

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

bloc-notes

Portretul prezent al unui timp trecut

Inspirația de dincolo de fereastră

Decsy Moldovan Krisztina-Sara

Pentru a putea oferi o interpretare cât mai adecvată a unui tablou al reputatului pictor Șerban Savu, ar trebui să trecem de la o abordare generală la una particulară. S-ar cuveni să luăm în considerare viziunea pictorului asupra lumii pentru a putea mai apoi considera lumea cuprinsă între rame. Astfel, este de știut că omul portretizat de Șerban Savu este conturat pe un fundal anonim, nenumit, omul fiind preocupat cu întrebările de zi-cu-zi într-un timp prezent, familiar, adesea blocat într-un peisaj incert, ambiguu, la granița dintre sat și oraș. În picturile sale nimic nu pare să fie incidental, fundalul adesea definește personajele, personajele oglindesc omul de acum, iar trecutul definește prezentul. Momentul prezent, cel immortalizat în picturile sale, nu va însemna niciodată doar momentul de acum, ci totalitatea momentelor înșiruite până în punctul prezent, concept care se regăsește fie în preocupările personajelor, fie în natura lor, fie chiar din decor sau atmosferă, cum vom vedea și în cazul picturii de mai jos.

După un timp îndelungat de contemplare a unor serii de picturi ale sale, m-am oprit, dintr-un motiv anume, asupra picturii din 2016, *Anticamera*, deși am fost mai captivată vizual de picturile mai încărcate. Totuși, mi se pare că întocmai încărcătura sensului înlocuiește nevoia unei încărcături de obiecte. Omul de aici are din nou un rol central, asemenea multor picturi ale sale. Punctul central este omul dormind, iar fundalul pare a fi un simplu decor cenușiu, dormitiv precum adormitul din imagine. Dar dintre atâtea preocupări, de ce tocmai somnul?

După cum spunea însuși pictorul, există ceva hipnotizant la un om care doarme, o anumită vulnerabilitate, o îndepărtare temporară de realitate, de prezent. Să fie aici, oare, vorba despre somnul ca refugiu, sau doar un produs al oboselii cotidiene? Șablonul după care a fost conturat acest personaj este cât se poate de real, tabloul fiind inspirat de un om al străzii, abandonat într-un colț care își luase câteva momente de răgaz. Totuși, și aici, totul revine la un amestec de istorie a artei, de inspirație și realitate. Deși omul străzii era real, pictorul a asociat imaginea sa cu tabloul Sfântului Francis al lui Giotto.

Dincolo de vulnerabilitate, există și un risc al somnului pe care ni-l asumăm toți, riscul de a fi văzuți pentru ceea ce suntem, fără a ne ascunde după cortina rațiunii sau regulile societății. Fiind vorba de o stare de tranziție, un blocaj între somn și realitate, ființă și neființă, suntem blocați într-un timp al devenirii în care propria persoană este distantă, preocupată cu visele. Scenariu care permite altora să ne privească cu adevărat, să ne rănească, să ne contempleze într-un moment în care noi nu putem contempla. Când dormi, nu îți mai aparții ție însuși, ci lumii înconjurătoare. Ești o variantă a ta care aparții camerei, circumstanțelor, pereților, trecătorilor sau a păsărilor, fiind un om al tuturor.

Personajul pictat apare într-un cadru imobil, o încăpere cenușie, unde singura pată de culoare se regăsește în hainele acestuia și în micuța fereastră albastră, la fel, simbol al unui spațiu al trecerii. Spre deosebire de griul din jur, albastrul geamului atrage privirea și mintea, atrage speranță pentru un gri mai deschis, un cer mai senin și o viață mai bună, cândva, poate mâine. Dacă nu este un spațiu al trecerii, o promisiune, atunci micul geam poate fi considerat ca o oglindă a



Șerban Savu, *Anticamera*, 2016

viselor omului, care trăiește într-un alt prezent decât pereții care îl înghit, un prezent care i se construiește în vis, un ideal momentan care îl refugiază de cenușii cotidian. Sau poate răspunsul este și mai simplu: fereastră reprezintă inspirația, imaginația care te cuprinde după orele de muncă, lăsat singur cu gândurile. Fie spațiul este cel care te inspiră, fie ce este dincolo de spațiu, dincolo de geam, poate chiar niciuna, dar nu strică niciodată să lași fereastră deschisă, dacă nu pentru inspirație, măcar pentru aer curat.

Prima privire pe care o arunci asupra unui tablou este o privire de ansamblu prin care îți se întipărește imaginea în minte ca întreg, iar mai apoi privirea este direcționată exact unde intenționa artistul. În acest caz, culorile sunt cele care mișcă tabloul de altfel static. Îi dau viață acolo unde ea s-a epuizat sau s-a refugiat în somn. Omul absent, refugiat în vise este cât se poate de prezent, cuprins într-un aer aproape solemn. Un om neremarcabil care se face remarcat, poate involuntar.

Dincolo de promisiunea ce se arată după fereastră, peisajul interior, construcția, arhitectura, atmosfera, arată cu degetul înspre trecut, trecutul în care ne trăim prezentul. Arhitectura clădirii, cenușii pereților și forma îngustă a geamului denotă o clădire veche, construită, poate, în vremea comunismului, când munca de dinauntru pereților era cu mult mai importantă decât ceea ce se afla în afara lor. Un spațiu al muncii, al oboselii și al producției, devenit acum o încăpere pentru odihnă, răgaz, unde sudoarea de demult s-a transformat în visele omului de acum, om al străzii, lipsit de un loc de muncă. Întrebările obositoare ale muncitorului de atunci au devenit un ideal pentru un om care nu are parte de muncă, are doar nevoie de ea.

Așadar, mulțumită talentatului pictor, avem acum oportunitatea să fim și noi spectatori ai vieții, observând condiția lumii de acum, fără să o uităm pe cea de atunci. Fără ziua de ieri, nu ar exista nici cea de azi, poate nici cea de mâine, de aceea nu putem privi momentele ca fiind de sine stătătoare, cum nu putem privi nici istoria ca fiind o perioadă, întrucât ea este continuă. Tablourile lui Șerban Savu nu constituie priveliști asupra unui anume moment în prezent, ci ele cer o privire panoramică, care percepe atât prezentul cât și trecutul. Mereu trebuie să considerăm succesiunile de momente care au culminat prin scena din imagine, nu este destul să privim, ci trebuie să cugetăm, să înțelegem ideea din spatele formelor. Dacă luăm lucrările sale ca întreg, ele surprind cu deșăvârșire condiția omului de acum și cea de atunci.

Pe copertă:

Sorin Ilfoveanu

Florăreasa (2020) acrilic pe pânză, 90 x 80 cm



www.clujtourism.ro

Originea imaginativului științific grecesc, tehnica și sarcina metafizicii

Mircea Arman

În ceea ce privește apariția *ex nihilo* a gândirii raționaliste grecești există două puncte de vedere pe care le vom expune în contradictoriu, în cele ce urmează.

În *Early Greek Philosophy*¹, John Burnet, reluând o idee a lui Hegel, spunea că: „Filosofii ionieni au deschis calea pe care știința a urmat-o ulterior”. Cu alte cuvinte, începuturile gândirii științifice sunt strâns legate de Grecia, în speță de Școala Milesiană. În această școală, crede savantul englez și nu numai el, ar fi apărut, așa cum apare iepurașul din pălăria iluzionistului, *logosul*, care ar marca despărțirea de gândirea mitico - poetică. De aceea, a căuta în trecut, adică în mit și poezie, gândirea rațională ar fi ca și cum ai încerca să cumperi cu bani buni eternitatea supratemporală. Și asta pentru că gândirea nu poate apărea decât din ea însăși. Ea este exterioară istoriei și face abstracție de evenimential. Acesta este, după Burnet, înțelesul „miracolului grecesc”: întruparea, odată cu milesienii, în timp, a Rațiunii supratemporale.

Eroarea lui Burnet, preluată apoi de alții și propagată pînă în contemporaneitate, plasează spiritul grecesc undeva deasupra tuturor celorlalte popoare creîndu-i o aureolă de predestinare. „El a inventat filosofia tocmai prin inteligența sa excepțională: spiritul de observație conjugat cu puterea raționalismului”².

Iar acest miracol se va transmite, prin elenism, întregii culturi și civilizații europene.

Este departe vremea în care europeanul putea confunda propria gândire cu gândirea însăși și spiritul cu ivirea zorilor filosofiei grecești. De cînd Burnet afirma aceste lucruri, viziunea asupra imaginativului grecesc a suferit oarecari modificări. Că gândirea apare din ea însăși, că are drept izvor și catalizator imaginativul poetic este un fapt care ni se pare cît se poate de corect, însă percepția europeanului a suferit o mutație majoră odată cu mitul științei atoatecunosătoare și atotputernice. *Că acest lucru este un fals, își poate da seama oricine care înțelege fundamentele științei care, de departe, nu sunt decât noua modalitate imaginativ - poetică a europeanului încrezător pînă la devoțiune în adevărul său. Noul Dumnezeu al europeanului este știința așa cum Dumnezeul grecilor a fost filosofia. Numai că, în ultimul timp, adevărurile științei nu mai coincid cu reprezentarea și arareori imaginativul poetic al individului occidental mai face pași decisivi întru cunoaștere. Imaginea unei lumi dominate de știință, în care un mic virus aruncă în aer toate miturile acesteia este, credem noi, mai mult decât edificatoare și probează ideea noastră, a imaginativului poetic științific care nu este cu nimic mai presus decât cel religios, artistic sau filosofic. Poate că acum, reevaluînd totul, metafizica va căpăta o nouă credibilitate și un nou fundament.*

Pe de altă parte, ideea după care spiritul fiind

supratemporal trebuie analizat doar din această perspectivă, din și la el însuși, nu trebuie neglijată, analiza trecutului, deci abordarea istorică, recalîndu-se cu necesitate în vederea concilierii unui punct de vedere comun raportării la lume și recreării acesteia într-un ansamblu inteligibil.

Noi credem însă, în ciuda a tot ceea ce s-a afirmat în prima jumătate a secolului trecut, că nici nu poate exista o altă abordare decât aceea a continuității, cu alte cuvinte, a deducerii spiritului științific - raționalist, respectiv a spiritului filosofic și științific, tocmai de acolo de unde refuzau cu obstinație să o facă o întreagă pleiadă de cercetători de la Rohde încoace, respectiv din spiritul religios, mitic și poetic.

Acesta este și motivul pentru care am introdus în această studiu *al imaginativului poetic grecesc și european* elemente ce țin de problematica religioasă, de teoria mentalităților și abia apoi de știință în sensul în care grecii înțelegeau această noțiune, sens care, în esența sa, nu a suferit mari deosebiri de abordare de-a lungul timpului. *Diferența dintre fiziologii greci și cercetătorii în fizica fundamentală stă în metodologie și instrumentalitatea tehnică.* Altă diferență eu nu pot să observ chiar dacă această afirmație va scandaliza, deși actualmente, în haosul mondial creat de un banal virus, nu cred că ar mai exista vreun motiv. *Acest virus a oprit lumea construită pe mitul științei ca absolut al cunoașterii. A nimic-o.*

Mcdonald Cornford, într-o lucrare care a făcut ceva vîlvă în secolul trecut³ încearcă, deși încă timid și puțin detaliat, să arate legătura dintre gândirea religioasă grecească și începuturile cunoașterii așa-zis raționale, științifice.

În dezacord cu John Burnet, Cornford specifică că filosofia ioniană nu atinge conceptul de știință statuat în gândirea europeană din și de după epoca elenistică, acești poeți - filosofi, cum îi vom numi noi, necunoscînd experimentul ca modalitate de cunoaștere, mai mult, recurgînd atât de rar la observația detașată încît aceasta nu poate fi acceptată drept metodologie pentru cercetările lor.

În opinia noastră, ei nu fac altceva decât să transpună, pe plan laic și rațional-abstract, imaginea și metafora religioasă și poetică și să o raporteze la subiectivismul propriu, recreînd imaginativ o lume posibilă inteligibilă. Tot ceea ce înseamnă „cosmogonie filosofică” nu este altceva decât o reluare mai sistematizată a expunerilor miturilor, chiar dacă diferite reprezentări ale zeităților sunt înlocuite cu concepte mai exact sau mai lax determinate, cum ar fi Zeus - binele suprem; Chronos - timpul, etc. Mai mult, aceste „concepte” încearcă, la fel ca și cosmogoniile mitice, să răspundă la problema pusă deja a organizării și determinării lumii din chaos. Transformîndu-se în elemente ale



Mircea Arman

naturii, „vechii zei” se întorc, pe ușa din spate, în gândirea „rațional-filosofică și științifică” a milesienilor.

Pe de altă parte, în ce privește determinările relative la ființarea umană, filosofii ionieni, pornind de la cercetările lor „filosofice”⁴ și cosmogoniile lor raționaliste, nu se află și nu se vor afla, pînă în gândirea lui Platon și nici măcar acolo, în conflict deschis cu ideile mitico-poetico-religioase.

