbst*), decât obiectul (*Ding an sich selbst*). Iar subiectul cu referință la propria persoană este Eul, care înseamnă, firește, și conștiință și, respectiv, gândire. Iar în manieră reproductiv catoptronică, Eul se gândește pe sine ca Eu. Acestuia i se opune non-Eul, considerat însă ca un fel de emanație a Eului care se opune Sieși ca diferit de sine. Și, în manieră kantiană, se realizează apoi sinteza Eului cu non-Eul. Sinteza pe care o face însă tot Eul. După schema speculativă neoplatonică, Eul prin ieșire (*proodon*) din sine se reproduce catoptronic în non-Eu și prin întoarcere (*epistrophe, conversio*) la sine se reunește cu sine. Interpretare la care nu s-ar fi gândit Kant, dar pe care a sugerat-o prin schema sa triadică. După această „autocunoaștere”, Eul începe să-și ordoneze non-Eul prin propriile lui categorii, prin „trecerea” însă de la una la alta: de la *unitate* la *pluralitate* și prin sinteză (sau reîntoarcere asupra acesteia) la *totalitate* ș.a.m.d. Altfel spus, Fichte încearcă să deducă categoriile una din alta prin ciclurile lor triadice. „Lucru la care, zice Hegel, de la Aristotel încoace nu s-a mai gândit nimeni”.

Este, firește, o altă modalitate de gândire decât cea intelectuală și rațională, pe care însă Fichte o numește, ca și Cusanus uneori, „intuiție intelectuală”.

Când a revenit asupra propriilor sale idei, Fichte a înlocuit Eul cu Dumnezeu ca Persoană și Ființă absolută, care iese din Sine și se revelează ca Lume în manieră speculativă de tip neoplatonic.

Se poate considera că la Fichte găsim toate elementele *filosofiei speculative* pe care le va prelua Schelling și apoi Hegel. În rezumat, găsim: 1) temeiul (*Grund*), baza și punctul de plecare (*to proton*) al gândirii speculative, care trebuie să fie un necondiționat; 2) acesta reprezintă însă unitatea unor opuși (*coincidentia oppositorum*), care tind spre separație și opoziție; 3) unul dintre opuși îl produce catoptronic pe celălalt care la rândul său îl reproduce pe primul; 4) tendința este însă de reunire (*conversio*) a opușilor într-o sinteză cu caracteristicile Temeiului inițial, acesta fiind însă al doilea (*to deuteron*) ș.a.m.d. în cadrul fiecărei categorii filosofice; 5) acestea se întemeiază una pe cealaltă în procesul autoproducerii de sine a Temeiului.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling a fost unul dintre cei care au „brodat” sisteme filosofice speculative pe „canavaua” de împletituri triadice ale categoriilor, folosind ca Temei: „identitatea” (dintre subiectiv și obiectiv), la început chiar Eul fichtean, apoi „conștiința de sine”, alături „inteligența” sau „indiferența”, dar

și „Absolutul” și, în cele din urmă, „Dumnezeu”. Categoriile de bază au determinat și denumirile diferitelor sisteme filosofice speculative ale lui Schelling. „Eul ca principiu filosofic”, „filosofia identității”, „filosofia indiferenței”, „idealismul absolut”, „filosofia revelației”, dintre care unele au devenit și titluri de lucrări. Cu pretenția însă de acoperire a întregii realități cu rețeaua triadelor speculative „schema” opoziției dintre subiectiv și obiectiv l-a condus pe Schelling la opoziția dintre Natură și Gândire, sau Spirit, dar și la reproducerea lor catoptronică pe baza raportării dialectico-triadice a categoriilor, astfel încât Natura să tindă prin dezvoltare și evoluție, de la anorganic spre organic și spre Spirit, iar Spiritul spre obiectivare.

Schelling a realizat o performanță deosebită. Aplicând schemele triadice unor categorii din domeniul filosofiei naturii, mai precis din „fizica speculativă” (el avea și o revistă de fizică speculativă „*Zeitschrift für spekulative Physik*”), a obținut niște rezultate pe baza cărora s-au făcut descoperiri epocale, ceea ce a ridicat considerabil prestigiul filosofiei speculative și al dialecticii.

În fine, Georg Wilhelm Friedrich Hegel a realizat un sistem filosofic dialectico-speculativ triadic compus din: știința logicii, filosofia naturii și filosofia spiritului.

Hegel a fost o personalitate deosebită, un bun cunoscător al istoriei filosofiei, al tuturor disciplinelor filosofice și al tuturor științelor din vremea lui, cu istoriile lor cu tot. A fost un spirit enciclopedic, care ar fi putut să devină specialist în oricare dintre științe cu excepția celor exacte, în special a celor matematice. Pe baza distincțiilor dintre facultățile gândirii: Intellect, Rațiune și Speculațiune, s-ar putea spune că Hegel avea însă carențe de inteligență, dovadă și rezultatele slabe la matematici din timpul școlarității, dar și adversitatea lui ulterioară față de matematică și matematicieni, ca și față de Intellect în genere ca facultate inferioară a gândirii. Nici cu Rațiunea n-o ducea Hegel prea bine, căci impunea cu orice preț schema triadică în orice context. Butada că dacă realitatea nu este conformă cu schemele triadice, cu atât mai rău pentru ea, denota carențe serioase în privința respectării adevărului. Se spunea că și în viața privată avusese tot felul de complicații cvasisentimentale și, prin scrierea apărută, ce-i drept postum, despre *Viața lui Iisus* se vedește că nu prea era nici creștin. De Rațiune Hegel era însă speriat și, cu toate că a fost un maestru al Speculațiunii, îi zicea „Rațiune pozitivă”, având în minte probabil „Rațiunea Speculativă” a lui Kant. Aceasta, de teamă să nu fie considerat „iraționalist”.

Hegel a fost însă, incontestabil, cel mai mare gânditor speculativ din toate timpurile, tot așa cum a fost și Aristotel în domeniul Rațiunii, deosebirea dintre ei este însă că ultimul a elaborat o logică valabilă până în zilele noastre, pe când Hegel, în loc să-și elaboreze propria lui „logică speculativă”, a încercat s-o falsifice, în maniera



Alexandru Surdu

„rațiunii speculative”, pe cea aristotelică, cu rezultatul bizar pentru un gânditor de talia lui de a intra direct în conul de umbră și de uitare al Istoriei.

Una dintre cauzele acestei situații este și absolutizarea schemei dialectico-speculative triadice, când, în mod evident mai erau încă din antichitate, dar și pe vremea lui Hegel, și alte scheme, începând cu cea binară și cu cea tetradică și sfârșind cu schemele pentadice, aplicabile toate la domenii diferite, iar ele însele fiind ireductibile la triada hegeliană.

Erorile absolutizării triadei, cu sau fără intenție, au deschis câmpul vast al „s sofisticii speculative”, iar pentru toate acestea vina îi revine, în mare parte, lui Hegel. În filosofia noastră, Constantin Noica a fost cel care tot repeta că logica lui Hegel ar trebui să fie rescrisă. Noica însă n-a rescris-o și nici n-a încercat s-o facă. Dar locul unei asemenea rescrieri nu este aici, în domeniul Speculațiunii, ci în acela al Rațiunii Speculative, în care s-a exersat Hegel ca logician.

Hegel n-a avut continuatori deosebiți, cei mai importanți au fost Karl Marx și Friedrich Engels, urmași de așa-numiții „marxiști”. Aceștia însă, care apreciau în mod special dialectica, au dat o interpretare materialistă raportului dintre Gândire și Natură, considerând că nu Natura trebuie să fie conformă Gândirii, ci invers, ceea ce este, firește, corect. Numai că simpla inversare a raportului n-ar fi trebuit să fie făcută cu menținerea Naturii așa cum o interpretase Hegel, adică dialectică, pe măsura Gândirii dialectice pe care o reproducea catoptronic. Dar la marxiști Natura a rămas dialectică (*Dialectica Naturii*), deși în Natură nu există contra-dicții, ci opoziții, iar Gândirea, care nu se reduce la Speculațiune, a rămas aceeași, ca la Hegel. A dispărut însă Filosofia Spiritului, înlocuită cu materialismul dialectic, economia politică și socialismul științific, teorii pe baza cărora a fost instituită (prin revoluție și dictatură) societatea socialistă. Ceea ce a însemnat, la vremea respectivă, un succes deosebit al filosofiei materialist-dialectice.

# Medioplatonismul și neopitagoreismul (I)

Viorel Igna



Zamfira Birzu

Din expoziția *Himere*. Galeria de Arte, Iași

## 1. Pitagoreismul și filosofia platonice

Medioplatonismul și neopitagoreismul sunt categorii istoriografice problematice<sup>1</sup>. Pentru a înțelege acest raport este nevoie mai întâi să abordăm relația dintre platonism și pitagoreism, adică a raportului dintre pitagoricieni și Platon.

Înainte de toate îl considerăm pe Pitagora o figură istorică bine definită<sup>2</sup>; dacă problema reconstrucției personalității sale este în mod particular foarte dificilă, aceasta se datorează unor cauze multiple: legăturii de confraternitate care l-a unit cu primele generații de discipoli, pentru care patrimoniul cultural a fost un lucru comun și s-a identificat cu Maestrul; puținele referințe biografice, dar precise ale contemporanilor sau a unora dintre discipoli ne indică o personalitate care a existat din punct de vedere istoric: chiar dacă am dori să punem în dubiu marturia lui Xenophan, rămâne Heraclit, Empedocle, Herodot. De particulară semnificație este mărturia lui Heraclit datorită criticii, pentru critica specifică pe care o face lui Pitagora de *polimatie*, de erudiție extraordinară, în care cu un ton de dispreț îl aseamănă lui Hesiod, Xenophan și Hecateus. Elementul legendar începe să apară deja la Herodot (relatarea despre Zalmoxis; de la epoca lui Herodot la aceea a lui Aristotel legenda s-a îmbogățit cu elemente miraculoase și magice, pe care Aristotel le-a înregistrat, în mod natural ca o pură informație și cu o intenție critică, în cartea pierdută *Despre Pitagoricieni*, în timp ce literatura ce a urmat acestei perioade a avut rolul unui document biografic.<sup>3</sup> Emigrarea lui Pitagora în Grecia Mare,

la Crotona și a altor concetățeni de ai săi în cetățile fondate la Apollonia și Tomis poate fi pusă în relație cu prezența lui Zalmoxis în Tracia, fapt puțin studiat în istoriografia noastră, dacă nu cazul singular al lui Mircea Eliade. După ce s-a stabilit la Crotona, a fondat Școala sa care-și avea sediul în Templul Zeiței „Hera Lacinia.” Asceza pe care a împărtășit-o discipolilor săi s-a detașat de alte forme de asceză mistică deoarece ea tindea spre cunoaștere și înțelepciune: *matemata* va fi pusă la baza școlii sale. Zeul său este Apollo, zeul puterii intelective; dacă în Grecia Mare s-a stabilit o afinitate între riturile și credințele comunității orfice existente deja de pe vremea dorilor și cea pitagoreică, deoarece și acestea erau de origine apolinică; Dioniso va intra mai târziu în misterologia lor. Revolta populației împotriva comunităților pitagoreice, când Pitagora era încă în viață, l-a determinat să plece în Metapont, unde s-a stins din viață; după aceea revolta s-a extins la toate școlile din Cetățile din Grecia Mare și care a durat până la dispariția școlii de la Crotona, din care s-au salvat conform tradiției numai doi discipoli: Archippos și Lisis. Acesta din urmă a migrat la Tebe, unde a fondat o Școală pitagoreică, care în timpul lui Platon îi avea ca membri pe Filolao, Simmia, Cebes; Archippos s-a dus la Taranto, unde Școala fondată de el a înflorit datorită lui Archita. Cunoașterea pitagoreismului va fi aprofundată de Platon, care în anul 389 î.Hr. a plecat de la Atena în Italia meridională, unde a cunoscut de aproape pitagoreismul și a fost prieten cu pitagoricianul Archita, filosof, matematician și om de stat, care la Taranto era conducătorul guvernului. La el a găsit realizată acea uniune care

fusese visul întregii sale vieți: uniunea omului de stat cu filosoful. Din Italia<sup>4</sup> a trecut în Sicilia, onorând invitația lui Dionisie I, tiranul Siracuzei și Mecena pentru poezii și filosofii vremii. Probabil, scrie Piero Martinetti<sup>5</sup>, ceea ce l-a făcut pe Platon să viziteze curtea plină de lux a lui Dionisie I, tiranul sicilian, și speranța sa de a-și vedea realizată aspirația sa de tână, impulsul viu de a se ocupa de politică (cf. *Scrisorii a VII a*, 324 C) și care a conceput filosofia ca un instrument de reformă a coruptei Constituții politice. Prezența influențelor pitagoreice în Platon nu este la prima vedere relevantă, dar interesul său pentru pitagoreism este în mod diferit atestat. Pitagora este citat o singură dată în *Republica* (600 b), mai mult ca Maestrul de viață decât ca filosof:

„Dar se spune oare despre Homer că, dacă nu a educat o obște, a făcut măcar educația unor persoane particulare, în timpul vieții sale? L-au slăvit oare aceia pentru conviețuirea cu el și a lăsat el oare o cale de viață „homerică”, așa cum Pythagoras a fost cu deosebire slăvit pentru acest motiv, iar urmașii, chiar acum, pomenesc despre un fel de viață, „pytagoreic” și se arată a fi altfel decât restul oamenilor?”

și în *Republica* (530 d) apar ca unică mențiune explicită pitagoricienii în ce privește chestiuni de ordin muzical:

„Nu știm oare că toate acestea sunt doar preludiile legii pe care trebuie s-o învățăm. Căci nu cred că cei pricepuți în aceste discipline și se par a fi dialecticieni”<sup>6</sup>

Influențele pitagoreice au fost dintotdeauna individuate în dialogul *Timaios*, și numele personajului protagonist al dialogului a fost considerat masca unui pitagorician care a existat în mod real (Filolao sau Archita). O referință la Pitagora a fost individuată în pasajul di *Philebos* (16 d) în care se vorbește de un nou Prometeu, care le-a dat oamenilor darul unei revelații, conform căreia toate lucrurile derivă din convergența unității și a pluralității, a finitului și infinitului:

„Iar cei vechi, fiind mai vrednici și locuind mai aproape de zei decât noi, au transmis această revelație, anume că cele considerate a exista de-a pururea constau din unu și din multiplicitate și că ele posedă limita și nelimitatul crescute prin fire laolaltă în ele. Astfel fiind rostuite aceste entități, trebuie deci ca noi să stabilim și să căutăm de fiecare dată o singură Idee în legătură cu orice, căci o vom afla acolo șezând; iar dacă o înțelegem să căutăm dacă în urma acestei unice idei nu mai sunt cumva două, sau, dacă este cazul trei, ori alt număr și la fel să procedăm cu fiecare unu dintre acestea, până ce unul de la început ar fi văzut nu doar ca unu, ca multiplicitate și ca nelimitat, ci și ca o mulțime determinată numeric. Iar ideea nelimitatului nu trebuie raportată la multitudine, până ce nu s-ar vedea întreg numărul acestei multitudini situat între nelimitat și unu.”<sup>7</sup>

Așa cum cunoaștem din *agrapha dogmata* a lui Platon, teoria principiilor și cea a ideilor numere, scrie B. Centrone<sup>8</sup>, ce ne arată evidente analogii cu doctrinele protopitagoreice, pentru care o reconstrucție a acestora di urmă rămâne unul din nodurile cele mai greu de desfăcut din toată filosofia antică. Conform celei mai plauzibile reconstrucții<sup>9</sup>, dinamica raporturilor s-ar putea schematiza astfel: Platon a reelaborat cu noi instrumente ale dialecticii, doctrine pitagoreice care aveau anumite afinități cu ale sale; Academia antică a amplificat afinitățile efectiv existente, acceptând ca



rezultante din pitagoreismul antic doctrine ca aceea a principiilor prime, a Unului și a Diadei indefinite, atribuită după aceea în doxografie aceleiași Pitagora, elaborate în interiorul discursului său, cu intenția de a-i oferi o aură de autoritate. Bruno Centrone are aici o remarcă singulară care este relevantă pentru întreaga istorie a neopitagoreismului: această operație, scrie B. Centrone, a lăsat urme profunde în doxografie, care începând cu Teofrast, care deja în *Metafisica* (6a23 b3), atribuie pitagoricienilor teoria principiilor prime și a Unu-lui, determinând astfel o imagine a pitagoreismului transfigurată în sens platonizant. Este în contrast cu aceasta din urmă numai imaginea pitagoreismului furnizată de Aristotel, care în ciuda posibilelor deformări, distinge constant ceea ce îi este propriu lui Platon și membrilor Academiei de ceea ce este legitim să fie atribuit pitagoricienilor. Această transfigurare este făcută astfel ca din acel moment platonismul și pitagoreismul să se confunde, aproape fără posibilitatea de a le distinge, chiar și în epocile succesive.(...) Azi, scrie B. Centrone, există tendința de a identifica pitagoreismul de la origini, cu un mod de viață *bios*, înainte de a fi considerat o filosofie, și după dispariția școlilor pitagoreice în secolul al IV-lea î.Hr., rămâne încă o incertitudine, în ce formă a supraviețuit pitagoreismul<sup>10</sup>? Vom analiza în continuare influențele pitagoreice în alte câteva dialoguri platonice..