Pentru a susține afirmațiile noastre, vom spune, pentru început, că la nivelul limbajului nu sesizăm diferențe între limbajul vechi, religios, și acela al noilor gânditori presocratici, cu atît mai mult cu cît pentru a exprima *alt ceva* decât se exprimase deja, ar fi fost nevoie de un limbaj nou, lucru despre care nici nu poate fi vorba pînă la același Platon.

În altă ordine de idei, la nivelul imaginii despre ființarea umană, concepția homerică care reprezintă viziunea imaginativă a vechilor clase superpuse, singurele care contau, dar și, în unele aspecte, a credințelor populare, materializate în apariția în poemele homerice a diferitelor „motive” și teme orifice, cunoștea sub denumirea de *psyche* un ceva spiritual, dar în același timp și un ceva de consistență aparențială, care are, în paralel cu viața fiziologică, o viață deosebită, separată, manifestată înăuntrul aceluiași corp. Ea se făcea simțită în vis, în starea de letargie sau extaz, ori odată cu moartea iminentă.

Faptul că filosofii ionieni s-au preocupat, într-un soi de ontologie incipientă, de această *psyche*, demonstrează că ei au reevaluat apariția și existența acestei făpturi spirituale și au asimilat-o din gândirea mitică a lui Homer, dîndu-i însă o cu totul altă amploare. Că ei au încercat să generalizeze și să canalizeze această făptură spirituală a *psyche*-i la nivelul universului întreg, că îi caută originile sau cauzele ei ultime, arată nu o schimbare „coperniciană” a gândirii filosofice, ci o extindere și o tendință de universalizare a unui concept aflat de mult timp în circulația imaginativului poetic-religios grecesc.

Pornind de aici, ei vor asimila această *psyche* unei forțe vitale universale, care se pune în mișcare pe sine și mișcă și celelalte lucruri, și care este inerentă existenței de orice tip. Astfel puse

lucrurile, această *psyche* ioniană este cu totul altceva decât cea din vechile credințe, însă ca și *arhe*, ca temei al acestei viziuni, ea este una și aceeași.

Și cu toate că, privind lucrurile sub aspectul fondului, noțiunea de *psyche* din poemele homerice nu mai este cea din gândirea ionienilor, sub aspect formal - lingvistic ea păstrează aceeași formă. Privită mai cu atenție, această *psyche* este mai curînd, pentru ionieni, o noțiune mai apropiată de *tymos* decât de alte facultăți, pe care, spre exemplu, omul homeric le atribuia corpului fizic, vizibil. Prin urmare, *psychea* este mai degrabă un factor al senzitivității decât unul al rațiunii și al abordării reguletoare al acesteia.

Curios, filosofii ionieni atribuiau acestei *psyche* o aură energetică, apropiată de teoriile energetismului universal al timpurilor noastre.

Spre deosebire însă de epoca mitică cînd *psyche* are o viață totuși separată, trăind și după moartea corpului fizic sub forma unei *eidola* ce bîntuie tărîmurile subpămîntene, în gândirea ioniană moartea corpului fizic este tocmai secătuirea auri energetice, adică a *psyche*-i, odată cu moartea fizică.

Desigur, cum spuneam, în viziunea integroare a gînditorilor ionieni sufletul are o altă relație cu viața decât cea din poemele homerice cînd el era ba *tymos* ba *psyche*. Pentru ei, aceeași forță pe care o găsim în sufletul individual o regăsim în toate existențele (sau Existîndele) milesienii folosind încă pentru noțiunea de existență pluralul, *ta onta*.

Nu este acesta un exemplu peremptoriu că ei nu aveau, în ciuda unor păreri ale unor autori ulteriori, o concepție individuală a sufletului, preluînd în această viziune vechea atitudine mitico-religioasă a lipsei individualității și a dihotomiei individual - plural?

Pentru ei sufletul nu este nici o emanație a sufletului universal dar nici ceva autonom, aparential, reprezentînd doar o forță generală, ce acționează pretutindeni, unică și care este însăși viața.

Vrînd să ne dea, parcă, dreptate cu orice chip, filosofii ionieni au atribuit, la fel ca și primii teogoniști, însușiri sufletești, umane, chiar fundamentului ultim al existenței, *arhe*, *physiologia* „*hylozoistilor*” nefiind capabilă să facă o distincție clară între acest ultim fundament și suflet (*psyche*). Astfel, sufletul, golit de individualitate, capătă o nouă dignitate, alta decât cea pe care o întîlnim la mistici și teologi, dar păstrînd esența divină, de forță care clădește și conduce universul. Această *psyche* stă la baza gîndirii științifice grecești, al imaginativului poietic creator de lumi posibile raționale.

Oricum, deși o mare parte a cercetătorilor care s-au aplecat asupra acestor probleme consideră că, spre deosebire de mistici și viziunile mitico-religioase asupra sufletului, ionienii nu concep sufletul ca fiind nemuritor, totuși noi ne situăm pe o poziție contrară și vom apela la autoritatea celor vechi, în speță la lexicograful Suidas care, la fel cu marea majoritate a doxografilor, arătau că „Thales a fost cel dintîi care să fi primit numele de înțelept și tot cel dintîi a afirmat că sufletul e nemuritor[...]”²⁵ Cu toate acestea, el descoperea o *psyche* a magnetului sau a chihlimbarului, a plantelor și în general a toate cîte există, acest suflet fiind asimilat unui soi de *energie vitală universală*, care nu se pierde și nici nu poate pieri.

Din nou, influența vechilor mitografi și a orficilor ne apare mai mult decât evidentă, chiar dacă ideile acestora suferă o prelucrare conceptuală evidentă. Or, această modificare se concretizează, cum spuneam, în trecerea de la aspectul antropomorf (mitic) la cel elementar (metaforico - conceptual). Și deși nu sunt personaje mitice precum Chronos sau Uranos, ele nu sunt simple elemente cum ar fi apa sau pămîntul. Aceste elemente sunt, dincolo de aspectul lor natural, puteri, mai mult, *puteri divine*. Pe lîngă lumea naturală, banală, cotidiană, lumea milesienilor este și o lume plină de zei, cum spune același Thales.

Din această perspectivă, mutația apărută în gîndirea grecească odată cu milesienii pare atît de importantă încît descoperirea noii așa-zise „logici filosofice”, pare a fi un pas înapoi. Nimic nu poate fi mai important decât realitatea naturală (*physis*) care, dezbrăcată de îmbrăcămîntea ei mitică, devine ea însăși obiect al contemplației, observației și al disputei raționale, devine *imaginativ poietic rațional, creator de lumi posibile*.



Pe de altă parte, *Physis*-ul este viață și mișcare. Pornind de la el, filosofii ionieni vor defini cauzele prime și constituția Ființei. Cu acest *physis* abia, filosofii milesieni se vor depărta de mantia sfișiată a mitului. Ontologia, încet, încet, va începe să se depărteze de narativ, chiar dacă acest fapt mai rămîne o povară pentru gîndirea filosofică inclusiv în gîndirea lui Platon. Domeniul *physis*-ului începe să se precizeze și să se delimiteze. Odată cu Anaxagora lumea începe să se golească treptat de elementul divin, acesta rămînînd ceva exterior lumii, dar în același timp, păstrîndu-și caracterul diriguitor și reglator, așa cum este *nous*-ul anaxagorian.

Majoritatea cercetătorilor și istoricilor filosofiei grecești consideră că punctul de plecare al filosofiei presocratice - în măsura în care ea este filozofie - a fost observarea naturii, de unde și denumirea lor de *physiologi*.

Noi considerăm falsă această premisă, și susținem că aceștia nu sunt decât interpreți ai formelor și ideilor mitice, forme ale imaginativului poietic specific grecilor. Tranzitarea dinspre gîndirea mitică, simbolică, spre cea abstractă, se face prin intermediul mutațiilor firești pe care imaginativul le capătă odată cu conceptualizarea

mai accentuată a re-creării lumii în eul individual și cu speculațiunea asupra naturii.

Putem afirma fără rezerve acest fapt dacă vom demonstra că întregul ansamblu al viziunii lor voit abstractizatoare nu face altceva decât să aducă la lumina rațiunii sistematice ceea ce se afla în mit încă la un nivel sugerativ, metaforic și alegoric.

Obsesia constantă a gîndirii grecești - din cele mai incipiente manifestări ale ei și pînă la Platon, Aristotel și chiar perioada elenistică, a fost ideea de UNU. Tot ce s-a făcut în gîndirea grecească, sub diferite forme, de la plăsmuirile mitice și pînă la poezie și filozofie, stă sub semnul acestui deziderat.

John Burnet, în *Early Greek Philosophy*⁶ afirmă că întreaga tendință a școlii ioniene este aceea de a găsi un temei al tuturor lucrurilor care să persiste trecînd peste toate schimbările și care să fie etern. Burnet crede că această substanță permanentă și primordială a fost desemnată de primii cosmologi prin cuvîntul *physis*. Istoricul englez arată că *Peri physeos*, titlul mai multor lucrări apărute în sec. al V-lea și al IV-lea î.Ch., nu ar fi însemnat decât: *Despre substanța primordială. Physis*, după Burnet, înseamnă *ceea ce este primar și persistent*, în opoziție cu ceea ce este derivat și tranzitoriu.

Interpretările moderne ale conceptului de *physis*, în special cele ale lui Heidegger din *Despre esența și conceptul de physis în Fizica lui Aristotel*,⁷ pun laolaltă mai multe concepte, cum ar fi cele de *timp*, *ființă*, *ousia* și *physis*, chiar dacă ele nu au fost puse, la acest mod, în relație, niciodată, de către filosofii antici. Grecii nu aveau ideea punerii laolaltă a gîndirii calculatoare care a dus la apariția și dezvoltarea malignă a tehnicii. Imaginativul științific grecesc și-a pastrat caracterul unitar pînă la divizarea realității realizată de științele moderne. De aici, cunoașterea a căpătat caracterul profund particular, ockhamist, care a pierdut întregul în dauna părții.

Această nouă abordare a lucrurilor va duce spre nașterea imaginativului științific european și a tehnicii planetare a cărei esență este punerea laolaltă la nivel structural, respectiv la o simfonie a științelor care, paradoxal, va duce la dezmembrarea lumii unitare a metafizicii și la crearea unei perspective unilaterale a gîndirii care va căpăta apecte ale unui hegemonism spiritual malefic. Iar atunci cînd acest mod de cercetare se dovedește fals, metafizica are rolul de a readuce gîndirea la unitatea integroare și la echilibrul, atît de necesar, lumii contemporane.

(Din volumul *Imaginativ și adevăr*,
în curs de apariție)

Note

- 1 Burnet, *Early Greek Philosophy*, London, 1920, p. V.
- 2 Burnet, *Op. cit.*, p. 10.
- 3 Mcd. Cornford, *From Religion to Philosophy*, Arnold, London, 1912.
- 4 Ne este foarte greu să folosim termenul de filosofic și filosofie pentru încercările presocraticilor. Chiar dacă putem vorbi deja de o logică a expunerii cît de cît structurată, uneori de un sistem conceptual relativ încheiat, atît conținutul cît și forma acestor concepte păstrează matricea și fondul metaforic al gîndirii religioase și poetice.
- 5 Diels - Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, p. 115, fr. 2, A.
- 6 J. Burnet, *Op. cit.*, p. 12-14.
- 7 M. Heidegger, *Op. cit.*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1967.

Străinătatea, o altfel de oglindă

Menuț Maximinian

Ani Bradea
Biografii exilate. Tablou în lucru
Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2019

De-a lungul experiențelor pe care le-am trăit în mijlocul românilor din Diaspora, fie din Europa sau de peste Ocean, în SUA și Canada, am întâlnit foarte mulți intelectuali care și-au croit un nume respectat, pornind de multe ori de la zero, inclusiv cu refacerea studiilor și munca pentru a se întreține în fel și fel de meserii care, poate, acasă nu le-ar fi făcut cinste. Cu atât mai mare este reușita lor cu cât oameni cu doctorate au reluat de la pragul de jos, în străinătate, propriul destin, dovedindu-ne că orice este posibil dacă ai bunăvoință și intelect.

Cartea *Biografii exilate. Tablou în lucru*, scrisă de Ani Bradea, este o oglindă a intelectualilor noștri care au părăsit propria țară, dezamăgiți de sistem, și și-au reluat viața, devenind oameni de cultură apreciați în țara de adopție. Avem o frescă a intelectualilor noștri prin intermediul a 14 intervievați din zone diferite ale Europei, dar și de peste Ocean: Canada, Franța, Italia, Portugalia (2), Spania (2), Germania (7). După cum spune autoarea în prefață, volumul reprezintă „un întreg, ca un roman cu multe personaje, și toate principale, un «roman» ilustrativ pentru o categorie a exilului românesc”. Prin aceste interviuri cu români de dincolo de granițele terestre ale țării se (re)compune imaginea României prin multe alte mici Români, prin oamenii ei răspândiți în diferite locuri de pe glob. Autoarea și-a ales partenerii de dialog dintre persoane cu diverse preocupări, dincolo de cele culturale, ceea ce a făcut ca textele rezultate să capete nu doar valențe literare, ci și sociologice, fiind o frescă a noastră în marea lume. Deși Ani Bradea spune: „chiar dacă ideea realizării lor (a interviurilor) a pornit împletită cu aceea a publicării în spațiul acordat rubricii Social în *Tribuna*, ele nu sunt (și nu se dorește a fi interpretat ca fiind) parte a unei cercetări sociologice, în adevăratul înțeles al conceptului, chiar dacă metoda interviului se numără printre mijloacele de lucru ale specialiștilor în domeniu”, consider că nu putem omite latura sociologică.

„Majoritatea poveștilor de viață sunt încărcate de acea tensiune mărturisitoare care energizează textul cu o adevărată eclatanță a trăirilor: o febricitate pulsatilă, care îi induce lectorului un fel de conștientă a dualismului, o urgență a coparticipării cazuistice, ca să zic așa, cât și – dincolo de obiectivarea propriu-zisă – o empatizare și conectare la (con)text intens emoțional”, remarcă Alexandru Sfârlea.

Din capul locului merită subliniat faptul că Ani Bradea știe să intervieveze numele alese, reușind să ne prezinte tot atâtea personalități, firi, caractere și gândiri diferite câte dialoguri: „Deși am urmărit cu prioritate o temă, și anume fenomenul migrației, contextul (social, politic, familial) care a dus la emigrare și experiența ulterioară acestei decizii, întrebările, adresate prin corespondență electronică, nu sunt șablonarde, ele diferă de la un caz la altul, în funcție de povestea de viață

a fiecărui interviuat, implicit de răspunsurilor date”.

Recunosc că primul nume din carte, Cristina Zavolschi, plecată de la 23 de ani în Italia, imediat după Revoluție, ce a publicat un roman autobiografic și un volum de poezii bilingv, m-a făcut să am un semn de întrebare asupra iubirii pentru țară a unora plecați peste hotare. „Nu cred că mă voi întoarce vreodată în România, casa mea e în Italia”, spune aceasta. Urmează o serie de propoziții pentru a ne convinge pe noi, cei de acasă, ce bine e în străinătate. Nu poți să te consideri italian pur-sânge dacă te-ai născut în România, întotdeauna vei fi considerat un străin. Apoi, mi-am revenit când a spus că nu are nicio legătură cu românii, chiar dacă la Padova trăiesc 8.000 de români: „nu am relații cu ei. Nu am avut posibilitatea de a-i cunoaște, poate și pentru că eu nu frecventez biserica. Există o asociație a românilor, dar sinceră să fiu nu îmi place președinta acestei asociații, așa că nu frecventez acel loc. Am doar două prietene românce, dar nu ne vedem foarte des. Prin urmare, nu am idee dacă românii se ajută între ei sau nu”. Trist. Eu așa am cunoscut românii din străinătate, prin biserici și asociații. De altfel la New York credincioșii își spuneau familia de duminică. Tot doamna Zavolschi spune: „Italia a devenit o țară rasistă, nu era așa acum 30 de ani. Italienii sunt mai rasiști cu negrii și arabii, mai puțin cu celelalte popoare. Din păcate nu există o politică de integrare a străinilor, se fac puține proiecte interculturale în școli, și nici în cadrul muncii, străinii nu au aceleași oportunități ca italienii. Străinii fac muncile pe care nu vor să le facă italienii. Există o foarte mare exploatare a străinilor, de obicei sunt plătiți mai puțin decât italienii”. Păi unde e mai bine, la noi sau la ei? Poate așa sunt scriitorii, neadaptati, sau singulari. Deși mie îmi place să fiu în mijlocul mulțimilor, ca mai apoi să pot scrie. Mi-am adus aminte ce spunea Ioan Aurel Pop că de mamă și de țară nu ai voie să vorbești urât niciodată. Durerea continuă și în cazul Claudiei Albu, plecată în Italia din 2002, iar apoi în Spania, care spune că nu-i lipsește nimic din țară. Cred și eu, trăiește în exotica Tenerife, dar dorul, ce ne facem cu el? Claudia Albu a plecat pentru că era în căutarea unui „alt spațiu mental! Am avut nevoie să iau distanță față de tot ceea ce însemna România, în acel moment”. Oare dacă toți părăseau țara, ce se întâmpla cu ea? Ei, unii au rămas aici pentru a reconstrui ceva. Claudia Albu a scris romanul *Inachis Io nu știe să respire* în care vorbește despre „femei încărcate pe umeri cu prea multe greutăți, atât de triste în singurătățile lor, dar care afișează zâmbete prietenoase pe chipuri din ce în ce mai aspre”. Asta face din români, în mare parte străinătatea. Îi încarcă cu griji.

M-am bucurat însă de dialogul purtat cu Reghina, care spune că în fiecare zi dorește să se întoarcă acasă: „M-am săturat de atâtea priviri peste ochelari... Oriunde ne-am duce în lumea asta să muncim, dacă nu suntem de-ai lor, dacă nu le vorbim limba, indiferent de diplomele noastre nu vom reuși să ocupăm decât locurile de jos. Aștept cu nerăbdare să ies la pensie și să mă

Ani Bradea
Biografii exilate
Tablou în lucru



întorc acasă”. Și ce frumos spune doamna de 56 de ani din Germania: „Mama ne-a țesut la război prosoape de bucătărie și cearceafuri cu tricoulul României”, cu mesajul: „Să știți cine sunteți și să nu uitați unde să vă întoarceți”. Ce frumos, m-am stâmpărat și eu ca etnolog. „Mă doare să aud doar lucruri negative despre România. Drumurile sunt peste tot în Europa. Oameni mincinoși care trăiesc pe spinarea altora... la fel”. Cu acești români mă mândresc eu peste hotare, care nu își vorbesc țara de rău. Oameni ca ea merită, într-adevăr, să participe, la fel ca orice român, cu drepturi depline la soarta țării, inclusiv la vot. Cei care spun că nu doresc să se reîntoarcă niciodată acasă și că nu-i interesează țara poate nu ar trebui să-i intereseze nici să voteze pentru noi. Ar trebui să știm să ne purtăm și singuri de grijă.

Pe măsură ce înaintăm în interviuri, structura întrebărilor se intensifică astfel încât găsim răspunsuri demne de remarcat, cum este cel al lui Dori Lederer, 49 de ani, scriitoare (Portugalia): „Îmi lipsește țara, limba română pe care o vorbesc doar cu familia, îmi lipsesc oamenii vorbitori de limba mea... asta îmi lipsește cel mai mult”. Nu ai cum să nu te bucore asemenea oameni, care de parte de țară nu se dezic de ea: „Dacă ar fi să o iau de la capăt, n-aș mai pleca, aș învăța de la distanță unele lecții despre viață pe care Occidentul mi le-a predat. Am învățat multe în acești 18 ani, dar cu ce preț? Cu prețul unei vieți peregrine. Nu merită, credeți-mă! Un om printre străini rămâne până la capăt doar un om printre străini, oricât s-ar integra în noua societate, oricât de bine ar duce-o, deși nimeni nu o mai duce bine, pe niciăieri, în contextul acestor vremuri și evenimente mondiale. Sufletul rămâne ciopârțit. Dar câți se mai gândesc la suflet, astăzi”. Ce lecție de viață!

Rudy Roth are un CV bogat: Academia de Studii Economice, master în administrație publică electronică, master în Relații Internaționale la University of Kent și programul doctoral al Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative din București. A publicat numeroase monografii și articole de cercetare, pe tema dimensiunii răsăritene a politicii externe a României, iar acum este stabilit la Palma de Mallorca. Despre unitatea românilor din Spania ne spune și Rudy Roth: „Peste 40.000 de români trăiesc, muncesc sau

învață în arhipieleagul Balear. Singura prezență instituțională cu adevărat solidă este cea a cultelor religioase, care reușesc să coaguleze mici grupuri de români în biserici, temple și/sau case de rugăciune... Eterogenitatea migrației românești contemporane are meritul de a aduce împreună oameni care în România nu s-ar fi întâlnit, probabil, niciodată”. Și pentru că vorbim despre un român din diaspora, cu un doctorat în științe politice și o istorie în mass-media publice, ne interesează și cum vede scena românească: „Atunci când ești departe, începi să experimentezi un soi de amnezie selectivă, care te face să-ți percepi țara ca pe un spațiu aproape mistic, un spațiu tușat în culori utopice. Când însă ajungi înapoi și vezi că toată acea construcție emoțională din interiorul tău este redusă, de fapt, la câteva pete de frumos într-un fel de deșert cenușiu al dezolării, îți aduci pur și simplu aminte de ce ai plecat. Ce este însă dramatic, este că, odată revenit în spațiul de adopție, amnezia selectivă începe să funcționeze din nou, iar tu începi la rândul tău să-ți asumi, pentru a nu știu câta oară, acel vis de aur al emigrantului român: visul în care România se schimbă într-atâta, încât exilul tău prin «Occidentul Făgăduinței» nu mai are sens, iar rana permanentă a dorului de casă are șansa să se închidă”. Concluzia este că „României îi lipsește buna guvernare, dar și milioanele de români plecați, acesta fiind un dezastru în expansiune”. Profesoară de limba engleză, Nicoletta Dobrescu vorbește despre sistemul de învățământ din Portugalia, dar și despre elevii români de aici: „Rar întâlnim aici copii români care să vorbească între ei, în mod spontan, în limba română. Pentru ei, limba de comunicare este limba portugheză și nu avem nici cum, nici de ce să ne opunem acestui fenomen. Am încercat, în același timp, să îi facem pe părinți conștienți de avantajele bilingvismului pentru acești copii și de importanța dezvoltării capacității lor de a comunica în limba română, la fel de fluent precum în limba portugheză... Am avut o grupă de copii, reuniți într-un proiect de școală parohială, cu obiectivul de a-i ajuta să învețe mai bine limba română și să o folosească și ca limbă a creșterii lor. Am reușit aproape doi ani. Ne-am oprit când nu am mai avut resursele umane pentru a continua temeinic. Nu s-au oprit însă activitățile culturale”. M-a bucurat și faptul s-o văd foarte activă în Parohia Română, locul unde românii se întâlnesc pentru a se ruga în limba lor: „Parohia noastră este o comunitate de credință ortodoxă și, apoi, de limbă română... Trăind aici, obiectivul păstrării limbii române s-a definit din ce în ce mai



clar, pe măsură ce limba portugheză s-a instalat în viața noastră socială și chiar în familiile noastre. Viața noastră, în Biserică, este o opțiune permanentă pentru solidaritate cu cei aflați în suferință și acesta este unul dintre lucrurile cel mai bine înțelese de către toți cei care vin la biserică aici”.

Fugită în Germania în timpul regimului comunist, Letiția Vladislav lucra la Radio România, publica în reviste culturale și avea deja două cărți apărute. Predând în Germania, spune că între cele două sisteme de învățământ „deosebirea sunt de la cer la pământ. Pe vremea aceea (când eu eram acolo) în țară nu era nimic nou. Funcționai doar. Material didactic mi-am făcut singură. Totul era cumva șters și plictisitor. Dar copiii doreau să învețe, erau ascultători, respectuoși, harnici. Și săraci. Cu clasa mea am fost și la cinematograful, apoi la o cofetărie. Le plăcea mult înghețata. Majoritatea erau țigani. M-au iubit. Și i-am iubit. În Germania totul mergea strună. Copiii, în general, își doresc să meargă înainte. Cei de aici aveau mai multă încredere în ei. Unii m-au iubit. Deși, cu mâna pe inimă spun, noi, amărății ăștia avem o super cultură generală. Poate suntem, ori eram, mai slabi într-o anumită direcție, dar putem rămâne cu capul sus în fața celorlalți”.

Despre muzică ne vorbește Octavia Zaharia care a plecat în 1990, în concediu legal de odihnă. Destinul a făcut să urmeze aici o bursă, iar vioara să o ajute pe acest drum. Cea care spune „eu nu am plecat din România, ci am rămas în Franța” a scris „o carte mărturisitoare” despre povestea ei. „Parisul este un oraș opulent și cu multe posibilități. Da, pentru cineva care este dornic de cultură, este mult mai bine să te afli la Paris, chiar într-o cămăruță, decât pe undeva într-un orașel, sau într-un sat, într-o locuință onorabilă. Așa ține de posibilitățile fiecăruia dar și de alegerile făcute. Eu am ales să trăiesc în centrul Parisului și astfel am avut acces, încă de la început, la cultură. Bibliotecile municipale erau gratuite. Muzeele aveau plaje orare gratuite și chiar biletele de intrare erau accesibile. La Opera din Paris, sau la concert, te puteai duce în seara spectacolului și puteai găsi bilete mai ieftine (rămase nevândute)” spune aceasta. Interesant interviul. „Confruntarea din fiecare zi cu pânza albă este necesitatea mea naturală de bază, iar procesul creativ este adevărata atracție a muncii mele, un farmec care mă va însoți până la moarte”, declară pictorul Michael Lassel. Și apoi amintirile despre mersul „la școală într-o dimineață însoțită de mai. Cer albastru, păsări și în aerul răcoros un miros de iarbă proaspăt cosită”. Toate acestea îl fac să spună: „România este în sufletul meu pentru momentele fericite pe care le-am trăit în trecut”.