Ceea ce caracterizează speculația platonice post-socratică este existența metafisică care se suprapune exigenței moral-religioase a realității. Simpla comparație sentimentală a valorilor nu ajunge: lor le lipsește o bază obiectivă. Aceasta este concluzia discursurilor, pe care cei doi frați ai lui Platon, Adimantos și Glaucon o expun în cartea a II-a a *Rep.*, (357A-366 A) :

„O, minunat om, niciuna dintre vorbele păstrate ale acelora dintre voi care laudați dreptatea, începând cu eroii începutului și până la oamenii de azi, nu a osândit nedreptatea și nu a laudat dreptatea, ci doar cinstea, renumele și darurile ce decurg de pe urma lor (...). Căci dacă s-ar fi arătat aceasta de la început, de către voi toți și dacă ne-ați fi convins încă din copilărie, nu ne-am mai păzi unii de alții să nu facem nedreptăți, ci fiecare și-ar fi sieși cel mai bun paznic, temându-se că, în caz că ar face nedreptăți, ar putea să găzduiască în sine cel mai mare rău....așadar, nu te opri doar să arăți prin argumente că dreptatea este mai bună decât nedreptatea, ci arată-ne și care este acțiunea proprie fiecăreia, prin sine însăși, asupra celui ce o posedă, pentru ca una să fie un rău, iar cealaltă un bine(...) Nu te opri, deci, să arăți că dreptatea este mai bună decât nedreptatea, ci arată-ne și care este acțiunea proprie fiecăreia, prin sine însăși, asupra celui ce o posedă, fie că aceasta s-ar petrece cu știința sau fără știința zeilor și a oamenilor, cu urmarea că este un bine, iar cealaltă un rău.”

„Ceea ce este esențial în apărarea pe care cei doi frați o fac cu privire la dreptate și nedreptate, este aceasta: că până ce rămâne în afară și ca urmare a celor două linii de conduită, este dificil să nu poți să recunoști superioritatea nedreptății. Există în conștiința oamenilor o naturală aplecare spre nedreptate: și omul comun o recunoaște cu vorbele sale, dacă este constrâns, că practicarea nedreptății poate fi utilă, dar nu este un lucru frumos, deoarece dreptatea este o virtute a sufletului și că deci numai omul drept trăiește bine; deci numai omul drept este fericit. Dar identificarea sofistică a virtuții cu fericirea în conceptul ambiguu al unui mod de viață bun în *Rep. I*, (353 E-354 A)



Zamfira Birzu Zeița apei, tehnică mixtă pe pânză 120 x 100 cm

nu ne convinge, scrie Piero Martinetti. Câți sunt cei care vor recunoaște, în ciuda tuturor, superioritatea interioară a dreptății? Dar, chiar recunoscând-o, ei se vor întreba întotdeauna: ce este, în fond, dreptatea? Dacă pretinde să fie, așa cum pretinde, mai mult decât o perfecțiune subiectivă, pe ce se bazează? Este nevoie să vedem ce este ea în sine, ce reprezintă în ordinea lucrurilor. Acest lucru îl cere Glaucon lui Socrate.”<sup>11</sup>

Socrate le răspunde celor doi frați cu transpunerea discuției din câmpul raporturilor individuale la acela al vieții publice și cu căutarea a ceea ce este dreptatea în cadrul Statului: numai așa se va putea cunoaște, cum într-un model, în care trăsăturile și caracterele esențiale sunt mărite, în ce constă dreptatea pentru fiecare individ în parte. În realitate el transpune problema într-o sferă mai vastă: cu care intenționează să arate că dreptatea (justiția), ca virtute, nu este numai o apreciere sentimentală a individului, dar este un proces care se introduce în viața universală și de la care își primește valoarea sa. Gândirea lui Platon n-a făcut altceva decât să dezvolte elementele religioase de origine orfico-pitagoreică conținute deja în filosofia socratică. Deja în dialogul *Gorgias* valoarea vieții morale este pusă în ordine prin instituirea necesității armoniei dintre lucruri. Simplul apel la conștiință, pe care Glaucon și Adimantos o consideră ca o insuficientă și simplă judecată, se transformă într-un apel la rațiune; și baza justiției este pusă pe acordul ei cu ordinea externă a lucrurilor: această viziune înfăptuiește în noi o purificare care ne poate transporta în sfera superioară a vieții. Dar ordinea lucrurilor, scrie Martinetti, este identificată la Platon în primele sale dialoguri metafisice *Banchetul* și *Phaidros* cu frumusețea: în acestea se manifestă pentru noi, în principiu, valorile eterne în *Banchetul*, (201 C). Sufletul nostru a contemplat în viața sa anterioară, înainte de a cădea în existența pământească, ordinea lucrurilor eterne în perfecțiunea lor, dar mai păstrează aici pe pământ doar o amintire vagă. Esența eternă, care înainte și mai bine decât toate, face să trăiască în noi această amintire, care nu este altceva decât frumusețea: aspirația spre Bine este deci în primul moment, o aspirație spre frumos, spre iubire. Această interpretare metafisică a iubirii, îi permite lui Platon să extindă faptul iubirii, spiritualizându-l la toate nivelurile vieții. Aspirația noastră ideală începe cu iubirea frumuseții de pe acest pământ, care este deja un presentiment

al celei cerești, și se sfârșește cu iubirea virtuții, a dreptății și cu iubirea lui Dumnezeu.<sup>12</sup> Teoria Binelui suprem, ca armonie și frumusețe, nu este singurul element cu care Platon s-a îndatorat pitagoreismului: în mod special în teologia și cosmologia sa a suferit influențe profunde și din partea filosofiei eleeate. Intenția noastră este de a ne concentra aici pe individuarea la diferiți autori a prezenței specifice a *bios-ului pitagoreic*, a raportului dintre platonismul pre-plotinian, sau medio-platonism și neopitagoreism. Mediopltonismul este o etichetă, scrie B. Centrone<sup>13</sup>, ce cuprinde platonici de diferite tendințe, care nu pot fi reduși la un nucleu doctrinal acceptat de toți. Nici neopitagoreismul n-are un nucleu comun, sau o școală instituționalizată. Neopitagoreicienii au în comun doctrine de origine pitagoreică, de venerație a figurii lui Pitagora și de intenția trăirii unui mod de viață *BIOS*, la care omenirea după criza pe care am trăit-o cu toții, este obligată să se întoarcă în mod necesar. În acest context intenționăm să analizăm confruntarea cu platonismul plecând de la scrieri și autori ce constituie nucleul neopitagoreimului, așa numita *pseudopytagorica dorică*, Moderatus, Nicomachus, Numenius și Eudoros din Alexandria și raportul dintre Porfir și medio-platonism. Vom analiza în continuare pornind de la lucrarea lui Marco Zambon<sup>14</sup> angajamentul lui Porfir într-un proiect de armonizare a lui Platon cu Aristotel. Așa cum a scris W. Beierwaltes, Porfir a stabilit că identitatea dintre Dumnezeu și ființă, gândire și Unu a fost stabilită în opoziție cu Plotin și cu neoplatonismul posterior. Lucru de altfel revelat de P. Hadot pornind de la comentariul *In Parmenidem* a lui Porfir.

#### Note

- 1 Cf. Bruno Centrone, Mediopltonismul și neopitagoreismul: o confruntare dificilă, în *Revista di Storia di Filosofia*, 2/ 2015, pp. 399-423
- 2 Maria Timpanaro Cardini, Pitagora e la Scuola pitagoreică în Pitagorici, Testimonianze e Frammenti, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1969, pp.3-10.
- 3 M. T. Cardini, op. cit. pp.3-4
- 4 Atunci numai sudul Peninsulei se numea Italia.
- 5 Martinetti Piero, Introducere la Antologia platonice, G.B. Paravia & C., Torino 1944
- 6 Platon, Opere, vol. V, Ed. Șt. și Enciclop. Buc., 1986, pp. 334, 418, și nota 282 Preludiile legii, *ta prooimia tou nomon*. Joc de cuvinte: nomos înseamnă lege cât și un anumit tip de compoziție muzicală. Dincolo de acest gen de cuvinte transpare ideea lui Platon că structura cetății, deci și legea sa sunt asemănătoare cu o structură muzicală.
- 7 Platon op.cit., p. 28
- 8 B.Centrone, op. cit. p.400
- 9 Conform operelor lui Burkert 1972, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, tr. Ingl., Harvard, University Press, Cambridge Mass. 1972 și Dillon 2014, : Id., *Pythagoreain in the Academic Tradition, The Early Academy to Numenius*, in Carl Huffman ed., *A History of Pythagoreanism*, Cambridge University Press, Cambridge 2014
- 10 Centrone B., op.cit., p.400
- 11 Martinetti P op. cit. ,p.52
- 12 Martinetti P, op. cit., pp. 53-54
- 13 Centrone B, op. cit., p. 401
- 14 Zambon Marco, *Porphyre et le moyen platonisme*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 2002



# România și oamenii săi din lume (XIX)

Ani Bradea

Interviul acesta a fost surprins (precum alte câteva aflate în lucru) de „sfârșitul” lumii noastre obișnuite, adică de atacul global dat de virusul încă (după aproximativ patru luni de la începutul virulentei sale răspândiri) necunoscut. Încercăm cu toții să ne adaptăm noului mod de a trăi, guvernat de un termen nou care a devenit repede lege pentru toată lumea: distanțarea socială. Cu puțin timp în urmă, dacă e să ne gândim la sărbătorile din finalul anului trecut, nici nu ne puteam imagina un asemenea coșmar. Acum, distanțarea socială e noul nostru mod de viață, chiar dacă termenul (preluat desigur, nu l-am inventat noi românii nici pe acesta) nu ar fi tocmai potrivit, se spune. Pentru că, da, suntem nevoiți să păstrăm o distanță fizică între noi, ca persoane, dar suntem mai conectați ca niciodată în lumea virtuală și, poate, mai legați sufletește de cei pe care nu-i putem avea aproape. Adică, îmi place să cred, suntem distanțați fizic dar nu și social.

Invitata mea din interviul care urmează locuiește în cea mai afectată zonă de epidemia cu coronavirus a Italiei, Lombardia. A rămas acolo, în infernul despre care se vorbea pe toate canalele de știri, fiind, o vreme, cel mai afectat loc de pe glob. Apoi, mai târziu, alte locuri din lume și-au disputat întâietatea. Dialogul nostru virtual s-a purtat, îmi spunea mereu, pe fondul sirenelor ambulanțelor și al clopotelor bisericilor. O atmosferă apocaliptică, motiv pentru care trebuie să-i mulțumesc în plus pentru concentrare, reușind, în aceste condiții, să răspundă întrebărilor mele, ceea ce a dus, în final, la un text de o sensibilitate și simțire aparte, pe care vă invit să-l citiți în cele ce urmează.

Ani Bradea

**„Acasă și Țara fac referire la lucrurile care înseamnă adevăratul tezaur pentru mine: casa în care m-am născut și copilărit, locul familiei mele, al bunicilor, al străbunicilor, al întregului meu popor cu trecutul și prezentul lui.”**

Violeta Popescu  
Italia

*Câteva cuvinte, înainte să intrăm în tematica interviului, sunt necesare pentru ca cititorii să aplece cu cine stau de vorbă de data aceasta. Așadar, vă invit să-mi spuneți cine sunteți dumneavoastră și unde locuiți în prezent?*

Mă numesc Violeta Popescu, sunt născută la Brașov, fost profesor de istorie și cercetător pe zona sud-estului Transilvaniei, stabilită în Italia în urmă cu aproximativ 15 ani.

*Mi-aș dori să detaliați puțin, să vorbiți mai pe larg despre activitatea dumneavoastră profesională din perioada de dinainte de emigrare.*

Am absolvit studiile *Facultății de Istorie și Filozofie* din cadrul *Universității „Babeș-Bolyai”* din Cluj-Napoca (1996), ale *Facultății de Teologie Ortodoxă – Asistență Socială a Universității „Lucian Blaga”* din Sibiu (1999), am absolvit master la *Universitatea din București* (2004) și am obținut distincția de *Doctor Summa Cum*



Zamfira Birzu

Magic, tehnică mixtă pe pânză

150 x 100 cm

*Laude*, în urma susținerii tezei de doctorat în teologie la *Universitatea Svezzeră Italiana* din Lugano, cu o temă legată de represiunea în timpul regimului comunist din România. Am lucrat o perioadă importantă la Sf. Gheorghe, în cadrul *Episcopiei Ortodoxe a Covasnei și Harghitei*, în cadrul *Centrului European de Studii și a Centrului Ecleziastic de Documentare*, două focare importante de cercetare, cultură și identitate românească din zona Covasnei și Harghitei. În fapt, datorez foarte mult acelei zone, prin posibilitățile de cercetare pe care le-am avut acolo, oamenilor pe care i-am cunoscut, deschiși înspre frumos. Rămân mereu la ideea că e foarte important în viața unui om, mai ales a unui tânăr, să cunoască persoane de la care să simtă încredere, iar apoi să se inspire în ceea ce va face în viața sa. Am avut acest privilegiu ca, după profesorii importanți de la *Universitatea „Babeș-Bolyai”* din Cluj, să întâlnesc în diferite etape ale vieții oameni cărora le datorez mult, prin faptul că am simțit o dăruire sinceră în ceea ce făceau, fără să fie mânați de interese mărunte, care reușeau să stea deasupra, în sensul că au dat prioritate, în ciuda multor greutăți, unor fapte care au generat apoi proiecte importante. Cercetarea mea era centrată pe studiul îndeosebi legat de perioada istoriei contemporane din zona Sud - Estului Transilvaniei, dar și a altor perioade istorice care fac obiectul unei ample monografii: „Românii din Covasna și Harghita”, rod al unei munci documentare de peste cinci ani, însumând aproape o mie de pagini! O lucrare care a pus în mișcare cercetători, arhiviști, profesori, traducători, de la Universitățile din Cluj-Napoca, Iași, București, etc. A fost un loc de care rămân foarte legată sufletește, întrucât am asistat la scrierea unor pagini importante de istorie, legate de recuperarea trecutului și istoriei românilor din această zonă, pe care nici românii din România nu o cunosc, zona fiind locuită în majoritate de maghiari, secui, și a trecut neobservată din punctul de vedere al cercetărilor de istorie, sociologie, etnografie, cu excepția unor mari lucrări. O zonă unde s-au născut importanți ierarhi ai *Bisericii*



Zamfira Birzu



Nimfe (diptic), tehnică mixtă pe pânză, 35 x 50 cm



*Ortodoxe*, cum a fost patriarhul Miron Cristea, sau mitropolitul Nicolae Colan, zeci de personalități, academicieni, aspecte care au fost redade, readuse la cunoștința publicului larg prin *Editura Grai Românesc*, a *Episcopiei ortodoxe a Covasnei și Harghitei* sau *Editura Eurocarpatica*.