Profesoara Paulina Popescu, președinta asociației ARTA (Asociația românilor din triumphiul de aur al Canadei), a publicat o carte despre viața ei, despre obstacolele pe care le-a avut încercând să părăsească România comunistă pentru a se căsători. Stabilă la München, artistul plastic Victor Hagea a vizitat de curând Clujul unde a avut o expoziție: „Am constatat, cu multă părere de rău, cum acest popor decade și se complăce într-o stare de «suprarealitate», care este situată într-o zonă amorfă, deasupra realului, iar realitatea i se scurge de sub picioare, precum lava la care privește cu uimire, și nu înțelege nimic”. Interesant răspunsul lui Bruno Bradt, artist plastic stabilit în Germania, despre egalitatea de șanse dintre români cu cetățenii celorlalte state europene: „Cred că, în prezent, șansele unei cariere artistice nu diferă în România, față de alte țări europene. Arta nu cunoaște și nu



acceptă granițe, de nici un fel”. „Contextul social sănătos și armonios, fundamentat pe o conștiință individuală cultivată și spiritualizată, este singurul organ al societății umane, compatibil spre a asigura supraviețuirea omenirii!”, declară prof. univ. Sorin Enăchescu, pianist. Poate că cel mai bine despre soarta majorității muzicienilor plecați în străinătate vorbește Sorin Enăchescu: „Mă tem că foarte puțini muzicieni instrumentiști români au făcut o carieră râvnită în Occident. Au plecat plafonați din România și s-au plafonat la nivel superior (probabil mai mult material) aici în Occident”.

Cartea se încheie cu interviul cu Cristina Simion, curator și galerist în Nürnberg, care ne aduce și o undă de speranță spunând atât de frumos: „Trebuie să căutăm ceea ce ne unește, nu ceea ce ne dezbină”. Iar despre dor, sentimentul nostru ce nu are traducere, mărturisește: „E dorul cel mai mare. Știu, toți avem nostalgia unor ani «perfecti» și memoria noastră selectivă reține întâmplările frumoase, emoțiile pozitive, succesele, iubirile, momentele de sublimă complicitate cu prietenii... Dar mie îmi e dor nu doar de acei ani sau de momentele care au devenit «ancore emoționale», ci pur și simplu de familie și prieteni, de senzația de siguranță pe care o ai între ai tăi. E o senzație foarte plăcută, de care poate nici nu ne dăm seama de cele mai multe ori... e ca atunci când ești perfect sănătos. Nu te gândești cât îți e de bine când nu te doare nimic. Îți amintești cum e doar când te doare. Cam așa e și cu dorul... Nu voi putea niciodată, niciodată să mă exprim în germană cu ușurința și plăcerea cu care o fac în română. Mă bucur să văd că fiica mea e perfect bilingvă – de fapt, trilingvă, și că nu va simți panica pe care o simt uneori, mai ales când trebuie să mă exprim liber în public, aici. Îmi lipsește ușurința de a mă exprima în societate în limba mea maternă”.

Interviurile se dovedesc a fi atractive, dinamice, oglindesc prin întrebări latura culturală, socială, politică a confrăților noștri de peste hotare, viziunea lor asupra țării și modul în care s-au integrat. Ani Bradea a reușit să surprindă viața noastră, a României de dincolo de granițe cu dorurile și durerile ei. Sunt convins că volumul va avea o continuare și că se va înscrie în rândul dialogurilor ce vor avea o și mai mare valoare odată cu trecerea anilor și înstrăinarea dintre noi și cei plecați. Copiii lor nu mai învață limba română, iar odată cu trecerea anilor aceștia, așa cum au spus-o și ei, nu mai au pentru cine să revină în țară. Poveștile lor se retrag în cărți, iar noțiunea de neam capătă alte valențe. ■

Reflecțiile unui „dezvremenitor”

Florin-Corneliu Popovici

Nicolae Silade
calea victoriei

Iași, Ed. Cartea Românească Educațional, 2019

Cu siguranță, Nicolae Silade e „pe cale” și pe cai mari atunci când vine vorba de Poezie, *calea victoriei* (nu o simplă uliță, stradă, stradă sau bulevard) reprezentând un fericit *parcurs poetic*, o *sumă de victorii personale* ale inspiratului poet. Ca și *famous people painting* din debut, Nicolae Silade este unul dintre acei *famous people writing*, *calea victoriei* nefiind altceva decât *calea (lactee a) Poeziei, triumful spiritului asupra materiei*. În era click-ului și a pixel-ului (dublate de răspunsul postmodern al poetului la apelul rousseau-ist de întoarcere la natură), pentru cel în cauză, poezia funcționează ca efect de „*localizare*”, Silade practicând un soi de „*topometrie-topografie*” literară, fapt care conferă volumului *calea victoriei* (ce se înscrie în „*lucrările omului*”, diferite, ca nuanță și substanță, de „*lucrările domnului*”) calitatea unui veritabil „*plan de situație*”.

Nevoia poetului de spațiu populat (cu grădini, vegetație luxuriantă și copii, simbol al inocenței la care recurge în repetate rânduri), echivalent al unei așezări-reșezări în sine (întreg volumul fiind, în fapt, un dialog monologat cu sinele, la rândul-i topos-arhipelag interior), dar și prilej de meditație-autoscopie, parte din fascinația acestuia pentru rural/matrice/veșnicie, modelat însă de beneficiile pe care le presupune „*up-datarea*” la civilizație („*să prinzi răsăritul într-un sat modernizat din vest*” – *idem*), vine în completarea obsesiei lui Nicolae Silade pentru vedere/privire/localizare, fapt ce transformă *calea victoriei* nu doar într-o veritabilă *calea banatică*, ci într-un *ghid al călătoriilor extinse*: „*[...] privirea e doar un dar vederea un har/ lumina o binecuvântare [...]*” (*idem*).

În funcție de starea de spirit sau de inspirația de moment, Nicolae Silade își pune titlurile poemelor în proză fie între paranteze drepte (reflexul unei (auto)limitări-delimitări) sau rotunde, fie le lasă libere, nestruncate, fără contur sau hotar. Există situații când finalul poemelor e unul deschis, conjuncțiile și (*siebenbürgen*) ori *se (jadore sau zece pentru costinești III)* de la sfârșit reclamând o invitație la continuare fie din partea cititorului (chemat astfel să coparticipe la „*maieutica*” textului), fie o revenire din partea poetului însuși, „*suspendat*” între gânduri și lumi.

calea victoriei e construită pe *alternanța binoamelor* sau a dubletelor antinomice: văzut-nevăzut, lumină-întuneric, cuprins-necuprins, infern-paradis (cu purgatoriul intermediar, după modelul dantesc), mișcare-nemișcare, existență-inexistență, aici-acolo, lumea aceasta-lumea cealaltă, aproape-departate, viu-mort. În genere, poemele în proză ale lui Silade sunt *poeme celebratoare, poeme-cadre, poeme-secvențe (secvențiale)*, „*asocieri ciudate*” (ce amintesc de tehnica (bri)colajului și a punerii laolaltă), după cum afirmă însuși poetul, populate de un univers uman condensat, aparent haotic, în care celebritățile, rânduite ca într-o galerie portretistică (de tip „șantier”, oricând îmbunătățibilă), joacă un rol central (*cuprins/necuprins*): platon, bill gates, pelé, lenin, columb, gingis han, santa maria, napoleon, che guevarra, castro, cesar, yasser arafat, bush, gorbaciov, keops, stalin, da vinci, marx, nietzsche, lincoln, mao, elisabeta a II-a, shakespeare, mozart, tolstoi, picasso, spielberg, marie curie, elvis, hemingway, churchill, roosevelt, einstein, confucius, corneliu baba, cleopatra, aristotel, van gogh, toulouse-lautrec, tagore, rousseau, maica tereza, michelangelo, dali, pavarotti, marilyn monroe, goethe, lao zi, beethoven, hitler, mussolini, chaplin, ford, mike tyson, putin, freud, gorki, pușkin, bill clinton, de gaulle,

nobel, thatcher, eminescu, brâncuși, enescu, elia-de, cioran, arghezi. La fel de bine, sunt *poeme-tableouri, de tip caleidoscop*, de unde puternicul impact imagistic-vizual.

Autosituarea lui Nicolae Silade în vecinătatea numelor de rezonanță invocate presupune *lipsa unor complexe de inferioritate sau ale învecinării*, inhibiții sau dificultăți de identificare din partea acestuia. Altfel spus, libertate deplină de creație („*[...] liber liber liber într-o lume liberă [...]*” – *aleea litoral VII*), conștiința valorii, dar și orgoliu de scriitor: „*[...] eminescu poet și jurnalist ca mine ca/tine [...]*” (*pixeli (5)*), „*ninge ca într-o simfonie de mozart/ ca într-un tablou de/ da vinci picasso matisse ninge ca într-un poem de silade*” (*ninsoarea cea mare de pe muntele mic*).

Există momente în *calea victoriei* când poetul îmbracă mantia ezoterismului, a încifrării hermeneutice: „*[...] timpul/ istoriei e chiar istoria timpului*” (*cuprins/necuprins*), „*dar cum să pui în mișcare nemișcarea te întrebi [...]*”, „*[...] nu e nimic întâmplător în lumea/ întâmplărilor [...]*”, „*[...] când totul sfârșește într-o mare nemișcare/ [...]* care începe// să se miște de la sine din sine prin sine și pentru sine [...]” (*ecranizare*), „*[...] poate că moartea nici nu există [...]*” (*pixeli*).

Silade, la care coexistă poezia, proza, filmul și tabloul, cel care, pe-alocuri, își *tehnicează afectele* (împrumută cuvinte din jargonul informatic), *își este sieși „regizor”*, creează scenarii *sub semnul și auspiciile paradoxului*: „*ar fi prea simplu să spui că vii dintr-o dragoste/ mare dintr-un vis de dragoste dar poate că așa este/ și așa este după ce ai văzut acel powerpoint de la/ nasa și te simți ca un pixel într-o nesfârșită/ hologramă și întreg sistemul solar e un pixel față/ de alte sisteme solare [...]*” (*idem*), „*[...] moartea a/ murit de mult și dacă ești viu ești viu pentru că trăiești într-o țară moartă [...]*” (*calea victoriei I*), „*ce să-i mai spui acestei lumi care știe atât de multe/ dar cunoaște atât de puțin [...]*” (*calea victoriei III*).

Din perspectiva tentației de a cuprinde cât mai mult în poemele sale, Nicolae Silade arde etapele într-un ritm galopant-halucinant, așa că nu este de mirare că alături de pixeli, la câteva versuri distanță, se lasă pătruns de vraja poveștii de tip clasic: „*[...] poate că totul e doar o poveste [...]*” (*idem*), de unde și tonul dubitativ (punerea sub semnul întrebării e evidenței și crearea, în replică, a *evidenței poetice*), alternarea realității „reale” cu realitatea virtuală. Cum Nicolae Silade e un om dedicat studiului, rememorarea vârstei christice ni-l prezintă în ipostaza acumulării de experiențe esențiale (tutunul și cafeaua adjuvanți îl țin cât mai mult timp conectat), atât pe linie extatic-spirituală, cât și pe cea lumesc-psihedelică (muzică, lectură), de unde și „*ucenicile*” sale succesive: „*ascultam john lennon și citeam// elytis și prin norul de fum din camera mea făceam/ drumul îndărăt spre facerea lumii tot mai singur*” (*pixeli (2)*).

Urmând *calea* începută în volumul *miniepistole* (ce conține poeme mai mult sau mai puțin autoadresate), melomanul Nicolae Silade („*[...] muzica te face mai bun mai frumos mai viu [...]*” – *pixeli (4)*), cel îndrăgostit de viață (pe care preferă s-o descopere singur, și nu să-i fie explicată sau povestită: „*[...] prefer bucuria// de a admira splendoarea de a trăi încă viu această// minune vie când plouă peste cele șapte izvoare*” – *pixeli (6)*), nu renunță la galanterii când vine vorba de femei (*femeia-peisaj*), față de care se poartă curtenitor: „*pot să vă dau un like domnișoară îi*



zic unei fete/ care vine pe plajă cu țâțele goale și părul în vânt/ are un trup de culoarea pământului are ochii de/ culoarea mării și doar bikini o despart de/ goliciunea edenică [...]” (*jadore sau zece pentru costinești X*). Deloc întâmplător, în/ pe calea victoriei, desprinsă parcă dintr-un „vis treide” (*pixeli* (3)), o fata morgana „adaptată” rigorilor (paradoxale) impuse de mediul on line, se perindă o „ea” generică, universal-valabilă, iluzorie (căreia îi rezistă cu țigări și cafea), cu o identitate precară-incertă, în afara timpului și a spațiului, față de care manifestă un adevărat cult: „[...] seamănă totuși cu// fecioara maria dar mai mult seamănă fecioara/ maria cu ea și nu are nume pentru că toate numele// sunt în numele ei și nu are vârstă pentru că toate// vârstele sunt grație ei și tinerețea fără bătrânețe și// viața fără de moarte [...]” (*idem*).