*Cu o carieră începută atât de promițător în România, o carieră care v-a oferit satisfacții profesionale, după cum spuneți, ați hotărât, totuși, să emigrați. În ce an se întâmpla acest lucru și ce v-a determinat să luați o asemenea decizie?*

Am ajuns în Italia prin căsătorie, în anul 2005, la Milano. Într-un fel eram contrară ideii de a lăsa Țara, mai ales că sunt dintr-o generație care a avut privilegiul ca la majorat să iasă din dictatura comunistă. În mintea mea rămâne ca model acea generație de oameni care, după Primul Război Mondial, a acționat și trudit pentru Țară, ca o datorie de suflet pentru cei care au suferit și murit. Este extraordinar cum momente din trecutul istoric ne ajută și în prezent, deoarece ne oferă repere importante. România este casa mea, este locul părinților, bunicilor și a familiei mele, un sentiment pe care îl transpun în ceea ce fac sau transmit prin formația mea de profesor. Ideea de a trăi departe de Țară te pune mereu în poziția de a te interoga și defini în raport cu ceilalți, și nu este deloc un exercițiu simplu! Aici, în ce mă privește, am căutat o integrare, o adaptare la un context nou, am căutat să înțeleg locul în care stau, persoanele pe care le-am cunoscut, și, mai mult, să aduc ceva din bogăția locului din care vin. Nu cred într-o integrare frumoasă și armonioasă fără componenta rădăcinilor tale, fără bogăția identitară pe care o purtăm fiecare. Sunt legată de Milano, care este un loc prin excelență al întâlnirilor oamenilor de pe toate continentele. Ai ocazia extraordinară să interacționezi cu multe culturi diferite, mentalități diferite. Ceea ce mă impresionează este faptul că la

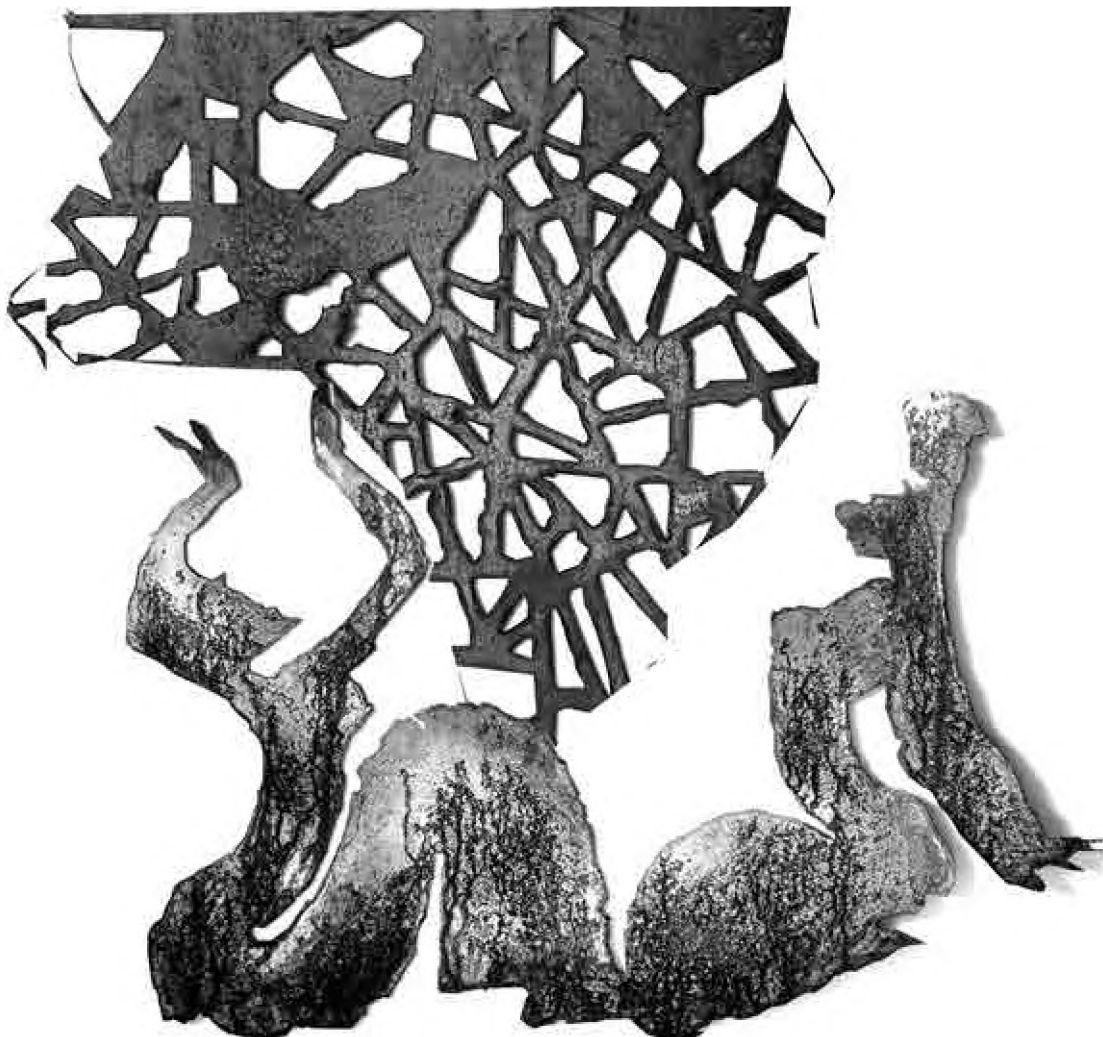
Milano comunitățile de străini sunt foarte active și foarte legate de locul de unde vin, și țin să exprime ceea ce sunt ei și ce reprezintă cultural și istoric. Cât privește comunitatea de români de pe teritoriul Italiei, aș spune că în fiecare loc unde este constituită, de la orașele mari până la cele mici, înseamnă o mică Românie, pentru că reunește români din toate regiunile Țării, dar și români de pe lângă România, din comunitățile istorice. Aici, la Milano, cunosc români din Basarabia, Bucovina, din Valea Timocului. Nu vreau să neglijez, în parcursul meu ca emigrant în Italia, prietenia primită din partea multor italieni, desigur una personală, colaboratori deveniți prieteni, vecinii de casă, dar mai ales o prietenie solidară cu ceea ce reprezintă eu, rădăcinile mele, cultura mea, lucru care mă impresionează. De multe ori, primii care îmi dau un mesaj de felicitare cu ocazia unor sărbători românești sunt prietenii italieni! Emigrația comportă multe fațete. În primul rând ea înseamnă o durere, o rană la nivel sufletesc, deoarece partea sufletească este cea mai implicată în acest proces, o parte care nu se vede, nu se percepe, dar o trăiești în diferite forme. Apoi, cu timpul, realizezi că este și o bogăție la nivel de experiență personală. Acum, după 15 ani, aș spune că, în ciuda faptului că eram contrară ideii de emigrație, experiența atât de inedită pe care mi-a dat-o această locuire a mea în Italia nu aș fi putut-o dobândi niciodată. Orice zi petrecută aici face parte dintr-o relație directă cu o altă realitate, cu un altfel de mod de a gândi și interacționa. Este un efort, în primul rând, dar și o mulțumire legată de descoperirea unor realități cu totul inedite. Diversitatea înseamnă și multă bogăție, cunoașterea îți îmbogățește experiența de viață, dialogul deschis te pune în relație directă cu lucruri neașteptate.

*Spuneți că acolo, la Milano, cunoașteți „români din Basarabia, Bucovina, din Valea Timocului”. În ce context(e) ați realizat aceste legături?*

Totul este legat de un context și o realitate anume care înseamnă întâlniri, evenimente culturale. Italia, așa cum spuneam, mi-a dezvăluit noi orizonturi de cunoaștere, îndeosebi cele legate de interacțiunea cu români din toate regiunile României, și nu numai, așa cum, în același timp, am avut posibilitatea să interacționez și să lucrez cu persoane din multe țări de pe glob. La Milano, în anul 2008, am fondat *Centrul Cultural Italo-Român*, care în peste 10 ani de existență numără circa 350 de evenimente organizate nu doar în capitala lombardă ci și în multe locuri din Regiune și orașe din Italia. În anii trecuți am deschis o bibliotecă românească (astăzi închisă) care devenise un punct de referință pentru toți cei interesați să ia legătura cu realitatea culturală românească: studenți, profesori, cercetători, publicul larg. În fapt, primul proiect a fost lansarea unui portal bilingv româno/italian: [www.culturalromena.it](http://www.culturalromena.it), ajuns astăzi la multe milioane de vizite. Deschiderea creată la *Centrul* nostru, prin evenimente culturale, peste 300 la număr de la începutul activității (expoziții, concerte, lansări de carte, etc.), ne-a pus în legătură cu mulți italieni, dar desigur în primul rând cu mulți români, *Centrul* nostru având în rândurile sale voluntari, profesori, traducători, jurnaliști, oameni dăruiți să creeze ceva pentru România și imaginea ei aici în Peninsula. În cadrul acestor manifestări culturale, am întâlnit români din Basarabia, Bucovina, stabiliți în Italia, apoi în zona italiană Ticino dinspre partea elvețiană locuiesc și sunt stabiliți mulți vlahi români din valea Timocului. De la primele contacte de prietenie am trecut la organizarea împreună a unor manifestări devenite tradiționale: *Mărțișorul*, *Ziua Culturii Române*, anumite lansări de carte cu autori români basarabeni, sau cu argumente despre Basarabia, etc. Există în zonă și un important *Concurs Internațional de Poezie*, la care an de an sunt prezenți autori români din Basarabia. Personal, mă bucur foarte mult de aceste raporturi care sădesc în noi sentimente frumoase naționale, de istorie, de cultură românească.

Comunitatea românească din Italia reprezintă, cum pe bună dreptate se spune, o „mică Românie”, o comunitate bine integrată, apreciată, cu un potențial de muncă important în societatea italiană, cu resurse culturale și artistice deosebite. Românii de aici nu mai sunt priviți doar ca „numere”, ci scriu o pagină de istorie, în fapt continuă o pagină de istorie (despre urmele și memoria comună italo-română se pot scrie cărți întregi), sunt prezenți activ în societatea italiană, își afirmă mai definitiv o identitate culturală, de tradiții, și sunt parte deplină din această moștenire culturală și creștină a Europei.

*Interviurile realizate până acum sunt diferite din multe puncte de vedere, cu toate că am urmărit o temă comună, și anume experiența exilului. Dar oamenii sunt diferiți și, în consecință, poveștile lor de viață. Totuși, un răspuns (indiferent de modul în care am formulat întrebarea) pare să fie comun: și anume cel referitor la dezbinarea românilor în condiții de minoritate. Aproape toți intervievații mei au vorbit cu tristețe despre acest aspect, numindu-i pe români ca fiind cea mai dezbinată minoritate din țările în care ei trăiesc. Dumneavoastră, având această activitate nobilă, de promovare a culturii române, prin care-i adunați laolaltă pe cei care trăiesc în Italia (într-o anumită zonă a Italiei), cum vedeți lucrurile?*



Zamfira Birzu

Adorația Sorelui, metal, 85 x 90 cm



Eu am trăit în România într-o zonă minoritară din punct de vedere românesc și nu aș putea să afirm acest lucru. Dimpotrivă! Sigur, aceea e o realitate cu o anumită dimensiune, aici trăiesc o altă realitate! În general, cred că nu atât dezbinarea, ci mai mult o anume suspiciune domină în general la români, apoi, o anume superficialitate în raport cu exprimarea propriei identități, dar care, părerea mea, s-au estompat mult. Cele două pot fi trecute mult și pe seama istoriei recente a României, a aproape jumătate de veac de dictatură, de opresiune, de frică. Cunosco aici multe comunități de străini și nu aș spune că noi am fi mai dezbinați decât ei. Eu m-aș referi mai mult la un alt aspect, care poate, intrinsec, este legat de cel amintit de dvs., și anume lipsa unui capital de încredere care stăruie de multe ori, și acesta derivat tot din realitatea pe care au trăit-o generațiile care acum sunt emigrate. Faptul că venim dintr-o dictatură își are încă urme adânci în sufletele oamenilor. După al doilea război mondial și instaurarea dictaturii, cei care au mai putut au luat calea exilului în Occident, și fie au continuat lupta individual, fie s-au retras. Sunt multe volume de memorialistică ale românilor refugiați care transmit ideea de dezbinare și între românii care fugeau de dictatură. Deși îi unea aversiunea față de regimul comunist, totuși nu reușeau să se constituie și să fie o voce comună. Suspiciunea era primul lucru care îi împiedica, deoarece mereu planau păreri dintr-o parte sau alta, alimentate la acea vreme din plin de Securitatea de la București. După 1990, nu mai vorbim de exilul politic, vorbim de o emigrație masivă românească în toate țările europene și nu numai. Au prevalat, așa cum spun, studiile de specialitate, problema economică, lucru de înțeles. Din punctul meu de vedere, vindecarea vine încet și sunt mulți factori care generează această vindecare. De multe ori, ideea de unitate nu trebuie văzută doar prin prisma formală a unei unități comandată de cineva, de undeva, unitatea și solidaritatea se exprimă prin valorile comune care leagă o comunitate (limba, patria, credința, simbolurile naționale). Aceasta este forța care se simte cu adevărat în orice împrejurare. Dacă pleci de la valori, nu ai cum să te rătăcești, ele te vor ține legat de ceilalți în mod indiscutabil! Iar aici, intervenin educația și cultura. În ultimii ani sunt impresionată să văd cum în Italia, în numele unor tradiții, momente istorice, românii au reușit să se coaguleze în mod foarte frumos. Au devenit tradiție în multe orașe din Italia momente importante: sărbătorirea Zilei Naționale de 1 decembrie, Ziua Culturii Române, sărbătoarea iei, sărbătoarea Unirii Principatelor; apoi, prin Biserică (Ortodoxă, Romano-Catolică, Greco-Catolică) se împlinesc o întreagă activitate de acest fel. De exemplu, în cadrul Episcopiei Ortodoxe Române a Italiei, există la nivel național o întreagă paletă de manifestări minunate de frumoase, care înseamnă ziua portului popular, festivalul de colinde (la care participă sute și sute de copii), școlile de duminică, conferințe, etc. La toate aceste evenimente amintite (numărul lor este foarte mare), participă și italienii care văd în mod direct această expresie de cultură și spirit românesc. Sunt de așteptat studii și cercetări pe seama acestor inițiative extraordinare, pe care românii din România le cunosc foarte puțin, sau mai deloc. Sunt eforturi foarte mari, deoarece vorbim de o masă de români activă, care muncește, timpul liber este ca și inexistent, apoi distanțele de parcurs nu sunt chiar ușoare. În modesta mea activitate, în toți acești ani, mi-a fost dat să aud cuvinte



Zamfira Birzu *Autoportret, tehnică mixtă pe pânză*  
100 x 50 cm

de apreciere la adresa comunității noastre din partea autorităților italiene pe care le-am întâlnit. Îmi amintesc că la anumite evenimente editoriale erau prezenți italieni care cumpărau pentru ei cărți ale editurii noastre, dar și pentru *badante*, adică femeile românce care îngrijeau membri ai familiei lor, ca formă de respect și prietenie. Pot să vă spun că sunt mulți tineri români, născuți sau crescuți în Italia, care au o viziune foarte frumoasă, echilibrată, legată de ceea ce sunt și reprezintă rădăcinile lor, sunt mult mai deschiși și încrezători.