În poemele sale de tip *pixel* (la fel, *realitatea-pixel*, *irealitatea-pixel*, *omul-pixel*, „neșfârșire pixelată” (*pixeli* (7)), „cerul înstelat cu pixeli” (*pixeli* (8)), „când totul se reduce la un pixel dintr-o imagine/ care îți stăruie în memorie dincolo de memoria/ timpului [...]” – (*pixeli* (13) etc.), fără-ma care conține întregul (de unde și asemănarea cu *tehnica pointilistă*), Nicolae Silade pune în ecuație (citește poeme) *faptul cotidian*, dar și preferințele sale în materie de artă, muzică și limbaj IT. Pe toate le notează cu acribie ca-ntr-un jurnal (nedatat), pe toate le *filtrează poetic și poemat*. Iubitor de lux-lucis, de lumină, de soare, de apus și de răsărit, de piscuri, înălțimi și creste, de întinderi de ape (marea), de spectacolul grandios al naturii, fascinat de originile milenare ale poporului român (Herculane, Valea Cernei și miturile și legendele locului ocupă un loc important în poemele sale – „pământul e sfânt” – *pixeli* (7)), Silade se sustrage *realității de tip carceral* pe care o reprezintă blocul-spațiu de locuit (de dincolo de ferestre consemnează banalul în detaliu, pe care-l translatează apoi în „actualitatea literară” – *pixeli* (5)), creionând adevărate *pictograme de inspirație chinezească* (din nou, Herculane, cu peisajele sale de vis: „între ceea ce vezi și ceea ce este e un zid// transparent precum sticla [...]” – *pixeli* (11)).

calea victoriei, „oglundire a celui ce sunt” (*la o masă lungă și bogată*), e locul în care Nicolae Silade creează adevărate *șarade*: „inexistența tuturor existențelor”, „[...] dumnezeu la fel survolează lumea și se face/ că nu vede/ ceea ce nu poți vedea dar nu trece cu/ vederea când vede că nu vrei să vezi când vede că/ nu vrei să crezi e o problemă// de vedere aici [...]” (*pixeli* (11)), „[...] nu/ timpul nu el e important aici nu timpul ci să ajungi/ la timp sau înaintea timpului cu patru anotimpuri” (*calea victoriei IV*), „[...] adevăratul salvamar (am învățat la școala/ vieții) te învață mersul pe ape te învață înălțarea la/ cer” (*aleea litoral III*). În poemul (cu vădit rol de *man.fest*) care dă titlul volumului, îl regăsim pe autor (rural plus citadin) în ipostaza de *ghid* prin București („[...] vă voi arăta calea vă voi/ arăta totul vă voi povesti totul” (*calea victoriei I*)), moment în care „rousseau”-istul Silade *reconfigurează, schimbă paradigma și perspectiva*, se focalizează de pe macro (peisaj), pe micro (om): „mă gândesc la cei fără mâini fără picioare la cei/ fără cap fără suflet [...]” (*idem*). Întreaga creație a lui Nicolae Silade stă *sub semnul călătoriei (poetul-Ulise)*, fapt dovedit prin aceea că *întoarcerii la natură* i se alătură *întoarcerea la iubire*, adevărata „victorie” a poetului: „[...] calea victoriei este calea iubirii” (*idem*), calea poetului dinspre sine înspre sine (*locuirea în sine însuși*), ca prim-pas înspre descoperirea „celuilalt”, *drumul*

spre Centrul-Axis al propriei ființe: „[...] eu scriu aici și îmi spun cunoaște-te pe/ tine însuși și stăpânește-te pe tine însuși dacă vrei/ să nu fii stăpânit [...]” (*imaginea statului*). Veritabilă luare în posesie, admirabil exercițiu de domolare a sinelui năvalnic!

Itinerariile lui Silade nu se consumă doar în areale geografice bine definite (bucurești, herculane, padova, san marco, liublina, szeged, mamaia, costinești, bușteni, buziaș, brașov, sghișoara, mediaș, alba iulia, sebeș, mărginimea sibiului, sibiu, făgăraș), ci și în istorie, în opera unor scriitori de primă mână (gunnar ekelöf, ungaretti, baco-via, eminescu), în mitologie sau în religios („ai văzut cum ne culcă luna la pământ cum ne/ ridică soarele din ape și dumnezeu din cuvânt spre/ cuvântare și binecuvântare [...]” (*calea victoriei V*)). Legat de aspectul spiritual (*saltul de la fizic la metafizic*), muntele și marea (simboluri predilecte, care-i provoacă poetului stări, îi induc senzații și îl inspiră) sunt percepute și din perspectiva hierofaniei, de unde și *ideea peisajelor care se autocontemplă, se auto(ex)pun în lumină*.

Tot sub zodia călătoriei se situează și *fascinația lui Nicolae Silade pentru nou*, pentru început, pentru primenire (exterioră și interioră), pentru „o

nouă zi” și „o viață nouă” (*jadore sau zece pentru costinești VIII*), replică la oroarea de banalitate, de static, de încremenire (inclusiv în mentalități păguboase): „[...] ce/ suntem noi altceva decât drum și călători deopotrivă” (*siebenbürgen*).

Nu tot ce cade sub incidența poeticii e pe placul lui Nicolae Silade. Față de poezia generaționistă, de pildă, care, în opinia sa ucide misterul și frumosul, el emite ironice judecăți de valoare, devenind neîngăduitor-șfichiutor: „[...] poezia generaționistă a anului/ 2017 care a abolit valorile și se reconfigurează de la/ o lună la alta de la o zi la alta// aş spune că ea seamănă [...] cu/ fata aceea superbă care adună gunoaiele de pe/ plajă dar nu despre frumusețea ei scriu poezii/ anului 2017 ci despre gunoaiele pe care ea le adună/ sărmanii poeți [...] unii au/ distrus poezia alții au reinventat-o [...]” (*aleea litoral V*). La fel de tranșant este Silade când ia atitudine împotriva politicului ucigător de speranță (*imaginea statului*).

calea victoriei atrage prin mesajul predilect pozitiv pe care-l conține, veritabil crâmpei de filosofie existențială: „viață/ nonstop” (*aleea litoral VI*). Așadar, să luăm aminte!

„Când ea grăiește, apa-i vin în cană”

Ioan-Pavel Azap

Antonela Stoica
Sanctuale în cuvânt
Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2019

Dacă, parafrazând, se poate spune că „aventura conștiinței” a început pentru Antonela Stoica în România, născută fiind la Câmpulung Muscel, parcursul ei existențial, odată cu terminarea liceului, a purtat-o pe mai multe continente. A petrecut astfel peste un sfert de veac în Statele Unite, după care, în 2015, a revenit în Europa stabilindu-se în Germania, fără a renunța niciodată la cetățenia și, mai ales, la limba română. Implicată permanent în activități de promovare a valorilor culturale românești, în anii în care a trăit în Statele Unite a colaborat în mod constant cu Institutul Cultural Român din New York și Washington, Antonela Stoica a fost în tot acest timp, și rămâne, funciar scriitoare, poezia reprezentând nu un *modus vivendi* ori *violon d'Ingres*, ci o rațiune existențială. Editorial, în România a debutat în 2017, cu volumul *Punte spre Andromeda*, continuând să publice într-un ritm susținut. Cea mai recentă carte a sa, *Sanctuale în cuvânt*, a văzut lumina tiparului în 2019 la editura clujeană Ecou Transilvan.

Adeptă a versului clasic, Antonela Stoica scrie în principal o poezie a evenimentialului – istoric, nu a celui cotidian –, dar adevărata sa dimensiune creatoare o dau poemele (mai mult sau mai puțin) „livrești”, rezultat al asimilării și decantării prin sensibilitatea proprie a unor modele lirice specifice atât poeziei, să o numim convențional populare, cât și a poeziei, respectând convenția, culte, într-o sinteză de efect. În acest sens, o ars poetica a autoarei este *Crăciun*, care combină incantațiile folclorice, de colind, cu o rafinată scriere defel naivă, de citat

în întregime: „Crăciun înghețat/ Sub pleoapele mele./ Sfânt mi-ai colindat/ Doruri printre stele./ Cerul cu magii,/ Impozantă Luna,/ Diamante mii/ Luminând cununa./ Bucurii aprinse,/ Regăsiri acasă/ Cetinilor ninse,/ Colindă duioasă./ Pruncul sfânt, Minune!/ Noaptea de Ajun,/ Magi, procesiune,/ Bradul de Crăciun./ Sărbători mărețe/ De se-nchină Iarna,/ Fulgi-n cădelnițe/ Preasfințind aghiasma./ Strălucind din astre/ Soarta-i prea grăbită,/ Gândurile noastre/ Casă troienită” (p. 53). Remarcabilă este și *Doină marină*, versuri cu parfum de „inimă albastră”, de mahala, descinzând direct din *Cânticile țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu: „Fi-ți-ar sufletul să-ți fie, nu-mi mai cântă-a bucurie,/ așa cum îmi place mie.../ Curgi cu mările-n deșert, te tot cert, te mai și iert,/ Dorul mi-a rămas inert./ Rece-i noaptea noastră sfântă, plâng sirene, nu mai cântă,/ Marea scui-pă-n țărnm doar spade, oase sfinte și diadre /.../ Noaptea asta fără haine, suntem doi făcuți din taine,/ C-o iubire din fantasmе adormind pe-un pat de spasme” (p. 72). Există și numeroase versuri care pot fi „decupate” din poeme mai ample, construcții lirice „în filigran” de reținut: „Când ea grăiește, apa-i vin în cană” (p. 20), „Te mai aștept încă o zi... să mă zidești și să mă-nvii.../ Eu, veșnica ta Ană” (p. 30), „Iubirea ni se-ascunde într-o carte,/ Cu litere-arătându-se doar mie” (p. 31), „Să-mi păstrezi un sărut înnodat în batistă” (p. 41), „Azi mitui Zeii, de Tine să n-am parte” (p. 62), „Eviscerate vise ne rămân” (p. 63), „Acele de ceas să-nghețe/ Și nisipul în clepsidre,/ Pasărea să-și uite zborul,/ Să se-ascundă-n aripi ude...” (p. 157) ș.a.m.d.

Cuceritoare formal, nu lipsită de profunzime în conținut, poezia Antonelei Stoica este o „scrisoare deschisă” adresată cititorului, o ineluctabilă invitație la lectură.

Despre un trio: Pongo, Tania și Mina

Alexandru Sfârlea

Marinela Opriș

La umbră de stele (sau jurnal pisicesc)

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2017

Marinela Opriș este, în felul ei, o nonconformistă atipică, dar nu pentru că îi sunt mai apropiate animăluțele decât oamenilor, ci pentru că a avut curajul să spună „pa” propriei patrii – după patru ani de dăscălie gimnazială – și să „comită” altfel de *munci și zile*, cum ar zice Hesiod. Nu și-a mai bătut capul cu întrebarea siluie dacă Dreptatea este sau nu fiica lui Zeus. A plonjat pur și simplu în altceva, pe tărâm italic, pentru a se elibera, poate, de praful și zgura unui sistem de învățământ anchilozat și angoasant, cât cuprinde. Poate că autorul cărții *Poezie și livresc* s-ar mira (poate că nu?) de felul în care fosta dumisale studentă folosește acum filologea...

Dar avem de-a face aici cu cea de-a doua carte a Marinelei Opriș (prima a fost *Țestoasa care privește pe fereastră*, 2015), „*per tutti quelli che hanno nel cuore un posto per gli animali...*”, cum ne atenționează autoarea, înainte de a ne face părtași

jurnalului care-i are ca „hermeneuți” ai propriilor onticități pe Pongo (în principal), Tania și Mina. Rătăcisem cartea, dar am dat de dânsa tocmai după ce văzusem pe internet imaginea acelei pisici care își ducea puiul bolnav la un spital de „umani” (așa le zice Pongo oamenilor, respectiv „slujitorilor” lor – numai câinii au stăpâni, se zice! – „Gât subțire” și „Labe mari”). Mi-am reamintit ce spunea Hemingwai despre pisici („bureți de iubire”, sau „fabrici de tors”), cum, dacă erai iubitor de pisici, puteai deveni prieten cu Mark Twain, sau că E.A. Poe își dorea să fie, în scrierile lui, la fel de misterios ca pisicile. Ei bine, cu toată... onestitatea de care sunt bănuț de M.O. în dedicația de pe carte, țin să afirm – cum altfel decât prudent, iar nu nonșalant-behavioristic – că lectura acesteia mi-a prilejuit momente de reală și nedisimulată delectare, pe alocuri și cu pusee antinomic-vivante, în care locul purei gratuități, cu inserții diafan-ludice, este luat de unele incantații din registrul (și nu vag) emoțional.

Ei bine, dacă „om civilizată ești numai în măsura în care înțelegi pisica” (George Bernard Shaw),

recunosc franc și... nesilit de nimeni, că, după lecturarea cărții *La umbră de stele* am devenit ceva mai adecvat pretenției formulate de ilustrul dramaturg britanic. Și cum să nu mi se pară așa, după ce îmi sunt aduse la cunoștință trăirile, impresiile și simțămintele lui Pongo, care, bietul, suferă că i s-a luat blana de către „doamna cu voce dulce”, la cabinetul veterinar, probabil: „Caut un loc unde să mă ascund și unde să sufăr. Ies din ascunzătoare și mă tuptez afară. E plin de mirosuri ce îmi ard nările. [...] Demnitatea nu mă lasă să-i arăt că sufăr, deci mă întorc la ascunzișul meu. Sunt mort de frică și mai am încă nodul în stomac. Ce-o mai fi de viața mea?” Altădată, într-un vis de-al său, Pongo are un coșmar cu câini albi, mari și flămânzi, care, crede el, „prea se cred nu știu ce, pentru că îi iubesc umanii”. Iată cum îi descrie pe „umani” lui: „E încă lumină când se întorc acasă cei doi. Întâi ea, apoi el. Abia ajunsă, aruncă pe podea ce avea în mână, își descalță labele și fuge în camera unde curge apa. Când se întoarce pare mai luminoasă. Și-o fi spălat labele. Ce obicei, să folosești apă când ai o limbă. O observ mai bine. Până acum nu m-am uitat în ochii ei. Îi are maro, ca pământul din grădina mea uitată. [...] Până nu o mușc tare nu mă lasă din brațe. E mai înaltă ca vechea mea amicică și pare mai tânără. Are gâtul subțire și capul mare. O să-i spun Gât-Subțire. El e Labe-Mari”. Prozatoarea empatizează descriptivistic, să zic așa, cu eroul ei, dar felul cum simțul de observație acutizat nuanțează lucrurile, minuțiozitatea cu care le dezvăluie unele dedesubturi afectiv-empirice, ne dezvăluie acea experiență de o „coloratură” profund și revelatoriu ipostaziată. Are loc o interferențiere graduală între cei doi, iar descrierile din jurnal au firesc și naturalețe, nimic nu pare forțat, accentele pur psihanalitice prevalează, uneori, asupra inventivității ficționale: „E mare lumea asta? Câți or mai fi așa ca mine? Cunosoc soarele, pământul, iarba, am simțit apa, ploaia. Am văzut că sunt umani diferiți și mai cunosoc și alte creaturi: cele farfurie, de aici (broaștele țestoase – n.m.), cele cu roți, cele care zboară. Am văzut pe geamurile astea mici din tavan stelele și luna. Sunt sigur că sunt stele, dar cât or fi de departe? Cât e de departe casa de unde am venit eu și cât de mare o fi lumea asta?” Neîndoielnic, Marinela Opriș a citit și aflat multe despre psihologia animalelor, atmosfera și structura morfo-sintactică sunt adecvate acestui tip de scriitură, de explorare și, deci, de cunoaștere riguros aprofundată a universului acesta al felinei mici. Trebuie să fii în stare, nu e puțin lucru să fii, să te lași captivat de lumea perceptiv-vizuală a lui Pongo și a prietenelor sale Tania și Mina, să asiești cu afabilitate și... (ne)prefăcută condescendență la discuțiile (dialogurile) din cadrul acestui trio pisicesc, să înțelegi subtilitățile psihedelice care l-au făcut pe Pongo să abordeze conflictual divergențele de opinie cu un alt semen de-al său. Și, desigur, să rezonezi cu aplombul, ingeniozitatea și talentul cu care autoarea cărții știe să facă un melanj captivant și cuceritor din toate acestea. De ce titlul este *La umbră de stele*? Iată de ce: „Soarele îl puteam admira în toată splendoarea lui, pe cer, din curtea mică îi zăream doar razele sau își mai arăta fața pe geamul din tavan. Mă gândesc atunci, cu o mare bucurie ascunsă în suflet, cum or să se vadă stelele de aici, cum o să stau la umbră de stele. Mă dezmeticesc din vis când umana mă ia în brațe și mă pune în cușcă, Mina își ia locul în gențuța ei, iar Tania protestează. Ne întorcem acasă.”



Nicolae Cabel

★

...ți-e umbra o mireasmă levitând.
pe axa lumii-și face ea cuibarul,
cu sufletul ce și-a pierdut amnarul –
ofrandă nenunțată altui gând;

sudoare-i peste tot, chiar pe arama
ce ți-o pusese soarele pe umeri
în plin azur, când mai voiai să numeri
câte uimiri din somn trecură vama.

de la-nceput avem noi împăratul,
ce clipă se numește, prin hazard,
să n-o putem nicicând lega de gard,

nici chiar atunci când venerăm aratul.
ea vine-pleacă prin pendulul rece
și la hotarul vieții ne petrece.

★

...în suflete-i un anotimp etern,
acolo primăvara se răsfață;
cascada ei fidelă-nseamnă viață,
cu vise-n care fapte se aștern.

elanuri și cu dor s-adună-n plasma
pe care doar secunda o dezghioacă
și nu simțim că ani-s doar o joacă,
iar la sfârșit uita-le-vom mireasma;

lumina lor, acum, ne ține-n brațe,
cu magică putere, neștiută
și cu fior de taină ne-ncepută,

descîntec de comete să ne-nhațe.
cînd jocul se încheie pe pămînt,
divinul ne înfașă-ntr-un cuvînt.

★

...pe eșafod, mesteacăn el era,
îl însoțea ca pe-un copil ninsoarea;
ființa ei – secretă peruzeza,
spre infinit îi modela cărarea.

știa, demult, că va avea un gîde,
prea falnic și de nimeni temător;
cu bici de foc, el, chiar putea surîde,
cînd pedepsea și-un nimeni... trecător.

copac de vis crescuse-n spații vaste,
îl ocrotise un părinte – vîntul,
cu roua și cu bruma, surori caste,

cu stelele ce-i descuiau cuvîntul:
e moartea *doar un vis*... adus în ora
ce-i rezervată, sigur, tuturora.

★

...fecior, arcaș la nimfa boreală,
te-ai lepădat de ornicul corupt
și, paznic la oglindă, cu sfială
voiai la cină doar uimiri... de fruct,

apoi, în zori, furtunile-tezaur,
imperiul cu vîntoase și o coasă,
să modelezi văzduhul, ca un faur
și-un inorog să-ți caute mireasă.

norocul tău e tandru uneori
și virtuos în serile confuze:
ai început, în taină, să adori

însingurate, stelele lăuze.
tu, nu uita că puii sînt luceferi
și trebuie-n eter s-ajungă teferi.

★

...dintr-o oglindă am cules ciulini
să-i fac, în amintire, candelabru,
cînd hoinăream cu toamna prin mălini
și culegeam... himere de cinabru;

în umbra ta-și făcuse cuib ecoul,
cînd orizontu' se-nchinase lui,
iar dorul devenise, pur, lingoul,
ce slugă nu fusese nimănui.

în calea ta el apăru deodată,
ca alintat și unduios obstacol,
spirală-n sentimente încărcată

de un palpit ce devenea miracol.
simțeau atunci o boare străvezie,
ce din eter se preschimbase-n ie.

★

...ai auzit, vreodată, cum salcîmul
scîncește-n miezul nopții după soare,
cum floarea i se scutură pe drumul
ce luna și-l atîrn' la cingătoare;

și-ai înțeles vocale de furnici,
sau cînd ne vin idei de la albine?
miracole noi fugărim pe-aici,
chiar cînd de braț Luceafărul ne ține.

bărbatu-i gol... femeia-i e ursita,
tot ea e brazda ce răsfață grîul.
știi, din eter coboară și ispita

prea virginală, fermecînd pîriul
din care bea cu sete... prea uimită
de Inorogul – *mistica pepită*.

★

...un gînd te duce pe-un tărîm acvatic,
un altul, într-o temniță-succin
și caruselul vieții, în declin,
face prin tine legămînt hieratic;

devine, astfel, umbra o naiadă,
semeț pătrunzi cu ea în infinit;
de cîte ori, pe cine ai iubit,
acolo doar comete pot să vadă.

ți-a spus un zeu: e lumea o pedeapsă,
extazul ei prea crud e uneori.
vezi, doar cu tine poți să te măsoari

și să mîngii a nemuririi coapsă.
un clopoțel te cheamă la tăcere,
cînd îți dorești să *fi o Înviere*.

★

...sub un condei se țes atîtea gînduri,
sfîrșitul lor ivindu-se tîrziu,
prin aura străbunului pustiu,
ce-a devenit, acum, doar patru scînduri.

doar EL, cu pace-n mila-i, de pe cruce,
prin timpul vechi și, iată, încă nou,
speranță ne trimite, ca ecou,
să nu fim robii vremilor năuce

cărînd cu ele multe, reci capcane,
ce-s aurite-n zori, tandre-n amurg,
croind în fiecare-un demiurg,

prea amăgit de stelele codane.
sui-vom noi spre al moralei tron,
cînd vremea însăși e cameleon?

★

...prin zborul-vis mi-ai cucerit făptura,
venind spre mine-ntr-o lucid spirală,
cum din Zenit un curcubeu coboară
într-un poem... să-și caute măsura;

potirul tău, străluminat de ploaie,
ce cugetul răsfață, cu nectar,
azi poate singurarea să-mi ogoaie,
cînd noaptea-i zgribulită-n felinar.

ai fost deschis o poartă pentru mine,
cu risul tău – un luminos lăstun;
destinul preacurat ți se cuvine

și-un legămînt prin ziua de acum,
atît de-adînc, prin limpede candoare...
vei ști mereu: tăcerea nu mai doare!

Frică, anxietate, derută

Laura Poantă

Nu suntem deloc speciali fiindcă traversăm o epidemie. Gripa spaniolă din 1918 a fost mult mai rea pentru că era război, deci lumea era deja întoarsă pe dos, mureau foarte mulți tineri (leitmotivul actualei crize – „omooară mai ales bătrânii”, mesaj transmis ca un soi de încurajare), nu existau antibiotice pentru a contracara complicațiile (pneumoniile bacteriene erau unul dintre ucigașii principali, dar și celebra furtună de citokine, problemă care nu a fost descoperită acum, în 2020, ci în anii trecuți, dar mass media psihotică a zilelor noastre a făcut-o celebră). Atunci, ca și acum, s-au administrat tratamente „minune”, cum ar fi aspirina în doze foarte mari (atunci) care a determinat o serie de reacții adverse puse pe seama gripei (hemoragii severe). Așadar, nimic nou sub soare. Epidemii/pandemii au fost de când lumea și or să mai fie. Ce a fost acum special? Frica, anxietatea, teroarea – paroxistice –, induse de mass media și de politicieni (din toată lumea, nu am fost noi, românii, deloc altfel), și care au găsit un teren propice într-o societate corectă politic, ipohondră, pentru care moartea este nu doar o noțiune abstractă, ci chiar inacceptabilă. „În ziua de azi, avem pretenții de la medicină, nu o să murim de la o gripă”. Dar, surpriză! Murim de la orice: gripă, cancer, tuberculoză, boli de inimă sau, și mai mare surpriză!, de la nimic. Cum spunea o glumiță pe internet, un lucru e cert, „mortalitatea la nivelul omenirii este de 100%”.

Nu voi lua aici în discuție probleme medicale, nici (in)corectitudinea carantinei, dacă a fost sau nu exagerată în raport nu cu teoria, ci cu situația reală din teren; nu voi comenta sutele de studii care s-au derulat cu viteză amețitoare și care zilnic demonstau „cu certitudine” fapte diametral opuse, și nici deciziile OMS...

Mă opresc mai degrabă asupra felului în care se raportează la ideea de boală/moarte omul de azi, invadat de știri și non-știri într-un ritm și cu o densitate cum nu au mai existat vreodată. Mircea Miclea spunea în urmă cu un an că „Informația are valoare adaptativă foarte mare. [...] De la început a apărut acest mecanism, pe care noi îl numim curiozitate. [...] Lumea s-a schimbat acum complet, noi trăim în mare măsură nu într-o lume săracă în informații, ci într-o lume supra-abundentă în informații. [...] ... ajungem la ceea ce, printr-o analogie cu mâncarea, este un fel de *obezitate informațională*: asimilăm mult mai multe informații decât e cazul și efectul e că ne e tot mai greu să facem diferența între semnal și zgomot, adică între informația relevantă și informația nerelevantă”.