*Pe lângă activitatea pe care o desfășurați la Centrul Cultural Italo-Român (fondat de dvs., așa cum spuneți), mai există un important proiect cultural în care sunteți implicată. Despre ce este vorba?*

Un proiect și o activitate tot mai intensă desfășurăm în cadrul *Editurii Rediviva*, fondată în cadrul *Centrului Cultural Italo-Român* în anul 2012, aceasta fiind, de fapt, prima editură românească deschisă în Italia. Este un proiect la care ne-am gândit mult în acei ani, care a venit pe fondul activității noastre culturale și mai ales a contactelor avute în teritoriu cu multe persoane, români, italieni. Este o editură care are ca scop principal promovarea culturală românească, prin publicații de istorie, literatură, poezie, memorialistică, artă ș.a. O muncă zilnică, încă de la primele publicații. Fiind o activitate a noastră, nesuștinută de nimeni, înseamnă un efort și mai mare, din punct de vedere financiar, logistic, al resurselor umane. Ideea a fost a kolegei noastre, scriitoarea Ingrid Beatrice Coman, ea fiind rezidentă la acea vreme de mai mult timp în Italia, publicase deja câteva volume în italiană și era în legătură cu multe cercuri literare și culturale italiene. A fost ideea ei, și

noi, cei puțini, ne-am alăturat acestui proiect, împreună cu poeta și traducătoarea Maria Floarea Pop, Davide Arrigoni, scriitoarea și traducătoarea Irina Turcanu-Francesconi, Gabriel Popescu, prof. Valentina Negrițescu, poeta Florentina Niță. Apoi, în decursul anilor, „familia Rediviva” s-a lărgit, cu prezența multor autori, români, italieni, dar și de alte naționalități, scriitori proveniți din America Latină sau Africa, ideea fiind aceea de dialog cultural, pe care îl promovăm constant. Așa am ajuns să concepem în jur de opt colecții, de literatură română, cultură și civilizație, poezie, proză, colecția *Afrika*. Vă pot enumera anumite publicații în traducere italiană: *Adam și Eva* [Adamo ed Eva] de Liviu Rebreanu, *Craii de Curtea Veche* [I principi della Corte antica] de Mateiu Caragiale, *Principele* [Il Principe] de Eugen Barbu, *Andante* de Vasile Igna, *Între uitare și memorie* [Tra oblio e memoria], de Micaela Ghițescu, *Spațiul și timpul* [Lo spazio e il tempo] de Mihail Diaconescu, etc. Apoi, menționez *Istoria Transilvaniei* [Storia della Transilvania] a prestigioșilor istorici Ioan Aurel Pop și Ioan Bolovan, *Identitatea românească* [L'identità romana] de Ioan Aurel Pop; republicarea acum trei ani a volumului *Jurnalul fericirii* [Diario della felicità] de Nicolae Steinhardt. Au apărut mai multe volume de poezie, semnate de poeții Aura Christi, Daniel Corbu, Elena Liliana Popescu, ș.a. Am enumerat doar câteva titluri, deoarece catalogul editurii noastre a ajuns la circa 80 de titluri în acest an. Am publicat patru ediții ale anuarului *Repere de cultură românească în Peninsula*, o oglindă a raporturilor culturale italo-române, a memoriei comune care leagă cele două țări. Am optat mult și pentru varianta publicării bilingve: româno-italiană, ca un exercițiu necesar de limbă atât pentru români cât și italieni. Și mai ales pentru a doua generație de tineri români născuți sau crescuți în Italia. Suntem onorați să putem participa la multe evenimente literare în toată Italia, nu doar Milano și regiunea Lombardia, vorbesc de biblioteci, librării, școli, universități, parohii, fundații, etc. Și în România am fost prezenți cu evenimente editoriale, la București, Iași, la *Institutul Italian de Cultură*, sau *Muzeul Regina Maria* din Iași. De asemenea, am oferit în acești ani nenumărate donații din aceste volume unor biblioteci, școli, cercetători, profesori, jurnaliști interesați să aprofundeze argumente legate de România, din diferite puncte de vedere. De exemplu, anul trecut am donat multe volume din *Istoria Transilvaniei* unor biblioteci și departamente de istorie din cadrul universităților italiene. Editura, prin profilul ei, manifestă o deschidere interculturală și acesta a fost și motivul pentru care ea figurează în cadrul *Portalului Ministerului Educației* din Italia, iar anul trecut a fost selecționată în cadrul unui proiect național *WORDS LINK'S* care aparține *Centrului de Studii de la Roma* (IDOS), un institut de cercetări interdisciplinare. Consider că proiectul *Rediviva* înseamnă un câștig cultural, o implicare pe durată lungă, este un proiect de strategie culturală, are ca scop consolidarea raporturilor culturale italo-române și oferă spațiu celor care vor să dea voce valorilor identitare.

*Majoritatea celor cu care am discutat până acum au plecat din țară fie din motive politice, înainte de 1989, fie după aceea, din motive economice. Dumneavoastră ați plecat în urma căsătoriei, deci o alfel de alegere. Profesional vorbind, având în*



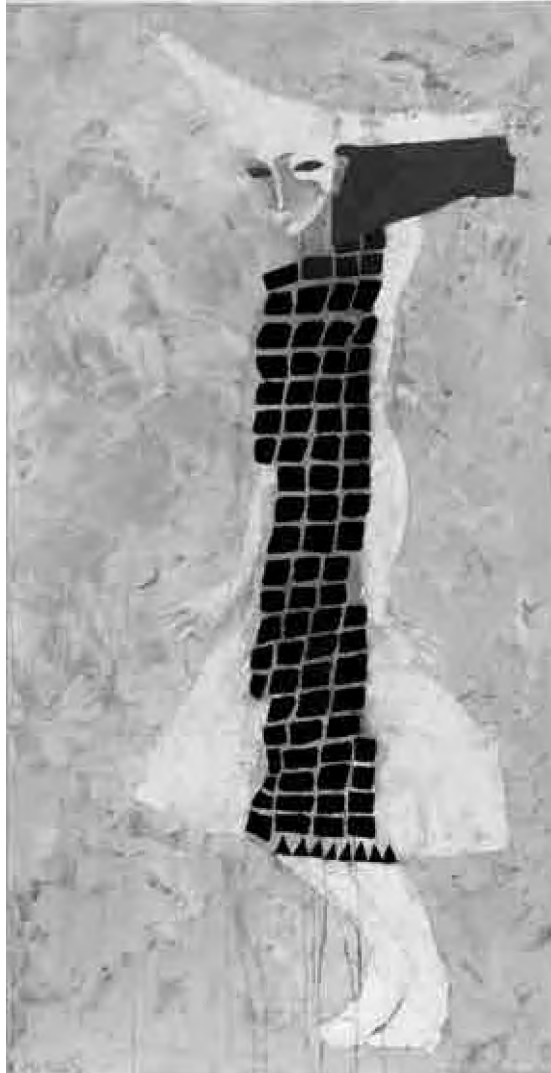


*vedere cariera frumoasă începută în România, dar ținând cont și de proiectele culturale pe care le-ați inițiat, și care se bucură de succes acolo unde ați ales să locuiți, vă considerați împlinită în Italia?*

Este o întrebare grea! Cred că, la fel ca mulți alți emigranți, dincolo de ideea schimbării mediului, a Țării pe care am lăsat-o, am căutat să țin un echilibru, deoarece împlinirea de care spuneți înseamnă păstrarea unui echilibru, indiferent cum am lua lucrurile și oriunde ne-am afla. Acest echilibru este desigur perceput prin ceea ce profesional am putut face, prin familia mea, care este un aspect fundamental, și prin păstrarea valorilor naționale și de credință. Și aceasta din urmă este cea mai importantă referință în viața omului, deoarece fără credința în Dumnezeu este greu să te raportezi la ceea ce te înconjoară, și mai ales să înțelegi multe lucruri pe care nu le poți explica, oricât ai dori. Sunt departe de a afirma ideea unei cariere profesionale, mai degrabă o modestă activitate culturală. Regret mult că nu am mai putut preda în școală, nu am mai avut contactul cu elevii. Dar, desigur, mă bucur dacă am putut face ceva.

*În timp ce corespondam pentru acest interviu, a intervenit cumplita molimă numită Coronavirus. Italia este, în momentul de față, a doua cea mai afectată țară din lume. Și în România îmbolnăvirile cresc de la o zi la alta, de la o oră la alta, iar privirile îngrijorătoare sunt ațintite asupra fenomenului, invers de data aceasta, al migrației. Românii care lucrează în Italia se întorc masiv acasă, sporind riscul contaminării cu temutul virus în țara noastră. Dumneavoastră ați rămas acolo, într-o țară izolată (cel puțin așa se spune) de restul lumii prin carantina declarată de guvernul din Peninsula. Mărturia dvs. este interesantă pentru noi, cei care aflăm toate informațiile doar prin intermediul mass-media, care abundă, din păcate, în fake news. Cum stau lucrurile cu adevărat acolo? Care sunt motivele (dincolo de panica îmbolnăvirii) pentru care mulți români au ales să revină în țară, în timp ce alții s-au supus regulilor și recomandărilor, rămânând în Italia?*

E o întrebare care, iată, vine într-un context de mare încercare! O încercare pentru toți, italieni, români și alte popoare europene și nu doar Europa. În una dintre aceste zile, autoritățile locale din orașul în care trăiesc, de lângă Monza, o zonă foarte afectată, au instituit un flash/mob al unui grup de voluntari, care într-o mașină colindă pe străzile orașului, iar de la un difuzor se auzea imnul Italiei. În oraș răsunau clopotele tuturor bisericilor. În mod spontan, încă de dimineață, locuitorii au arborat drapelul la balcoane și ferestre. Am arborat și eu atât drapelul Italiei cât și pe cel al României, într-un semn de solidaritate, de compasiune și empatie pe care trebuie să o manifestăm cu toții. Iată o problemă gravă care ne atinge viața și sănătatea, și pe care oamenii au încercat să o depășească, în fapt să se încurajeze, prin apelul la solidaritate, la simbolurile comune. *Andrà tutto bene/va fi totul bine* - nu este o lozincă oarecare, este un mesaj de încredere că se va putea depăși acest lucru! Avem nevoie de această solidaritate, de credință... facem cumva apel la lucrurile care nu se văd, nu se percep, le simțim doar. Când vă scriu, aud (deja de zile întregi) sirenele ambulanțelor, singurul zgomot de fiecare zi, care ne certifică tragedia. Simți nepuțința, simți cât ești de limitat în a face ceva! Cât privește venirea românilor Acasă, sunt convinsă că în vreme de panică, de frică, fiecare acționează



Zamfira Birzu  
200 x 100 cm

Himeră, acrilic pe pânză

cum simte! Adică, fiecare își caută o siguranță, că este aici, sau că este acolo alături de părinți, de cei dragi. Este absolut firesc! Doar că gestul celor care s-au întors trebuie să fie însoțit de responsabilitate și grija pentru cei la care se întorc. Adică să urmeze regulile impuse de autorități. Lumea nu trebuie să perceapă aceste măsuri ca luate împotriva noastră, ci pentru noi toți! Nu este vorba despre o joacă, ci un exercițiu civic și responsabil! Cu siguranță, vom avea ceva de învățat din această încercare, cu siguranță ne vom maturiza mai mult și ne vom întoarce la adevăratele valori, la credință, la importanța familiei și a celor din jurul nostru.

*Să sperăm că așa va fi. În ultimele zile, tot mai multe voci susțin că, după această „mare încercare”, cum îi spuneți și dumneavoastră, se va produce o „resetare” a lumii, că ea nu va mai fi, apoi, la fel. Nu știu cum vom ieși din tragedia în care actorii suntem cu toții (în timp ce noi corespondam lucrurile s-au schimbat dramatic și aici, am ajuns și noi să nu mai ieșim din case, iar numărul îmbolnăvirilor crește în fiecare zi), nu știu, de fapt nimeni nu știe, care vor fi „costurile”, până la final.*

*În aceste săptămâni, de când a fost declarată pandemia, interacțiunile noastre s-au mutat, aproape cu totul, în virtual. Credeți că mediul online poate substitui, cu bune rezultate, actul cultural care nu mai poate avea loc în realitate (fie că e vorba de lansare de carte, conferințe, recitaluri de poezie, etc.)?*

Nu poate substitui, desigur! Este, cum spuneți, și un preț care se va plăti. Dar acum e mai important să simțim umanitatea din noi, să simțim solidaritatea, indiferent de unde vine. Că vine din afișarea unei coperte a unui volum pe pagina de Facebook, a unui link cu un concert de

muzică și, poate cel mai important, de la transmiterea live a unei slujbe din biserică, înseamnă enorm! Acum tot ceea ce avem este foarte valoros și nu ne este de folos să ne gândim la limitarea în care trăim, care oricum este temporară. Cultura, prietenia, dar mai ales suferința sunt cele care îi unesc acum pe oameni! Și este o mare pedagogie în această suferință. Apoi, iată, stăm acasă, avem timp pentru meditație, pentru rugăciune, etc. Ne putem crea o disciplină și fără să ieșim neapărat din casă. Câtă lume nu apelează la sfaturile unui duhovnic, care poate nu a ieșit niciodată din chiliă și mănăstirea lui și totuși el cunoaște foarte bine suferințele omului? Nici măcar nu beneficiază de mediul online. Suntem puși să ne căutăm resurse acolo unde ni se părea că ele nu ar exista. De-a lungul istoriei au fost multe molime, dar nu a însemnat că timpul și spațiul nu au fost însemnate de mari creații... marile creații nici nu cer bani, cum ne imaginăm.

*În răspunsurile pe care mi le-ați dat, făcând referire la locul din care ați plecat, scrieți mereu: Țara și Acasă – cu majuscule, indiferent de locul pe care îl ocupă aceste cuvinte în compoziția frazei. De ce procedați astfel?*

În Italia, cu punerea majusculei se face diferența între Paese (Țară, Națiune) și paese (o mică localitate, un sat). Și nu doar că ar fi vorba de o obișnuință intrată automat, cât mai ales distincția din punct de vedere sentimental, poate, pe care o fac în acest caz, trăind în prezent departe de casă și de țară. Acasă și Țara fac referire la lucrurile care înseamnă adevăratul tezaur pentru mine: casa în care m-am născut și copilărit, locul familiei mele, al bunicilor, al străbunicilor, al întregului meu popor cu trecutul și prezentul lui.