Italianul Giorgio Agamben, unul dintre gânditorii importanți ai lumii contemporane, aduce în discuție noțiunea de „teroare sanitară” ca instrument pentru a governa ceea ce era definit ca *worst case scenario* în simulări anterioare ale unor dezastre biologice. „Astfel de încercări au mai existat, arată italianul în interviul său *Biosecuritatea și politica*, amintiți-vă de gripa aviară sau de cea porcina, de măcelărirea vacilor în UK de teama bolii vacii nebune – de fiecare dată au fost estimări apocaliptice ale unor experți, iar politicienii au ascultat de teama oprobriului public. [...] Este evident că, dincolo de starea de necesitate legată de un anume virus care va putea să lase loc în viitor altuia, în discuție este prefigurarea unei paradigme de guvernare a cărei eficacitate o depășește de departe pe cea a tuturor formelor de guvernare cunoscute de istoria politică a Occidentului până acum” (11 mai 2020, traducere: Ștefan Damian). Ideea biosecurității și cea a distanțării sociale (care înseamnă de fapt distanțare fizică, pentru

că cea socială nu există, pălăvrăgitul în *online* este mai în vogă decât oricând) vor fi modele ale viitorului: „Trebuie să avem mai multă grijă de noi; să învățăm să stăm mai departe unii de alții; să nu ne vizităm prietenii, rudele sau părinții pentru că le facem rău”. Față de epidemiile trecute, această carantină pare fără de sfârșit pentru că a sădit în oameni frica mai eficient ca oricare dintre ele; deja ne gândim că la toamnă e periculos să mergem la școală, lumea e panicată că se deschid *mall*-urile, orice om e un potențial pericol și un nesimțit, fără doar și poate, din moment ce ni s-a spus că până și faptul că respiră e o eroare! Pentru că există soluția *online* – social media, cardurile, plățile online, shoppingul online, evident și sexul online, pauzele de cafea pe *skype* etc. etc. –, pericolul de a ne bucura de aceste măsuri și de a le include ca normă în viața noastră pe termen mult mai lung decât ar fi necesar este și mai mare decât în trecut. În vremea gripei spaniole, a dominat depresia celor izolați, care nu aveau nicio modalitate de comunicare similară cât de cât cu cea a zilelor noastre, poate doar telefonul. Au fost epidemii urâte în anii 50 și 60, cu peste un milion de decese la nivel global (tot gripă, tot din Asia provenită). Nici atunci nu s-a oprit Pământul în loc. Acum informarea limpede, de la specialiști, medici, virusologi, matematicieni, statisticieni, epidemiologi, virusologi, politicieni responsabili, a fost înlocuită de la început cu știri trunchiate, ironii, trecând apoi brusc, în două zile, la apocalipsă, panică și informații științifice din păcate extrem de confuze, chiar și pe cele mai oficiale canale. Nu e de mirare că au apărut rapid teoriile conspirației care, ca de obicei, exagerate fiind, au aruncat în derizoriu absolut orice voce mai echilibrată, care a primit imediat eticheta de „om al rușilor”. *Medicii eroi* au curs pe toate canalele de știri, după modelul italian, alături de imagini groaznice din secțiunile de ATI unde „au pătruns” cei mai curajoși dintre reporteri de parcă intrau pe un câmp de luptă, echipați până în dinți și simțindu-se probabil și ei un pic eroi filmând oameni goi intubați, culcați pe burtă. Îi invit pe acești jurnaliști în absolut orice zi din an, în orice secție de ATI din toată lumea asta mare, să vadă că viața acolo nu era nicidecum roz nici înainte de acest „mic și invizibil” dușman și nu va fi nici după. Da, numărul victimelor poate să impresioneze, mai ales dacă nu este pus deloc în perspectivă; ca la accidente aviatice – „ooof, doar 5 morți și dai știre?! 300, dintre care jumătate copii și cealaltă jumătate vedete – asta e știre!”

O boală cu potențial ucigaș prezentată apocaliptic a generat în timp record o teamă irațională (aduceți-vă aminte cum era la final de martie!), întreținută apoi de știri rostite cu glas spart, cu ochii măriți de teamă: e *contagioasă!* Pentru că da, se ia, iar noi am putea fi următoarea victimă, răsturnată, vânăta, în paturile acelea cu clopot de plastic pe cap, nu am putut fi liniștiți și am acționat și reacționat ca atare. Cel mai mic nivel de stres l-au avut cei care au fost nevoiți să muncească la fel ca înainte – poate părea paradoxal, dar nu e. Poate nu chiar la început de tot, când primul impuls era să îți faci testamentul.

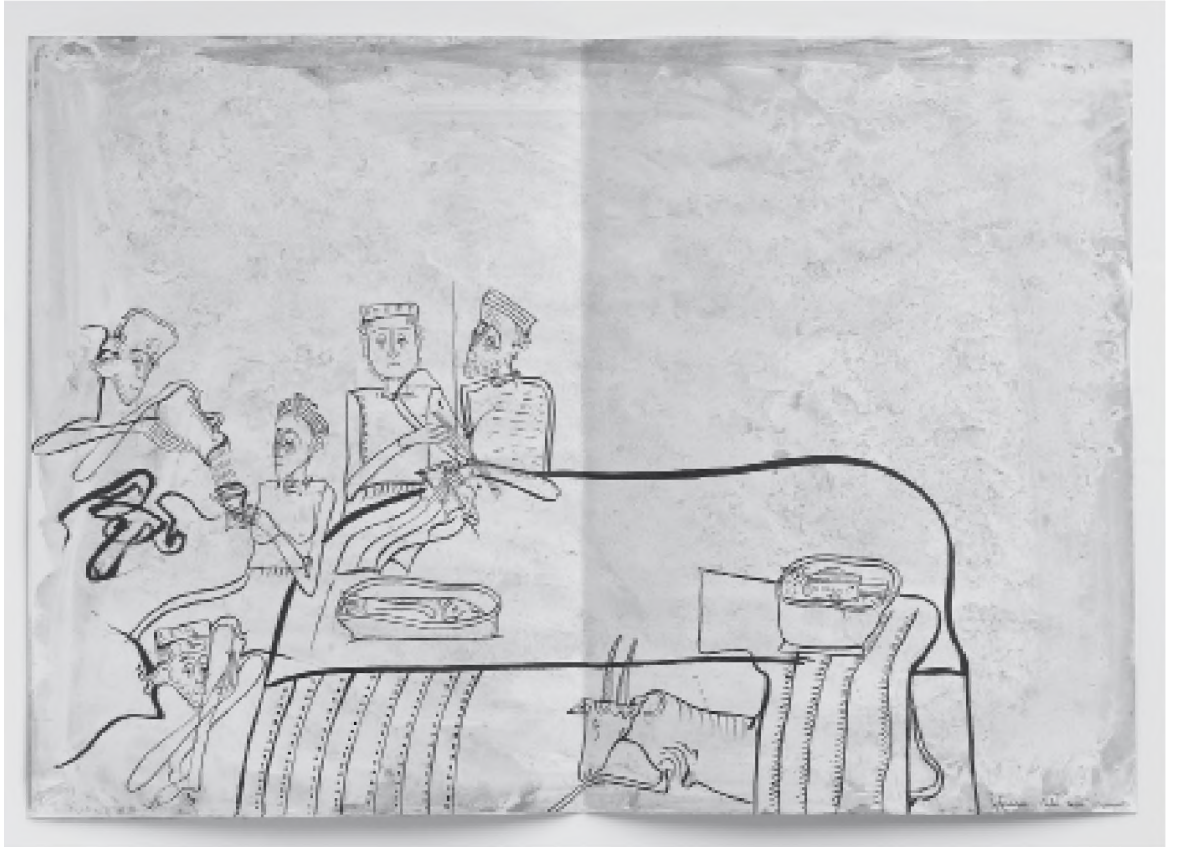
Între bagatelizare, conspirație, 5G și panica irațională exista calea de mijloc. Dar nu a fost aleasă. Mai mulți analiști, filosofi, psihologi au remarcat rapiditatea cu care omenirea renunță la drepturi în fața morții. Nu altruismul ne-a ținut în case, ci frica. Totul a fost duplicitar și contradictoriu – se analiza absurditatea faptului că o băbuță ia





amendă pentru că nu a ajuns acasă, dar se înfierau bătrânii care mergeau la piață (jurnaliștii efectiv îi urmăreau pe străzi, cu microfonul sub nas – Unde e masca? Unde locuiți? Chiar trebuia să ieșiți?). „... Și atunci – scria Matei Vișniec în *Dilema Veche* – spiritul malefic, auzind toate aceste gânduri, simțind toată această revoltă mută a oamenilor maturi și activi față de părinții lor inactivi și octogenari, intră în scenă și spune: «Mă ocup eu». Și ia forma lui COVID-19”...

M-aș întoarce încă puțin la gripa spaniolă despre care știam câte ceva cu toții, dar nu ne interesa foarte tare, fiind veche, centenară, din anul Marii Noastre Uniri. Ce bine că nu a avut nimeni ideea distanțării fizice atunci, la Marea Adunare... Ideea nu îmi aparține, s-a discutat deja despre faptul că omul de azi pare mult mai centrat pe sine decât oricând, mult mai pregătit să sacrifice absolut orice de dragul siguranței fizice. John Barry, autorul cărții *The Great Influenza*, spunea că sentimentul însingurării era foarte pregnant. Dar acesta era accentuat de sentimentele de neîncredere (în autorități) și de teama de necunoscut (atunci justificată). Barry descria cazuri în care oamenii mureau de foame pentru că erau în carantină acasă și nimeni din comunitate nu avea curaj să meargă să le ducă ceva de mâncare. Chiar și în comunități mai mici, unde nu te-ai fi așteptat la asta. Dar, încă de atunci, se sublinia faptul că în orașele/statele în care comunicarea era liberă, teama era infinit mai mică, iar rezultatele măsurilor luate, mai bune, oamenii fiind mult mai maleabili. Acolo unde *leadershipul* a fost puternic și proactiv, teama a fost înlocuită de încredere și legăturile sociale nu au fost distruse. Glenn Hollar, un supraviețuitor, descria în anii 80 cum în statul său natal, Carolina de Nord, legăturile dintre oameni au fost alterate de teamă: “People would come up and look in your window and holler and see if you was still alive, is about all”. Totul s-a schimbat atunci, există multe mărturii despre relațiile interumane, dar și despre boala care decima tinerii. De remarcat faptul că nici măcar nu se știa că e un virus, și mai ales unul gripal, cel care făcea ravagii. Tratamentele erau empirice și chiar eronate, dar ideea de carantină era logică, se văzuse cu ochiul liber că boala apare rapid după contactul cu omul bolnav și poate fi fatală. Era un lanț logic. Azi, s-a instaurat de la început ideea că omul sănătos este potențial periculos, deci oricine din jurul tău. „Stai acasă, salvează vieți”. Mircea Miclea vorbește despre noua religie a fricii (vezi și Frank Furedy, *Cultura Fricii*, 2007) care s-a insinuat în viețile noastre în ultimii ani: „Înainte vreme, o furtună de vară era o furtună de vară; acum are coduri de pericolozitate: galben, portocaliu, roșu. [...]. Vedem riscuri peste tot în evenimentele firești ale vieții. Acum, cu pandemia, noua religie s-a răspândit și mai mult în mințile noastre, cu o viteză mai mare decât cea a coronavirusului. Are preoții ei – cei care zi de zi decupează din realitate doar pericolele și ne arată cât de mari sunt (dar, mai ales, vor fi!) ele. Are inchiזורii ei, cei care nu te mai pot arde pe rug, dar care te pot linșa pe rețelele de socializare dacă ai încălcat ritualurile de (auto)protecție, ba chiar și miliția proprie, cu carnet de amenzi!”. Totul este despre a pune în perspectivă pericolul, dar nu prea ai cum dacă ești bombardat zilnic nu cu informație, ci cu panică de tipul „Creștere ALARMANTĂ a cazurilor! Ne apropiem de dezastru?”. Perspectiva



ne arată dacă aceste cifre sunt groaznice sau nu, fără a repeta *leitmotivul* că orice viață contează. Contează și atunci când Ebola lovește în Africa, dar habar nu avem, și când mor sute de pacienți de cancer pe zi (mult mai mulți în perioada asta – „pagube” colaterale), și când mor copii de foame. Unele probleme se iau, altele nu, dar sunt tot vieți pierdute, și încă multe. Însă atunci când se derulează zilnic cifre amețitoare, dublate de imagini cu coloane funebre, cu gropi comune, cu saci cu cadavre abandonate pe străzi, nu mai cercetăm, le luăm ca atare și le transformăm în panică. Toate acestea întărite de bâlbele, uneori penibile, ale experților din toată lumea. Este evident că nimeni nu își dorește să moară de o pneumonie nouă, produsă de un virus nou, dar cred că nici de vreo altă boală, mai bine cunoscută, nu ne dorim să pierim. Deci discuția despre viața umană nu este decât o telenovelă, pentru că de fapt nu ne pasă.

De citit poemul *Carantină* al Anei Blandiana: „Durerea nu e contagioasă,/ Vă asigur, durerea nu se transmite,/ Nici un nerv răsucit în trupul aproapelui meu/ Nu produce în mine sfâșietoare atingeri. [...] durerea/ Singularizează mai atroce decât zidurile,/ Nici o carantină nu izolează atât de perfect [...] Fiți liniștiți, privegheați altruști pe bolnavi./ Nu veți lua durerea lor, fiți fără teamă./ A murit. Vrea cineva să-l urmeze?/ Numai bocete tradiționale”.