*În aceste zile, în această perioadă pe care o traversăm, de ce vă este cel mai dor de „Acasă”?*

Mereu m-am gândit că de-a lungul istoriei (și mă refer acum la istoria poporului român) generațiile au fost foarte încercate, supuse unor limite incredibile de supraviețuire. Bunica mea îmi povestea despre moartea celor patru frați ai ei, în timpul primului război mondial, trimiși să lupte pe frontul austro-ungar, într-un război care nu era al lor; apoi, realitatea legată de cel de al doilea război mondial, de instaurarea comunismului, deznăționalizarea, foamea, lipsa de libertate, pe care, iată, ne-au povestit-o chiar părinții noștri; după revoluția din decembrie 1989 era o perioadă de criză, de neajunsuri, dar tatăl meu se bucura că se găsea pâine de vânzare și că putea fi liber, percepea aceste lucruri ca pe niște daruri. După această perioadă de încercare poate ar trebui să vedem ceea ce avem, exact așa, totul ca pe un dar de neprețuit.

Cât privește acest sentiment, dorul, care nu își găsește un echivalent în limba italiană și nici în alte limbi, cuprinde, în primul rând, chipul familiei mele de Acasă, al bisericii din sat, al școlii unde am învățat, dar și imaginea unor persoane generoase; este un dor și o rememorare în liniște, asemenea unei taine, a tot ceea ce m-a însoțit în toată călătoria care a urmat apoi, și va urma, în rânduiala dată fiecăruia aici pe pământ.

Arcore - Milano, 6 aprilie 2020

# Alexandru Mușina, cititorul

Mircea Moț

Într-o carte publicată pe la începutul anilor 2000 (*Supraviețuirea prin ficțiune*), regretatul Alexandru Mușina se referea la relația semnificativă dintre ficțiune, traducere și literatură, relație din perspectiva căreia el citește o serie de romane americane, franțuzești și rusești, apărute la editura Univers. Pentru poetul și universitarul brașovean, capacitatea de a imagina și de a inventa este o componentă esențială în egală măsură a „limbii și a gândirii umane”. Afirmând aceasta, Alexandru Mușina susține implicit ideea că limbajul nu transcrie de fapt universuri și idei preexistente, exterioare sieși, ci le impune, legitimându-le între majuscula și punctul final al scrierii. Funcția ficțiunii este în primul *supraviețuirea*, în măsura în care, indiferent de cultură, ficțiunea „permite existența unui spațiu alternativ”, care să-i lase omului impresia că el contează cu adevărat și dincolo de „constrângerile biologice, economice, sociale, politice”. În egală măsură, în această ipostază, ficțiunea facilitează comunicarea între oameni, prin traducere. Autorul privește cu serioase rezerve celebra formulare conform căreia „Traducțiile nu fac o literatură”, gândindu-se la ideea lui Steiner care demonstrează în cartea sa *După Babel. Aspecte ale limbii și ale traducerii* că, pe lângă funcția de comunicare a limbii, esențiale rămân și funcțiile de „ascundere” și de imaginare. Alexandru Mușina motivează de altfel această rezervă: „sursa «progresului» într-o literatură o constituie în primul rând traducerile, ba chiar anvergura, dinamismul unei anume culturi (literaturi) sunt date de cât, ce, cum se traduce”. Cred că rămân în spiritul autorului dezvoltând ideea: dacă opera literară este, după teoria binecunoscută, „deschisă”, orice traducere a operei devine o replică nu atât a intenției autorului, cât, mai ales, a intenției textului însuși, o concretizare a interpretării în ultimă instanță. Traducătorul este/trebuie să fie un spirit viu, un interpret al operei pe care o traduce, optând pentru o posibilă semnificație a acesteia. Traducătorul nu mai este un trădător sau poate fi un trădător în măsura în care cititorul însuși își asumă acest rol. Dar pe cine ar trăda în ultimă instanță traducătorul/cititorul? Nici într-un caz textul, al cărui „complice” devine pe parcursul contactului nemijlocit cu acesta.

Și totuși, Alexandru Mușina revine asupra ideii, în substanțialul capitol *Fac traducerile o literatură?* (I,II). Exemplul lui Dosoftei este binevenit: psalmii lui David, traduși de Dosoftei, „fac sau nu parte din literatura română”? Autorul este consecvent și fidel perspectivei lui George Steiner: „ceea ce numim obișnuit literatură română nu ar fi, din perspectiva enunțată de mine (...) decât o parte a tradiției literare românești, cealaltă parte constituind-o tocmai traducțiile în limba română, literatura care nu a fost scrisă în limba română, dar a devenit, prin traducere, și a limbii române”. Ființând în limba română, care le concretizează imaginarul, „traducerile cele mai diverse din literatura universală (dar nu numai din literatură!) îmbogățesc «zestrea genetică» a literaturii noastre, sunt esențiale pentru un metabolism viguros al literelor autohtone, pentru viitorul - neapărat

de aur - al acesteia. Fiindcă, deși ni-s dragi pașoptiștii, e evident: *traducțiile fac o literatură!*”. În această situație, perspectiva de lectură a lui Alexandru Mușina nu este deloc greu de bănuț: „a scrie despre cărțile recent traduse la noi e, în ultimă instanță, similar cu a scrie despre ultimele cărți scrise și publicate de către scriitorii români. Integrarea operelor traduse se face în literatura română, iar analiza lor - deliberat, cel puțin în cazul meu - tot din perspectiva literaturii române”.

O atenție deosebită merită incitantul capitol *Paradisul artificial*, care, după cum era de așteptat, are în atenție lectura și relația cititorului cu textul. Amintind observația tatălui („Ai viciul lecturii”), Alexandru Mușina acceptă ideea că lectura este până la urmă un drog, care produce dependență, iar cititorul este un *drogat* care caută paradisul artificial, de „dincolo de pura animalitate, de biologic”. Lectura este pentru toți un drog, cu mențiunea că, dependenți, unii pot comenta drogul lecturii, specialiști „care să-ți spună: drogul ăsta e bun, celălalt nu, drogul ăsta e pentru o ocazie, celălalt pentru altă ocazie”.

O asemenea condiție a cititorului și libertatea acestuia de a-și procura prin lectură îngăduitul „paradis artificial” sunt motivate de o anumită ipostază a scriitorului și a scrisului, în primul rând de asumarea condiției umane. Scriitorul este „cuceritor al indivizilor”, Alexandru Mușina făcând diferență între două ipostaze ale scrisului: „una e scrisul în sine și pentru sine - stare adamică - și alta e scrisul pentru Celălalt. Decădere din condiția paradisiacă, scrisul pentru celălalt e o asumare a condiției umane”. Sau, metaforic spus: „a ara «cu plăcere» vine după ce te-ai apucat de arat fiindcă nu ai încotro, obligat să trăiești din sudoarea frunții”. De aici o notabilă interpretare a baudelairienei ipocrizii a cititorului: „Ipocrit, cititorul e asemeni, aseănător, «semblable» scriitorului. Pentru a fi citit, pentru «a interesa», a «atrage», și acesta trebuie să se prefacă. Conducând jocul, scriitorul e obligat să trăiască, să conștientizeze (și să utilizeze în folos propriu) *masca*, deși el nu ar vrea decât să «se exprime», să ajungă la celălalt «așa cum e realmente»”.

Scriitor cu recunoscut „viciu al lecturii”, Alexandru Mușina dezvoltă un demers ce transcrie neliniștea căutării mării, dar mai ales, autentice literaturi, autorul diferențiind cu finețe scriitorul de literat, după cum o teoretiza un William Faulkner. Romanul lui Umberto Eco, atât de seducător pentru unii, contează în primul rând ca o creație ce se plasează „sub semnul ludicului, al pastizei, al trimiterilor culturale sau istorice”. Nu judecata de valoare stă în atenția lui Alexandru Mușina, ci una de situație: „dacă e adevărat că, citind o anumită carte, o și «scriem» în același timp, nu e mai puțin adevărat că marea literatură ne comunică și sentimentul că scriitorul deține un «secret» al lumii, pe care, prin text, încearcă să-l transmită, senzația că, în spatele cuvintelor, frazelor, imaginilor, întâmplărilor pulsează un univers unic și irepetabil. Când descoperim, citind, nu doar o lume, ci și un mod de a privi și înțelege lumea, descoperim o personalitate (model, poate, pentru



Zamfira Birzu *Expresie I*, tehnică mixtă pe pânză 20 x 20 cm

propria personalitate). Toate acestea lipsesc din cartea lui Umberto Eco”. Admirabil scrisă, recunoaște Alexandru Mușina, *Numele trandafirului* „e întocmai unei struțocămile: ne poate plăcea «struțul» (...), ne poate plăcea «cămila» (...), ne poate chiar uimi struțocămila prin ineditul combinației, dar plăcerea e una ce nu lasă urme adânci în conștiință”.

Lectura lui Alexandru Mușina străpunge stratul de suprafață al romanului, convențional realist, mai ales când acesta camuflează un plan de profunzime, ce trezește cu adevărat interesul cititorului. Universitarul brașovean citește romane pe care ești tentat să le expediezi cu destulă ușurință, cum procedeză cu cartea lui Vasil Zemliak, *Stolul de lebede*: „Suprafața, supraîncărcată de personaje și întâmplări (inclusiv câteva crime, o falsă sinucidere, câteva morți accidentale și nesfârșite adultere) ascunde o structură de adâncime, «mitică». Spațiul e unul imaginar și simbolic totodată (ținutul are în centrul său satul Babilon), deși real și recognoscibil în plan istoric”. Alexandru Mușina are plăcerea descoperirii metaforei și a decodării acesteia: „Metafora «stolului de lebede» și numele satului (Babilon - însă nu cel dintre Tigru și Eufrat, ci unul așezat pe râul Cebreț, adică «cimbrisor») sunt cheile pentru a pătrunde în structura de adâncime a cărții, pentru a-i înțelege «ideologia». Oamenii sunt *ființe terestre*, dar - în același timp - și *ființe celeste*. Ei trăiesc într-un anume timp istoric și într-un anume loc (Ucraina anilor 30), dar - totodată - într-un *topos mitic*. Oricare dintre acțiunile «babilonienilor» poate fi citită *socio-economic*, dar și *simbolic*”. Punctul central în care ajunge criticul se reflectă asupra întregii scriituri: „Dualitatea este o trăsătură nu doar a personajelor, ci și a sensului conflictelor, a vocii auctoriale, a perspectivei naratoriale etc.” La fel este citit romanul lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*, după Alexandru Mușina (și nu pot să nu fiu de acord cu el!) „o capodoperă”, care se înscrie „în cea mai fertilă direcție de evoluție a romanului modern”. Și aici, demersul vizează ceea ce este mai greu de sesizat, profunzimea simbolicului și a miticului: romanul evită livrescul, el nu este, totuși, un roman realist, ci unul cu „sensuri ascunse, discret semnalizate, un roman «simbolic», mitic”, de o simplitate aparentă care „ascunde o construcție de mare rafinament și subtilitate”.

*Supraviețuirea prin ficțiune* dovedește că rafinatul cititor care este Alexandru Mușina nu este mai prejos de poetul Alexandru Mușina.



# Agonia disfuncțională a alegerilor

Oana Pughineanu

În mod normal trăim într-o societate a „drepturilor și obligațiilor”. În caz de situație de urgență, trăim în același tip de societate deși alegerile de făcut se mută pe câmpul „moralității” (uneori fără să ne dorim asta, precum în cazul tinerilor care s-au întors din străinătate și și-au infectat părinții cu consecințe fatale. Dar, ca în orice moment în care oamenii trebuie să facă alegeri („momentul nebuniei” după cum ar spune Kierkegaard) lucrurile sunt dramatice, exasperante. De ce s-au întors românii din străinătate? Să ne uităm la cazul româncei aruncată în stradă după ce a murit persoana de care avea grijă, sau cazul româncei moarte în casă după care nu merge nimeni și nu poate intra nimeni sau la cazul romanului mort la locul de muncă și aruncat la groapa de gunoi deși colegul lui român știa de asta și a tăcut 4 ani, amenințat de patron. Unii lucrează ilegal, alții știu ca nu sunt prioritatea numărul unu în Italia sau în lume, în general. Majoritatea celor plecați la muncă în străinătate sunt departe de imaginea hipsteresc tefelistă a „omului împlinit” pe care îl chemi din când în când la parada electorală, dar pe care îl anunți cu zâmbetul pe buze că pot pleca la munca sezonieră chiar pe timp de pandemie. Majoritatea tac și fac simțindu-se mereu disprețuiți și în plus. Așa că în momente de frică probabil nimeni nu vrea să fie înconjurat de oameni care nu dau doi bani pe el. Una dintre româncele întoarse a mărturisit că „nu vrea să moară printre străini”. Asta rezumă perfect situația dramatică a alegerii pentru că nici în România nu se schimbă mult lucrurile. Nici aici, în afară de cei apropiați, nu dă nimeni doi bani pe cetățean. Acest „a nu muri printre străini” devine singura certitudine, după zile și zile, în care fiecare e bombardat cu o mulțime de informații contradictorii (până la urmă, nici despre mască nu se știe dacă e utilă sau nu).

Acest „a nu muri printre străini” devine un fel de imperativ pe timp de criză. În caz de urgență și medicii și filosofi și casierii și tiriștii și poeții și chiar și politicienii simt frica și fiecare are dreptul să se îndepărteze de rău. Azi, cadrele medicale infectate, cadrele medicale neinfectate, cadrele medicale care își dau sau nu demisia sunt, cum se spune, „în prima linie”. La final, ceea ce este absolut sigur, este că bolnavii care vor fi vindecați, vor fi vindecați de medicii din spitale, adică de cei care au făcut alegerea sacrificiului. În situații de urgență viața fiecăruia depinde de alegeri, nu doar de drepturi și obligații. Cultura Occidentală este plină ochi de eroi ai Alegerii, care este mereu cu două tășuri, de unde și scârba pentru Erou (nu doar fascinația). Și, desigur, putem continua la infinit. Fiecare are dreptul să nu facă alegeri. Nu doar medicii, care presupun că se întâlnesc mai des decât alții cu situații din care nu ieși pur și simplu cu un protocol sau, mă rog, nu iese pacientul. Aceste situații agonale s-au repetat mereu și se vor repeta mereu. În cazul de față, un virus este cel care ne zdruncină cercul de „drepturi și obligații”. Tuturor asta ni se repetă din toate bulanele și megafoanele: nu este vorba numai de voi! Fiți responsabili! E dreptul tuturor să demisioneze de oriunde. Restul vor continua să spere (ce să mai facă?) că își vor duce copiii și bătrânii, rudele, că se vor duce ei înșiși într-un loc care nu a fost părăsit (de medici, de politicieni și, mai nou, de câteva articole din drepturile omului). Sau să spere că trece de la sine. Este nedrept și criminal să trimiți medici fără echipamente în spitale? În lumea a treia sau oriunde? Da. Este. A fost și ieri (infecțiile nosocomiale din cazul Colectiv nu au fost criminale?). Va fi și mâine. Dar acum „arde”. E nedrept și criminal ca oamenii să moară neștiuți, netratați, nedeclarați (să-i găsească rudele după zile la morgă?). Da. Este. A fost și ieri. Va fi și mâine.



Zamfira Birzu Afrodita, tehnică mixtă pe pânză 150 x 100 cm

Nu pare să fie vreo scăpare pe nicăieri, pe timp de urgență, în lumea drepturilor și obligațiilor. Ești fie „norocos” („statistică”) fie ai resurse nelimitate și domenii vaste în care te poți proteja (să nu trebuiască să mergi nici până la lidl, să stai la milioane de ani lumină distanță de, spre exemplu, satele în care oamenii nu au apă). Ceea ce învăț eu din toată povestea este că societatea în care trăim ne spune că starea de urgență o trăiește fiecare, pe cont propriu: „viața lui nudă” vs. Covid (azi). Și covid nu va sta cu nimeni la cafea să-l întrebe: „și ia spune-mi, câți ani ați subfinanțat sănătatea și învățământul? Și mai spune-mi de cât timp acceptați asta? Și ministrul cutare ce mai face? Da Elodia? De ea ce se mai aude?” Instinctual fiecare va căuta ajutor, indiferent că e în linia întâi sau în celelalte linii fără de care nu există linia întâi. În mod absolut nu poți cere nimănui să își dea viața pentru nimic (cine ar vrea să se întoarcă la vremurile alea?). Dar nici nu poți cere populației să stea calmă în timp ce îi arăți non stop că țara arde, că scapă cine poate, că singurul nostru „echipament” subțirel de protecție este dreptul nostru inalienabil să ne retragem din fața răului. Că unii se pot retrage, iar alții nu. Că unii se retrag sau nu. În cazurile agonale șansele depind de alegeri. Asta este realitatea urgenței. E agonal și că unii sunt de o parte a baricadei și unii de alta. Că de când lumea nimeni nu se poate pune în locul nimănui, dar că toți au nevoie de ajutor. Dar mai ales este agonal să descoperi, din nou și din nou, că de fapt, crizele doar „scot la lumină o realitate”, că trăim într-o societate atât de disfuncțională încât suntem puși mereu în poziția de a face alegeri obositoare (un simplu scroll pe facebook scoate la iveală șirul bolnavilor care au nevoie de tratamente și bani, „sufletul bun”, „eroismul” necunoscuților fiind ultima lor șansă). Peste tot, asociații de voluntari cârlesc mecanisme de bază care nu funcționează (îngrijirea bătrânilor, a copiilor cu nevoi speciale, lupta interminabilă cu cruzimea față de animale etc.). O țară în care supraviețuirea se bazează atât de mult pe alegeri este un dezastru. Și nu are rost să ne mai mirăm că România este „grădina Maicii Domnului”. Dacă este atât de agonal să trăiești în ea, măcar frumoasă să fie.



Zamfira Birzu

Din expoziția Himere. Galeria de Arte, Iași

# Cartolină despre un roman polițist

Cristina Struțeanu

**D**ragi amatori de thrillere, adică toți cititorii, împătimiți au ba, de la mic la mare, cei care moțăie cu orele prin săli de policlinici sau la dentist, fie pândesc, în pat, venirea somnului, de fapt gonindu-l, cei care visează să poată ieși din starea de rufă stoarsă, după o dragoste pierdută, toți, absolut toți, cei care doresc să biruie odată, în sfârșit, lectura și să se poată liniști, răsuciți cum au ajuns să fie, de atâtea suspenceuri și de enigmistică, de psihologice, de lovituri de teatru, zăpăciți de personajele secundare captivante, bieți cititori, uitând de sine și mai ales de ce-i dimprejur, încordați să afle dezlegarea, așteptând, în sfârșit, să se poată destinde... Să vă puteți destinde, dragi devoratori. Din arcul ce v-a ținut ghem, cu genunchii la gât și sufletul la gură. Și cei indiferenți, odată atinși, rămân prinși, nu? De ce n-am recunoaște-o? Deci, noi toți.

Degeaba era siderat Camil Petrescu de succesul lui Edgar Wallace, zicând că această „subliteratură doar mimează actul artistic”. Aș! Iar Paul Zarifopol socotea că e o proză „de astupat ceasurile de plictiseală”. Recunoștea însă că mai bine deschizi un roman polițist, decât să citești cărți proaste, o „literatură moluscoasă”. Nu-i așa că sunteți de acord, cum s-ar putea să nu?

Când sir Arthur Conan Doyle se cam sătura de al său Sherlock Holmes, oarecum pe bună dreptate, că erou-l sufocase în cele din urmă pe autor, prin vitalitate și largă audiență, pur și simplu n-a avut încotro. A fost nevoit să-l resusciteze, de pe unde-i făcuse vânt, prin niște Câmpii Elizee, fiindcă oamenii-i scriau lui Holmes și poșta-i ducea lui Doyle cartolinele. Se plâneau excedați, cerând ajutor în rezolvarea vreunor încălceli personale de nebiruit, de neajuns la niciun capăt, fără ajutor priceput, competent. Asta-i. Ne mânăncă de vii romanele polițiste.

Și George Arion al nostru a tras o pățanie, prin 1983, unul dintre anii dificili..., cu Andrei Mladin al său din „Atac în bibliotecă”, ecranizat apoi în zece episoade de film TV „Detectiv fără voce”. Tânărul era simpatizat mai ales pentru istețime și limbajul stradal, argotic, precum cel al lui Oreste Teodorescu de astăzi, care zice că Moise „i-a mierlit, în pustie, pe ai lui”, când a dat de ei îngemănându-i la Vițelul de Aur... Mă rog. Cititorii îi trimiteau, la 30 noiembrie, felicitări personajului Mladin, de onomastică, de Sf. Andrei. Nostim, nu? Arion susține că n Franța sunt 80 de festivaluri de gen și că el a fost invitat odată undeva în Bretania, într-o localitate cu 5000 de locuitori. Toți însă pasionați...

Culmea, am ajuns unde trebuia, unde era cazul, fără niciun efort sau subterfugiu. M-a dus poteca. Fiindcă romanul, acela de care vreau să vă agăț, își hălăduiește lung timp personajele chiar acolo, în Franța, și chiar în Bretania. Ba, mai mult, e tare pe gustul meu și asta încerc să vă transmit domniilor voastre. Dacă n-oi izbuti, în niciun caz nu va cădea măgăreața pe cartea cu pricina, o totală izbutire a speciei. „Fur Eize” se numește și, dacă veți crede că-i cam banal titlul,

scuzați, pardon, cădeți în greșală! Se susține și veți vedea de ce. Puțintică răbdare.

Deocamdată, vă voi spune că autorul e actrița-scriitoare ADA D'ALBON, trăitoare la Paris, cu drag și of în egală măsură. Cum o fi asta? Cea care a lansat în 2018, la Book-Fest, „aproape un best-seller”, după expresia Adrianei Bittel. Romanul „Ultima vară în Bretania. Istoria unui exil”, editura Curtea veche, i-a dat lui Christian Crăciun „senzația imediată a unui dezlănțuit torent de munte, cu care Marea intră într-un profund dialog sim-patetic. Dinamica textului, mereu năvalnic, „prăvălatic”, vorba poetului, este a unei neostoiri, căreia abia contemplarea mării, „această neașezare de veci a materiei” îi creează un binevenit contrapunct. Ada d'Albon este actriță nu doar prin meserie, ci prin foc sacru.” Așa nota criticul. Și așa îmi vine să adaug, pentru că toate fragmentele din thriller sunt structurate dramatic, în teză și antiteză, încununuate din când în când într-o sinteză. Toate, în funcție de ritm și muzicalitate, de dinamică interioară, se rostogolesc înspumat, prin dialoguri tensionate, valuri după valuri și, între ele, un răsuflet. O liniștire. Punct și de la capăt. Niște fulguri. Precum pică o frunză din pom. În legea ei. Iată câteva respirouri muzicale: „În aerul cald, plutea pierzându-se în zare o păclă abia simțită” / „Era o noapte caldă, fără lună.” / „Zilele se scurgeau mute și înspăimântătoare.” / „Departa în zare, o pală străvezie de lumină străpungea imensitatea neagră.” / „Fulgii rari de zăpadă se învârtteau beți în vânt.” / „Ea simțea că ceva crâncen clocoțea în necunoscut.” / „Micul lac, de un albastru lăptos, ca un ochi de mort, era mut.” / „Oceanul se retrăgea spre larguri, lăsând în urmă o întindere lucitoare de nisip.” / „Pescărușii țipând se lăsară în zbor pe nisip. Corbi mari și negri îi însoțeau.” ș.a.m.d...

Și toate notațiile acestea fulgurante, din vârf de peniță, ca într-un haiku sau o stampă japoneză, nu fac decât să despartă pasagiile tumultuoase, să-ți dea voie să respiri. Oricum, intriga este peste poate de complicată, cu piste false, zăpăcitoare, și un traseu labirintic, așa că aceste mici contrapuncturi din natură dau destinderea necesară. Până la aflarea următoarei crime... Fără suflul lor larg, ca un burdof de acordeon ce se desface și devine flasc, ar fi fost sufocant, trepidant.

Cel mai mult mă încântă că personajul cheie, Vitoria, e o eroină cu adevărat de roman, cu trăsături profunde, nu o Miss Marple a Agathe Christie, doar dezlegătoare de enigme precum de cuvinte încrucișate, sport inteligent, sigur. Pare însă prea puțin, dacă tot se poate mai mult. Nici Melania Lupu a Rodicăi Ojoc Brașoveanu n-ar putea-o ajunge, fiindcă obârșia Vitoriei e specială, strașnică. Nici personajele Dariei Dontsova, cu toată setea lor de dreptate, nu-i pot atinge profilul Vitoriei.

Nu-i așa că numele acesta - Vitoria - v-a spus ceva? Ei bine, da, dar nu e Lipan. Ci Lungu. Și nu-și caută bărbatul, pe Nechifor, baciul cu căciula brumărie, la rândul său nu ivit din nimic, ci născut din Miorița... A purces noua Vitorie, ideatic,

din Baltagul, din acei munți dintre Sabasa și Suha, și - ce să-i faci - acum e orășeancă, școlită din plin, peregrinând prin Franța după fiul ei dispărut. Pre numele lui Alexandru, fiul arhitect e un fel de Gheorghită, da, fire moale, aproape paradoxal urmaș al unei muieri vajnice, de neoprit. Vitoria Lipan „se uita ascuțit și cu îndârjire”. La fel, Vitoria Lungu „fu categorică” / „hotări aprig” / „spuse crâncen” / „il tulbură” / „cu dorință răvășitoare” / „cu fața crispată” / „zise ferm, ritos”...

Vitoria Lipan îi spunea omului ei: „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știi carte”. Aici, ce să fac, ce să facem, munteanca îi e superioară orășencii. Ea, care „îndura puterea omului ei, fără să-și domolească dracii”. Adică o mamă de bătaie, am înțeles eu prea târziu... Iar pe noua Vitorie n-aș vedea-o îndurând asta. Deși, când a fost demisă din profesor universitar de limbă franceză, la Universitatea din București, și trimisă la muncă aparent umilă, ca simplă bibliotecară, n-a crâcnit și și-a făcut cu demnitate datoria... Așa erau vremurile. Nedreptățile de astăzi, poate chiar de aceea, ne și par mai mari.

Am plonjat în plin matriarhat modern. Se confruntă două principii feminine. Ca-n basme, Binele și Răul aglutinează-n jur aliați, atrași magnetic, antitetici. Nici Făt-Frumos sau Harap Alb n-ar fi biruit fără atâtea ajutoare, știm, nu? Vitoria se-nconjoară, neprogramatic, de pur și simplu, cu muieret umil, femeii din cele trebăluitoare, dar știutoare ale rosturilor firii. Nenumărate chiar, pe oriunde pășește, în peregrinarea ei, fie-n România, fie între Paris și L'Isle Adam, pe malul Oazei sau la Quiberon, pe malul oceanului, Vitoria atrage... o portăreasă, o menajeră, o guvernantă, o manageră de hotelăș pârlit, o laborantă, o fostă soție, o imigrantă bătrână în cărucior, cu un motan roș, o bunică de la țară... Toate mai mult în vârstă, dar săritoare, cu lacrimile de compasiune la ele, oricând. În buzunarul de la șorț. Gata imediat să-și suflece mânecile și, băgați de seamă, suntem în Franța... Adică, gest uman de solidaritate, fără frontiere. Până și câinele funcționează. Doar el găsește, bineînțeles în răpă, cadavrul celui căutat de Vitoria. Numai că e, săracul, un cățel de oraș, o corcitură veselă, nu Lupu din Baltagul.

Cealaltă forță se cheamă Eliza. Și abia acum vom pricepe de ce se numește astfel romanul. E și un indiciu scenografic, un decor. Partitura lui Beethoven cu acest nume, Fur Elise, stă la vedere, pe un pian. Într-o fotografie unică, bombă cu ceas. Nu vă spun mai mult! Unde însă partitura e cacialma. Pentru - fur - Elise, se mobilizează tot felul de bărbați, numai bărbați. E chiar fabulos. Pe dumnealor n-o să-i înșir. Între ei, firește, fiul Vitoriei. (De aceea, ea urlă când îi găsește cadavrul și-l zgâlțâie: IMBECILULEEE...) Plus că toți sunt orchestrați, manipulați, unii împinși să ucidă de către această evident superbă, grațioasă, irezistibilă, fatală și... criminală Mari-Lise, adică Elisabeth, adică Bethy, adică românizata Eliza. Miza crimelor, ce să zic, odioase, e bănetul, moștenirea. Atâtea frumusețe feminină și niciun pospai de dragoste, văleu! Ea, da, o stârnește, până-n pânzele albe. A propos, cunoașteți expresia? Pânzele albe reprezintă giulgiul. Deci e la propriu...

Și când te gândești, fiindcă, da, îți vine s-o faci, Eliza ar fi tot navigat în liniște, dacă n-o oprea mintea ascuțită a Vitoriei noastre...

Un alt câștig al acestei proze e lungul peri-plu social, prin România post-ceaușistă și,





firește, Franța actuală, traseu plin de observații fine și mușcatoare, cu haz și subțirime. La noi, abia Rebreanu, cu al său roman polițist „Amândoi”, făcuse un profil orașului provincial Pitești. Autorii străini, chiar cei celebri, se mulțumesc cu tramele enigmistice. De tablouri sociale nici vorbă, doar psihologice uneori. Așa că, portretele personajelor secundare și descrierea unor medii specifice fac deliciul lecturii. Veți vedea. Un evantai de relații ipocrite între toți, o adevărată țesătură de iritări, intrigi și convenții. Trăiri false, care devin toxice în lumea actuală, în care oamenii par a nu înțelege ce-i otrăvește.

Dacă i-am lua, pe rând, pe acei motofozo de turiști francezi veniți în România, picați în capcana Elizei și a Asociației sale „Ore Luminoase” - un sorb de conturi bancare străine - aș termina cu greu rândurile astea. Turiștii sunt destul de groțești, caricaturali, și un... triumf creator al autoarei. O panoplie de figuri, cu vestimentație elocventă psihologic și cu langaj fin personalizat. Aș reține totuși pe unul dintre ei, absolut mortal, scriitor de notații eliptice, deținător de oarece cultură, bășos ca un cocostârc afumat. Poartă cu el tot timpul o mapă cu scrieri de tip memorialistic - Regis Bricks, cu mențiunea „celibatar”. Iată câteva fraze Bricks: „ Ziua Întâia. / La Eliza Crișan. Femeie superbă. Casă splendidă. / O panteră într-o natură luxuriantă. / Adevărat Paradis. / .....Banchet rabelaisian. / Adam și Eva aleargă prin Eden. / Ca o Pythie, prezice năpastă. / Nu-mi place blondul Adam... Ah, gelozie! / Centaurul Lamarre pe urmele nimfei. Ea îl respinge / El insistă. Ea - exasperată!” (Și pare să urmeze prima crimă. Bulversantă. E, nu e? Oricum de-o măiestrie...) Sunt mai curând indicații regizorale, nu simțiți nuanța? Dar vor servi din plin la descifrarea enigmelor, veți afla.

Și încă ceva important, prea simpaticilor cititori, victimele, ce categorie umană sunt victimele? Ei bine, aceeași, din aluatul atras de bani, precum cei mai mulți. Dar și din specia perdanților. Naivii, care ar ciuguli din orice zburătoare, cu un zâmbet larg, și chiar cu incuri de veselie ingenuă. Astfel că te poate cutremura soarta lor. Pare că, existențial, mieluseii trebuie musai reduși la tăcere, ca să nu se ncurce printre picioarele celor grăbiți să înhațe, să înhațe... Intră aici și fiul Vitoriei, în această „tăcere a mieilor”, și încă un personaj, pe care vi-l las spre înduioșare personală. Atât. Aferim. Mărturisesc că m-am supărat pe autoare și am considerat-o crudă, deși, literar vorbind, chiar așa se cerea să fie.

Știți ceva? Nu vreau, în final, decât să vă spun că româncă noastră cea de mare ispravă, Vitoria, se ruga, se tot ruga de mult, ca Alexandru al ei să se sature de Franța aia și să revină acasă. Și, iată, s-a petrecut, cuvântul naște realitatea. Biblic, pur și simplu. Așa că, acum, urma să-l transporte ea acasă, în haine de metal, că îndătinatul lemn nu mai mergea, și pe cheltuiala poliției...

Dreptu-i, mi se pare cu adevărat genială ultima frază a cărții: „Cât e Dumnezeu de mare, e de mirare că tot alături le înțelege, spuse Vitoria cu zâmbet dulce-amar”. Și unde se afla când a rostit vorbele astea? Într-o biserică. Se ruga și aștepta...

Iar eu aștept să dați cu nasul prin romanul „Fur Elise”, că vă va prinde negreșit. Și atunci o să sar să vă dezleg cârligul. Și om râde împreună destinși. Bravo Vitoria, bravo Ada...

C.S., bibliotecară

## Teatrul ca la circ - III („Șabloane, ticuri manieriste & șuşanele”)

Eugen Cojocaru



Zamfira Birzu

Din expoziția Himere. Galeria de Arte, Iași

Vom trece, acum, la o cercetare aplicată - „biopsie” pe *corpul delict* în comă al teatrului din (lume și) România, după stabilirea trăsăturilor generale (inclusiv cauzele) ale epocii *post-moderniste*, „apendice” docil al post-industrialismului, recte *Consumismul*. Am arătat de ce numeroasele „montări” (care ne „încălzesc” degeaba) sunt pseudo-modernizări cu multiple cauze: teribilism, modă și acționism inconștient-imitativ (*mămuțăreală*, pe românește), „analfabetism cultural” (necunoaștere și nepăsare față de istoria teatrului și artei, pentru dramaturgi și piesele lor etc.), acceptarea și plafonarea la nivelul cel mai de jos al publicului și, pe lângă altele și nu în ultimul rând, impunerea comercialului atât în actul cultural-artistic, cât și al „motivării interesate” la punerile în scenă. Totul cu „concursul” bene- și *malevol* al directorilor de teatru... Volumul ultim al lui Puși Dinulescu, *Teatrul dinulescian* - cinci piese... are o prefață (bombă!) în care demască multe din „dedesubturile” teatrului și filmului: Să constitui singur un grup, este foarte neplăcut. Înseamnă să fii hulit și considerat periculos ca dracul între îngeri. Și ne jucabil, dacă e vorba de un dramaturg... și fatidic, concluzionează, în final: Dramaturgul în România, chiar dacă e jucat la un teatru național, e plătit ca ultimul milog... O chestie care în ziua de azi nu-i o afacere, adică nu e concepută ca afacere, se naște moartă. O teatru, o moare!

Cunoștea, la un caz de paradă, dedesubturile unei așa-zise piese și așa-zis dramaturg, it-st cu pretenții de creator, care vine cu o parascovenie bălbăită despre un „joc de cărți” la un teatru renumit, dar pune, pe masă, un argument imbatabil: 50.000 euro! Ei, așa da: „ne montăm” cu plăcere! S-au chinuit regizorul și actorii până la avanpremieră să o facă, pe cât posibil, jucabilă și... Ce zice „curat-autorul”?! Revoltat, face scandal: Asta nu mai e piesa mea! I-au explicat că era un textuleț ne jucabil - nu cedează. Nici regizorul și rămân „la cuțite”... Până la premieră îmbunătățesc mai mult, iese ceva pasabil și publicul... aplaudă! Cine

iese-n față și primește laudele, cu actorii și regizorul - „autorul”: Uitați-vă ce bun sunt, ce piesă tare am scris! Ce mai, „curat supra-realism”... La teatrul unui orașel muntenesc - nu dăm nume, că poate (și chiar e!) fi oriunde, directoru scrie și el o piesă în „genul” menționat - cheamă actori cunoscuți de la „capetala”, le dă mulți bani și... așa „merită” să te apuci de treabă! Aceeași poveste come prima: șeful se supără pe ei la avanpremieră: Nu mai e piesa mea!... Cine sare, la premieră, în fruntea tuturor: „Iată ce piesă bună am scris”?! Ați ghicit, dar n-ați câștigat nimic!

De aceea, tinerii ignorați de cei în vârstă, care au pus „mâna pe teatre” cu „afacerile” lor, au „comutat” pe Independent și se ocupă, aproape exclusiv, cu propriile creații, că sunt bune sau nu, ignorând tradiția, generațiile de aur, orice alți dramaturgi din România și lume. Sunt și excepții, cum e Un teatru (multe piese de calitate), însă majoritatea sunt ca Teatrul Reaktor (Cluj-Napoca), mai nou fixat pe „stand-up comedy” sau ce înțeleg ei prin asta: a vorbi pe șleau, în public, despre problemele adolescenților și tinerilor, cu 99% preponderență biologic-sexuală și vocabularul aferent. Umorul și cultura sunt pe ultimul plan, ca în mai toată „stend-apăraia” românească!

Bineînțeles, sunt necesare „actualizarea” și „des-prăfuirea” multor opere clasice, chiar moderne, cu subiecte total obsolete - multe nici nu-și mai au rostul în *Zeitgeist-ul* nostru! Avem, din nefericire rar, dovada că se poate moderniza păstrând textul, mesajul autorului și calitatea piesei: la *Festivalul Atelier - 2016* al teatrului băimărean englezii de la *CoIn Theatre Company* (Londra) îl recuperează pe Shakespeare (*Cum vă place*, regia Adam Burak) cu mare succes pentru generațiile tinere, în variante apropiate de text, subtil actualizate și „epurate”, cu mult umor și auto-ironie tipic britanică, de lungile monologuri sufizante sau scenele auxiliare. Și fără „farafastăcurile” la modă: sexism exacerbant, simbolistici & estetizări absconse, departe de realitate etc. Alte două excelente „dovezi” că se poate sunt la



Teatrul de Comedie din București: *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale (regia: Alexnadru Dabija) și *Revizorul* de Gogol. Toate piesele discutate în studiul III și IV pot fi citite în volumul meu *Lumea e o scenă – cronici de teatru fără mască*, Editura Tribuna, Cluj, 2019, iar o mare parte se găsește în revista *Tribuna* sau pe internet: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro).

Cum am reliefat, la *New-Hollywood*, după epoca marilor teme critice social-politic dintre anii '40 și '70, *establishment*-ul a pus „gheara” pe *Hollywood* interzicând marile „teme fierbinți”, la fel și în teatru: avem un divertisment visceral (un soi de *mahaldier*) cu unele tendințe estetizante și pseudo-„*cestiuni arzătoare*” la ora actuală de nebunii... Așa, regizorul Roberto Bacci (treia montări „trandy” la *TN Cluj*) aduce piesa lui Michele Santeramo: *Aleg să nu fac nimic* căzând în absurd (și involuntar!) doar pentru a șoca. Altă marotă a acestor veleitari sunt „manifestele” de credință pompos zornăitoare, care nu acoperă de loc textul și personajele: „*nevoile celui care vrea să dea sens propriei vieți, dincolo de orice lege... alegerile extreme ale protagonistului, o chemare la esența fiicăruia... Acesta e un text politic, pe lângă o poveste de dragoste.*” Adevărul e invers: povestea de dragoste e „pe lângă”, iar piesa total a-politică!

Alte „fobii” găsim în maniera exagerat estetizantă de dragul... șocului și a „altfelului”, cum e paradigmatic *Don Juan-ul* (TN Cluj) aceluiași Roberto Bacci (adaptare Stefano Geraci după Molière) și iar nu scăpăm de aberațiile lui în caietul de sală... O actriță atinge anemic clapele unui clavecin, stâmd nemișcată toată piesa (!), însă mai ia o gură de cafea, *au relanti*, la 30 de minute - probabil la cererea sindicatului, pentru a nu fi livrată anchilozată direct la spital, după spectacol; *Tatăl* lui *Don Juan* moțâie, aproape o oră, pe scenă până intră în rol, peste tot vegetează niște ei și ele - „grele” simboluri regizorale... Și conform port-drapelului consumist, *sex sells*, femeile sunt „tăvălite” în toate pozițiile!

Ce face destinatarul inteligent și cult - o mostră edificatoare: vecinul (și alții, în jur - de data asta îi înțeleg) „butonează” de zor... Trag cu ochiul („deformație” de jurnalist) - prietena sa e în „jumătatea

damelor” și își scriu: „EL: *Cam plictisitor, târăganat!* Ea: *Da. El: Mai stai?* Ea: *Eu plec... Tu?* El: *Sunt în față, nu pot. Și un pic curios ce vor mai departe...*” Da, lumea vine de „curiozitate” și divertisment - foarte puțin pentru cultură și artă! Ca la iarmaroc și circ - de aceea, titlul studiului...

Altă „monstră”: *Teatrul „Tony Bulandra”* Târgoviște oferă un *Othelo* stilizat în forță (*Festival Atelier* Baia Mare). Multe efecte vizuale, sonore, acustice: se „pompează” mereu ceață, butoaie de tablă (cu benzină!? să iau unul cu mine după...), *Othelo* e ca un „*Terminator*”, joacă încrâncenat, fioros mereu ca în seria respectivă, „efecte” vizual-auditive infantile à la Harry Potter: înfinge sabia imensă, des în podea, cu o puternică reverberație sonoră apocaliptică ce bubuie urechile spectatorilor! Mugește în „durerile” geloziei ca un adolescent cu năbădăi, *Iago* urlă turbat - alt șablon: totul e încrâncenat, nimic subtil, numai urlete (vezi și *Meșterul Manole* / TN Cluj) și mania asta de a sta, la un dialog intim, în câte un colț al scenei, vorbind școlărește spre public, ca o poveste simplificată de și pentru liceeni americani analfabeți cultural! *Othelo* stă pe scaun, *Iago* mai aduce șase, le prinde cu funii de șeful său, legându-l fedeleș, în timp ce el se zbenguie pe toată scena declamând silitor un monolog abia perceput de efort și muzica asurzitoare! Ciori, zvârcoliri și simbolistici absconse... se succed scene „alambicate” cu scaune în piramidă, butoaie, o ilustrație muzicală paralelă cu piesa. *Emilia* se suie pe un butoi, după ce-l demască pe *Iago*, e ucisă de el, cu pumnalul, de la 10 metri depărtare (!?) - ea moare și rămâne, în picioare, acolo! Se urcă și el (*Cassio*, *Roderigo*, *Bianca* erau, deja, sus - publicitate „ascunsă” la produse petroliere!?) pe unul liber, e ucis, tot de la distanță (e *Darth Vader* aici?!), de *Othelo*. Nimic nu mai e normal în lume pentru ei, deci totul și toate personajele le fac „anormale” - în psih-analitică asta se numește „proiecție” (a interiorului spre exterior)...

Montarea Antonellei Cornici (text Călin Ciobotari) „după” Ibsen / *Teatrul I. D. Sârbu* Petroșani) - totul e după în epoca bombastic-ba-roc-manieristă, am elucidat cauzele în primele două

studii. *Mcfuri 2000*: se iau nume mari (Sofocle, Shakespeare, Molière...) și, „pe spinarea” lor, se oferă noul *mixtum compositum* devalorizat și devalorizant. De ce?! Simplu: dacă ar fi piesa lui *ixulescu/-easca* nu i-ar lua nimeni în seamă! *Hedda* e o diabolică nimfomană roșcată „în rut” permanent, care manipulează lumea, dar e total ilogic: așa femeie nu s-ar fi sinucis niciodată pentru un amant „în plus”! Se „tăvălește” cu *Eilert* și *Brack*, deși la Ibsen e platonice, flirtând de plictiseală! Și nu e destul, se dă și la servitoarea *Bertha*, „transformată” de „textier” & regizoare (*fidea „conservei” sex sells!*) într-o tânără la care se dau toți bărbații, inclusiv *Hedda* - ambele au, de la început, un show stil *strep-tease* în fața lui *Tesman*, care „se dă” la *Bertha* (la Ibsen e bătrâna bonă care l-a crescut de mic!), dar și la vechea colegă de școală a soției, *Thea*! În afară de *sex*, nimic nu mai e pe lume - nici în Neanderthal nu era așa! Suntem sufocați de o „înșiruire” de *manierisme* - șabloane golite de sens, ce se vor super-estetizate! Se cred mari „creativi”, însă preiau „ordinea” venite de peste ocean, de la un *New-Hollywood* mercantilizat de bancheri din anii '80, care și-au impus incultura și atavismul lor emoțional de *trei (lulele)* „ingrediente”: *sex, action & brutalitate!* *Bertha* merge ca o gheșă, pe o coregrafie sofisticată, toți intră și ies prin patru imense uși („neunse” și zgomot „adecvat” - wow, ce simbol tare!) mobile, după un ritual ciudat: când ies pe una, se deschide, singură (!), și cea opusă (*mare scârț!*). Alt „ingredient”-*conservă*, des auzit în spectacole, e un foarte deranjant zgomot amenințător de fundal, care alterează, în plus, și perceperea dialogurilor. Am remarcat și voi repeta continuu: în mare majoritate, actori sunt buni și foarte buni, însă cheia regizorală e falsă și... „scârțâie rău”! Ca să folosim subtil-sarcastica replică *leitmotiv* a micii capodopere *Directorul nostru* de Jean Georgescu...

(continuare în numărul viitor)



Zamfira Birzu

Vis, tehnică mixtă pe pânză, 150 x 180 cm



# Memoria și destinul picturii

Ilaria Bignotti

Munca și, implicit, lucrările Amaliei Crișan, o tânără artistă din Cluj-Napoca căreia Galeria IAGA Contemporary Art i-a dedicat recent o amplă expoziție personală, constând din aproximativ treizeci de lucrări recente, realizate între anii 2018 și 2020, reprezintă un studiu riguros și sărguincios al picturii: înțeală ca laborator inepuizabil de materiale și tehnici; pictura este un limbaj menit să pună în scenă o narațiune prin imagini, preluate atât din memoria și trăirile profunde ale artistei, cât și din imaginar și abisal, unindu-se într-o împletitură de figurație și abstractizare.

Alegerea suporturilor de diferite dimensiuni, de la cele micro la cele macro, foarte lungi sau mici, corespunde și se aseamănă cu experimentalismul îndrăzneț al materialelor picturale care se amestecă, se stratifică, se suprapun și se intersectează în câmpul vizual, dând viață unor imagini complexe care invită spectatorul la o contemplare atentă și, mai ales, lentă, încetinită în mod voit pentru a înțelege bogăția semnelor și icoanelor care apar și se afundă între suprafața și profunzimea fiecărui tablou.

La o inspecție mai atentă, este vorba de o teatralizare a actului pictural: în alegerea figurației, pentru a reprezenta scene din viața de zi cu zi, precum în cazul unor lucrări ca *Umbra amintirii*, 2019, *Poză de album*, 2019, *Nostalgie*, 2019, sau pentru a înfățișa drama ca în *Pasiune*, 2018, artista supune procesul inițial de verosimilitudine, derivat și din utilizarea fotografiilor vechi ce inspiră subiecții reprezentați, la o denaturare care fie neagă formele peisajului, făcând corpurile să plutească într-o ipoteză monocromă ce se estompează metaforic (*Umbra amintirii*), fie le aranjează într-un mediu proiectat de memoria copilăriei, cu flori galbene mari, precum un papier-mâché, și cu o perdea tocmai trasă ca și cum s-ar disipa cortina trecutului, în timp ce fețele sunt măști ce par a fi sculptate în lemn, fiii unui expresionism spiritual puternic care constituie de la sfârșitul secolului al XIX-lea un laborator de referință constant și pentru generațiilor tinere (*Nostalgie*); tot așa, și răstignirea scoate la iveală o reinterpretare intimă și dureroasă a temei, înlocuind trupul lui Hristos și trupul celor doi hoți cu cel al trei femei, evidențiindu-le atributele feminine și decolorând, apoi, imaginea suferindă cu o picătură de vopsea, păstrând amintirea unui action painting controlat și stimulat de studiul acționismului lui Nitsch.

Chiar și acolo unde tema este cea a identității personale, precum în *Portret*, 2019 și în *Identitate*, 2019, artista împletește figurația și abstractizarea, alegând o gamă cromatică ce favorizează tonurile de roșu și gradațiile de negru, livrând privirii imagini de o intensitate puternică.

Perioada de studii petrecută recent la Budapesta a fost, în mod evident, fundamentală pentru ea, așa cum o demonstrează lucrarea intitulată *Acționismul într-un tramvai din Budapesta*, care, după cum ne explică autoarea, a marcat o nouă serie de picturi, în care a studiat o nouă paletă de culori axată pe roșu și a început o cercetare asupra

peisajului și naturii statice.

Memoria este un bazin inepuizabil de imagini pe care artistul le îngheață în minte, pentru a încerca apoi să le regăsească, reevocând senzațiile clipei pierdute prin acțiune picturală: alte câteva lucrări, purtând tot titluri ca *Amintiri* și *Gânduri*, sunt intrigi mai mult sau mai puțin rarefiate de copaci goi, prinse fie într-un vârtej de zăpadă, fie într-un întuneric sfâșiat de strigăte picturale roșii: par a fi scenariile ale unei drame care trebuie să se întâmple, al cărei regizor conștient, și nu spectator emoționat, este Crișan. Tocmai aceste sau alte tablouri, având o numerotare progresivă prin titlul asociat termenului *Amintiri*, sunt cadre ale unei povești vizuale pe care artistul a trăit-o deja și pe a cărei scenă vrea să se întoarcă pentru a ne invita să participăm la ea: o face fără melancolie sau furie, dar cu o nostalgie conștientă, așa cum se intitulează, de fapt, una dintre lucrările recente descrise mai sus. Iar nostalgia, din punct de vedere etimologic, înseamnă dorința dureroasă a întoarcerii: a întoarcerii la un timp trecut pe care pictura îl readuce în prezent și îl încadrează, etapizează și ni-l prezintă.

Îi putem răspunde, îndreptându-ne mintea și raționamentul către amintiri personale sau încercând empatic să intrăm în teatrele întunecate din trecutul Amaliei Crișan: parcurgând cu privirea nuanțele întunecate din seria *Amintiri*, ajungem la înghețarea cerurilor din *Amintire IV, I și Amintire V*, ambele din 2019, care găzduiesc ramuri goale și lungi, spini alungiți către un alt ținut, intrigi rarefiate ale unei povești care încă nu a fost scrisă.

Experimentarea picturală a Amaliei Crișan o regăsim și în alte lucrări, elaborând un fel de tablou în tablou, ca în cazul *Pagina de jurnal*, 2019 și *Transparente*, 2019: o femeie se distinge din nuanțele sangvine ale acestei lucrări, având chiar forma unei fotografii. Artista se exprimă astfel: „Această lucrare conturează ideea de formă și esență,



Amalia Crișan

reprezintă procesul de realizare a unei opere văzută fără niciun filtru, deoarece spectatorul va putea vedea stratul preliminar, care reprezintă anumite forme și efecte plastice (o reprezentare iluzorie a omului). Mai mult, deasupra acestei figuri, intervine o altă imagine figurată, și anume interpretarea unei fotografii”. Lucrarea de aici se concentrează, așadar, pe relația dintre prezența și latența imaginii, iar tehnica picturală, stăpânită în mod expert de Crișan, răspunde gândirii artistei și o face să pună misterul în scenă.

Este întotdeauna învăluirea, stratificarea, care stă la baza unei imagini care se remarcă, care iese în evidență și se detașează ca și cum s-ar elibera de grosimea păstoasă a timpului: în *Sentiment*, 2019, vedem încă o dată pădurea, dar de data aceasta este o pădure suprapusă peste un copac albit, o siluetă, poate, a unei amintiri ce a devenit orbitoare.

Natura se află adesea în centrul cercetării artistei: păduri și flori, flori negre și apăsată de timp, flori așezate într-un colț și, totuși, atât de puternice și explozive, flori care se înecă, dar care se pot încă întrezări în apele dense pictate (*Flori de foc* și *Fereastra*, ambele din 2019). Ne vin în minte Florile lui Max Beckmann și Georg Baselitz: flori ce au suferit convingeri actuale, furioase, generate de un sol abundent în amintiri și promisiuni, în memorii și uitări.

Această natură luxuriantă și întunecată este urmată de un alt ciclu de lucrări de mare experimentalism, dintre care cinci sunt caracterizate prin forme orizontale foarte lungi (*Fragmente 1, 2, 3, 4, 5*) și una dreptunghiulară, purtând titlul *Mozaic*: piei picturale realizate din solzi ai timpului, intrigi pivotate în griuri și traversate de o rețea de linii verticale și orizontale roșii. Tehnica, complexă și lentă, experimentează colajul și pornește de la o stratificare de panglici și hârtii, pictate, iar apoi rupte, delimitând cu cuterul zonele îndepărtate. Un proces de chirurgie picturală care, metaforic, sapă și sculptează trecutul între control și potențial.

Sunt ziduri? Delimitări? Granițe? Reticule? Nu putem ști: scenariile extinse și infinite potențial, aceste lucrări sunt totodată un exemplu fascinant al virtuozității picturale a tinerei artiste, care își dovedește încă o dată capacitatea de a modula și de a lucra cu pictura, într-o tensiune creatoare de o densitate semantică intensă și formală în același timp.





## Corpurile, chipurile și himerele Zamferei Bîrzu

Chiar dacă nu se pretind a fi „sistematice” sau grav-sentențioase, motivele ce transpar în lucrări au o vădită amprentă speculativă. Omul este o „schiță” neterminată, o ființă în devenire, aflată mereu „pe cale”, aidoma unui Don Quijote rătăcind către un azimut vag, nedefinit. Pare uneori situat confortabil „în lume”, în concretul acesteia; alteori își testează limitele ori caută să se detașeze prin zbor sau imaginație de precaritățile și încercările sorții. Este mai aproape de Creator și de îngeri decât de instanțele rivale, malefice, aflate pe contrasens.

Pentru Zamfira Bîrzu, corpul și sufletul omului sunt tentația primă a reprezentării. Surprins cu predilecție în linii evazive ori „voalate”, corpul dezvăluie un potențial infinit de sugestii și semnificații. Dozat cu precauție, „erotismul” *Nudurilor*, bunăoară, este unul discret, însă nu lipsit de tușe senzuale. Siluetele personajelor par adesea atemporale, evocând arhetipuri ale unității și cuplului, ale feminității, fertilității și seducției. Sufletul, în schimb, se „ghicește” în volutele și umbrele chipului portretizat.

Ireproșabile din punct de vedere tehnic, portretele Zamferei Bîrzu redau nu atât fizionomii, cât mai ales expresii, caractere, tipologii. „Chipul” este altceva - și chiar mai mult - decât „fața”; este „imaginea” veridică sau fidelă a cuiva. Artista se eschivează să reprezinte întocmai „înfățișarea” exterioară a modelelor sale,

abstractie făcând de ceea ce au el „specific” sau „caracteristic”. Grave sau melancolice, meditative sau disponibile, personajele sunt surprinse în posturi expresive inconfundabile, pliate pe un anume fel de a fi. Într-un atare context, gestica este studiată cu atenție și pusă în armonie cu recuzita de obiecte familiare fiecăruia - pipă, cravată, eșarfă, ochelari...

Inaugurat în parteneriat cu Eugen Harasim, *Trenul timpului - personalități ieșene* pune în armonie ochiul exersat al artistului fotograf și talentul portretistic al pictoriței. Dacă la „plecare”, în 2004, cei doi expuneau aproximativ 70 de portrete și peste 100 de fotografii, ulterior au adăugat alte 40 de chipuri, realizând o „arhivă” vizuală - unică în felul ei -, reunind figuri emblematice ale Iașului cultural de ieri și de azi. Conceput în felul unui *work in progress*, trenul cu imagini a avut mai multe „opriiri” ocazionale, fie pentru a primi noi „călători”, fie pentru a-i omagia pe cei ajunși deja la capăt de drum, în eternitate. Recentul popas evocat la început a permis un inedit „dialog” la distanță între doi dintre poeții reprezentativi ai Iașului - Mihai Ursachi și Emil Brumaru.

Câteva din *Himerele* Zamferei Bîrzu au fost expuse la Galeria *Arthis* din Bruxelles. Ce sunt himerele? Structuri metalice suspendate, aflate în mișcare când giratorie, când oscilantă, proiectând umbre ce se configurează aleatoriu pe simeze. Corpuri materiale, în primă instanță, dar și simple reflexii ludice, fulgurante sau evanescente. Într-o interpretare liberă, „himerele” vorbesc despre consistență și fragilitate, permanență și efemeritate, despre om și fantasmale sale.



Zamfira Bîrzu cu o Himeră

Palatul Mogoșoaia

Proiectele Zamferei Bîrzu au coerență formală și, neîndoielnic, un seducător parfum conceptual. Corpurile, chipurile și himerele expuse în diversele ocazii refuză estetismul facil al reprezentărilor decorative sau comerciale. Ele îndeamnă la reflecție, pun probleme - chiar dacă insolubile ori anevoie de rezolvat. Nu e cumva tocmai aceasta, una din finalitățile sau iluziile artei contemporane?

■



Zamfira Bîrzu

Nud, tehnică mixtă pe pânză, 80 x 120 cm



## sumar

### editorial

Mircea Arman

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

### cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc

China cea schimbătoare și stătătoare deopotrivă 6

Alexandru Sfârlea

„Arde câte un poem sub mâna ta” 7

Ioan-Pavel Azap

Un puzzle vibrant 7

Cleopatra Lorințiu

Tulburătoarele întâlniri ale vieții, în cartea academicianului Jean Askenasy 8

Irina Lazăr

De la poezie la proză, un parcurs reușit 9

Irina-Roxana Georgescu

De patru ori poezie 9

### comentarii

Elena Vieru

Iubirea care învinge moartea sau ipostaze ale singurătății omului contemporan? (II) 10

Virgil Rațiu

Trei sferturi din jumate, proză de Emil Cira 12

### cartea străină

Ștefan Manasia

Tromøya sau insula copilăriei 13

### în memoriam

Irina Petraș

Marcel Moreau (1933-2020) 14

### memoria literară

Constantin Cubleșan

Viața în acvariu (Adrian Țion) 15

### poezia

Marcel Mureșeanu

Adrian Suci 16

Adrian Suci 17

### proza

Adrian Țion

Week-end în rai 18

### diagnoze

Andrei Marga

Unde este Dumnezeu? 20

### filosofie

Alexandru Surdu

Sisteme filosofico-speculative moderne 22

Viorel Igna

Medioplatonismul și neopitagoreismul (I) 23

### social

Ani Bradea

România și oamenii săi din lume (XIX) 25

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș

Alexandru Mușina, cititorul 29

### showmustgoon

Oana Pughineanu

Agonia disfuncțională a alegerilor 30

### genul epistolar

Cristina Struțeanu

Cartolină despre un roman polițist 31

### teatru

Eugen Căjocaru

Teatrul ca la circ – III („Șabloane, ticuri manieriste & șușanele”) 32

### simeze

Ilaria Bignotti

Memoria și destinul picturii 34

### plastica

Petru Bejan

Corpurile, chipurile și himerele Zamferei Bîrzu 36

## plastica

# Corpurile, chipurile și himerele Zamferei Bîrzu

Petru Bejan



Zamfira Bîrzu

Dansul miresei III, tehnică mixtă pe pânză, 100 x 100 cm

**B**ucovineană de origine, Zamfira Bîrzu este o „voce” distinctă a plasticii autohtone. A studiat pictura la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași (unde l-a avut ca profesor de compoziție pe Adrian Podoleanu). După absolvire, va rămâne la catedra aceleiași instituții, obținând și un titlu de doctor în arte vizuale. Două din rezidențele în străinătate (cele din Italia și Tunisia), i-au marcat în chip simțitor evoluția artistică și profesională. De aproape două decenii, expune cu asiduitate tablouri, instalații de obiecte și sculpturi metalice, atât în formule personale, cât și în altele - colective sau de grup. Cea mai recentă prestație publică s-a consumat la Galeria „Dragoș Pătrașcu” - un spațiu expozițional nou, minimalist dar exigent, amenajat în incinta Editurii Junimea.

În mai toate lucrările sale, Zamfira Bîrzu caută să pună în acord jocul imprevizibil al

formelor pictate cu subtilitatea și, de ce nu?, „greutatea” ideilor. Constantele și recurențele tematice trimit la om și la dilemele acestuia. Miza antropocentrică este, astfel, cât se poate de evidentă. Artista investighează condiția umană, obsesiile existențiale și identitare ale omului, relațiile dintre corp și percepție, chip și expresie... O dovedesc fie și câteva din titlurile de proiecte prezentate publicului în anii din urmă: *Îngeri și demoni*, *Identități*, *Personaje*, *Antropocentrică*, *Percepția omului*, *Între immanent și transcendent*, *Expresii și tipologii*, *Omul pe cale*, *Himere...* „Reprezentările pe care încerc să le creez - notează undeva artista - se află într-o balanță și o perpetuă oscilație între figurativ și abstract, între lumea realității imediat trăite și cea a imaginarului simțit - ce se completează reciproc. Această oscilație este de fapt căutarea de sine!”

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**