Dacă vom fi scutiți de valuri succesive, există și varianta uitării rapide, varianta în care peste două luni să nu fi învățat, de fapt, nimic din toată această experiență ciudată, și oamenii să fie din nou (ce ciudat!), pe afară, înghesuiți, fericiți și amnezici.

PS: Va urma un *Jurnal pandemic bruia*t, despre reacțiile semenilor noștri la pandemie.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Un mister milenar a cărui elucidare nu schimbă nimic

Moartea lui Decebal – a treia teorie, și ultima

Iulian Cătălui

Până în prezent au fost lansate două teorii asupra morții regelui antic dac Decebal, prima fiind cea de pe Columna lui Traian din Roma, în care conducătorul dacilor se sinucide, nedorind, pe bună dreptate, să cadă în mâinile romanilor (care voiau să-l prindă viu și să-l transporte captiv, legat în lanțuri, la Roma, într-un car triumfal). În cea de-a doua, Decebal ar fi fost capturat și decapitat de un decurion, Tiberius Claudius Maximus, un soldat roman care a participat la războiul daco-roman încheiat cu transformarea unei părți a Daciei în provincie romană. Lansăm pe această cale și o a treia teorie – anume că Decebal a murit pur și simplu răpus în luptă.

Filosofia istoriei și metoda critică în Istorie

Faptul istoric este un fapt trecut, deci nu poate fi observat, dar el poate fi reconstruit plecând de la „urmele” sale prezente, de la „documentele” rămase, chiar și în fizică, nu există „observație pasivă a datului”, aceste documente fiind, în primul rând, „mărturiile, relatările” pe care ni le-au propagat generațiile anterioare, însă, din păcate, aceste relatări nu au fost stabilite întotdeauna potrivit „exigențelor spiritului științific”. Noi putem cunoaște istoria umanității după latinul Titus Livius, de pildă, dar el nu a făcut decât să reia scrierile predecesorilor săi Polibiu sau Valerius Antias și la fel, am adăuga, putem afirma și despre Cassius Dio, care a scris despre războaiele daco-romane și mai ales despre moartea lui Decebal, care ne interesează în cazul de față. Dar ne punem întrebarea, ce adevăruri istorice ne oferă primele mărturii? S-a afirmat că istoricul se află în condiția unui fizician care nu ar cunoaște faptele decât prin intermediul „protocolului întocmit de un laborant neștiutor și poate mincinos”. Rezultă că istoricul nu poate folosi o mărturie, de exemplu, în cazul de față, a lui Tiberius Claudius Maximus, decât luându-și numeroase precauțiuni, iar ansamblul acestora constituie critica, ea implicând nu un refuz sistematic și categoric, ci o alegere clarificată, în sens etimologic grec, este „selectarea”, „discernământul”. Să admitem că noi nu știm istoria antică decât prin intermediul unor manuscrise care sunt „coppii după coppii”, aici s-a luat drept exemplu lucrarea lui Flavius Iosephus *Antichități iudaice*, scrisă în veacul I d. Hr., care ne oferă foarte multe amănunte despre Israel sau Iudeea ori Palestina din timpul său și, în manuscrisele copiate de care dispunem în prezent, există vreo zece (10) rânduri despre Isus Hristos conform ortodoxiei creștine (*Dumnezeu s-a făcut om, a suferit pentru mântuirea umanității* etc.), care,

însă, apar surprinzătoare, dacă nu halucinante sau chiar mincinoase pentru un autor care a fost „ostil primilor creștini”. Toți istoricii au văzut aici „interpolarea vreunui călugăr copist” care, scandalizat de tăcerea lui Flavius asupra lui Isus, „completează” textul în felul lui!. Dar, denaturând grav textul și viziunea lui Iosephus Flavius, am adăuga noi, și odată interpolările recunoscute (prin contradicția ideilor, diferențele de stil) și eliminate, mărturia restabilită trebuie să fie încredințată operațiilor „criticii interne”, inclusiv speculative, căci martorul s-a putut înșela, a putut chiar minți. Inclusiv, Tiberius Claudius Maximus, am spune noi.

Dar istoria științifică nu se bazează numai pe mărturii, pe texte (așa cum au crezut istoricii francezi din secolul al XIX-lea, pentru că dobândiseră la „Școala normală superioară” o formație exclusiv literară!), ci și pe *vestigii*, „documente involuntare pe care trecutul, fără premeditare, le-a lăsat să cadă în urma sa”, monede, vase, edificii, de unde utilitatea științelor auxiliare, *arheologia*, numismatica, astfel, Henri Irénée Marrou susținea că: „*Grație progresului documentației acumulate și valorificate de științele noastre auxiliare, grație monedelor, inscripțiilor, papirusurilor, noi îi putem cunoaște acum pe Tiberiu, Claudiu sau Nero pe multe alte căi decât cea a Analelor lui Tacit*”. Desigur, aici adăugăm inscripția de pe stela funerară a lui Maximus. Dacă ne luăm după „acumularea invențiilor”, care devin tradiții, ne-ar îndemna să credem că istoria este o „linie continuă”, acest lucru sugerându-l filozoful Blaise Pascal astfel: „*Tot șirul oamenilor în cursul atâtor secole trebuie să fie considerat ca un singur om care persistă mereu și care învață continuu*”.

Devenirea istorică nu este lineară, ci, cum foarte bine a văzut Zugspitze-ul filosofiei germane, G.W.F. Hegel, la începutul veacului al XIX-lea, *dialectică*, cu alte cuvinte, devenirea nu se realizează decât prin „crize și lupte”, prin salturi succesive care corespund soluționării unei crize, sintezei unei contradicții, iar devenirea de tip istoric se desfășoară, ca și progresul gândirii, printr-un dialog pasionat, prin rezolvarea unor puncte de vedere contradictorii, de la *teză* la *antiteză* și de la aceasta la *sinteză*. Istoria nu este deci întotdeauna și în mod esențial „adițiune de tradiții și de invenții”, ci ea face loc *contradicției, negației*, ea operează fără încetare „rupturi de tradiție”, de multe ori violente, am adăuga. Să nu uităm că Hegel a trăit într-o epocă tumultuoasă, a fost contemporan cu marea și sângeroasă Revoluție Franceză din 1789 și cu consecințele ei urieșești, cu Napoleon Bonaparte și războaiele sale de cucerire, aceasta a fost o „perioadă critică”, plină de răsturnări fabuloase, în care prezentul nu se adăuga numai la trecut, dar se și forța să-l nege, autorul

Fenomenologiei spiritului fiind „martorul” unei perioade zbuciumate, contorsionate și revoluționare în care istoria s-a accelerat pur și simplu și în care „uriașul își încalță cizmele de șapte leghe”. Viziunea, concepția despre „istoria dialectică” se întinde ca o maree asupra tuturor momentelor devenirii și asupra tuturor domeniilor culturii și artei umane, asupra istoriei, filosofia hegeliană a istoriei fiind destinată unei „mari cariere”, mai ales că, în timp ce până atunci filozofii tindeau să privească viața, după formula lui Baruch Spinoza, *sub aspectul eternității*, Hegel ne-a învățat să primim fiecare lucru din unghiul de vedere al istoriei, astfel, cutare obicei, cutare instituție a trecutului, pe care astăzi le putem considera absurde ori revoltătoare, devin „pe deplin inteligibile” dacă suntem capabili să le situăm în timp. În cadrul unei filosofii a istoriei vom putea să dăm semnificația sa deplină celebrei formule a lui Hegel: „*Ceea ce este rațional este real și ceea ce este real este rațional*”.

Două feluri de-a muri, un singur martor

Fascinant este faptul că Tiberius Claudius Maximus este singurul vector și mai ales izvor al celor două versiuni, de la el pornind variantele morții regelui dac, versiuni care se contrazic în mod evident. În varianta oficială, ilustrată pe Columna traianică, încă dăinuind la Roma, Decebal este înconjurat de soldați romani, aflându-se la poalele unui copac cu un pumnal curbat, mai degrabă, decât o sabie, la gât, pregătit să se sinucidă, în timp ce versiunea de pe piatra de mormânt a lui Maximus, acesta a pus să se sculpeze cum îl capturează și îl decapitează pe Decebal, monarhul ridicând mâna și solicitând să fie cruțat. Prinderea și decapitarea regelui dac i-au adus lui Tiberius Claudius Maximus o decorare și o ridicare în grad, el luând cu sine capul și brațul drept al lui Decebal la Ranisstorum, unde se afla împăratul Traian, fortificație care nu a fost descoperită nici până astăzi în special cu ajutorul sateliților.

Ultimele zile ale războiului din 106. Căderea Sarmizegetusei văzută de pe Columnă

Nu vom intra în detalii în ceea ce privește cel de-al doilea război daco-roman din 105-106 d.Hr., ci ne vom referi la cucerirea Sarmizegetusei și mai ales la moartea regelui Decebal. Așadar, cu o armie care se apropia, poate, de 200.000 de oameni, deși personal mi se pare exagerată cifra, 13 legiuni, romanii au avansat de această dată cu 5 sau 6 coloane, prin Poarta de Fier a Transilvaniei (și pe la Tapae, în depresiunea Hațegului), pe Valea Jiului (și prin pasul Vâlcan), pe Valea Oltului (Traian însuși), prin trecătoarea Bran (pătrunzând în Țara Bârsei), o a cincea prin pasul Bratocea și este posibil ca o a șasea coloană să fi penetrat Transilvania, printr-unul dintre pasurile Carpaților Orientali. Înaintarea romanilor a fost mai rapidă în anul 106 d.Hr., dar s-a făcut *sistematic* și a necesitat defrișări masive de păduri și lucrări de geniu, astfel, Columna lui Traian înfățișează o regiune muntoasă ticsită de fortificații strașnice. Au fost cucerite cetățile Blidaru și Piatra Roșie, iar o *nouă fracțiune* a dacilor i s-a supus lui

Traian, trecând laș de partea romanilor, în timp ce majoritatea forțelor decebaliene s-au închis în capitala Daciei, Sarmizegetusa Regia, aflată pe Dealul Grădiștei, la 1.200 de metri înălțime, începând un asediu îngrozitor, pentru daci, vezi și scenele de pe Columna traianee. Cu această ocazie, este respins un prim asalt roman, dar asediatorii atacă fără întrerupere folosind *complicate mașini de luptă* și edificând un *agger*, fortificație paralelă cu cetatea dacică, iar în același timp, romanii le-au tăiat dacilor aprovizionarea cu apă. De pildă, scene de pe Columnă prezintă secvența în care doi pileați distribuie ultimele rezerve de apă, iar soldați daci chinuți și torturați de sete întind mâinile istoviți și disperți, în timp ce o parte dintre dacia comati imploră iertarea lui Traian (cum va fi făcut ceva mai târziu însuși Decebal, potrivit variantei lui Tiberius Claudius Maximus), căruia i se predau într-una dintre scenele cioplite ale Columnei, iar alți daci reușesc să scape din încercuire, cum ne relevă o scenă următoare. Romanii efectuează un nou asalt asupra Sarmizegetusei și penetrează cetatea incendiată de daci, după cum se poate observa și pe Columnă.

Înflăcărarea lui Decebal. Elogiul lui Plinius cel Tânăr

Totuși, războiul nu luase sfârșit prin ocuparea și distrugerea capitalei dacilor, căci trebuia capturat Decebal însuși, care profitase astuțios de confuzia creată prin pătrunderea romanilor în cetate și de incendii pentru a se salva și a încerca să organizeze „noi linii de rezistență”. El s-a retras spre nord-est, cu forțele de care mai dispunea atunci, dar romanii construiesc lagăre și poduri, lăzuiesc la greu păduri și-l urmăresc fără milă pe Decebal, resping atacuri dacice, cuceresc noi cetăți, iar undeva în Transilvania – nu se știe exact, istoricii n-au precizat – are loc o bătălie dură, înfățișată și ea pe Columnă, în alte patru scene, dar gestul de deznădejde schițat de regele dac, care participa la luptă, indică faptul că acest contraatac a fost respins. Învins și urmărit, Decebal își adună ultimele forțe și îi încurajează printr-un discurs înflăcărat,

reprezentat și acesta pe Columna traianică, dar dacii sunt demoralizați, astfel încât unele căpetenii se sinucid, altele fug în munții din partea de est a Transilvaniei de atunci, sau se predau pur și simplu romanilor. Interesant este că și Decebal încearcă să ajungă în Carpații Orientali, tot sperând să scape de romani și să continue războiul cu ajutorul ipotetic, am spune, al bastarnilor și roxolanilor, într-o nouă speranță deșartă, dar „*un detașament de cavalerie romană*” îl urmărește în zona Harghitei actuale (nu știm cum de ajunsese Decebal atât de rapid de la Sarmizegetusa în Harghita!) și atacă „*mica trupă*” care îl înconjură. Vizavi de speranța perpetuă a lui Decebal, Plinius cel Tânăr, în *Epistula VIII*, 4, adresată lui Caninius Rufus, care se pregătea să compună un poem epic în limba greacă despre cel de-al doilea război dacic purtat de Traian, scria următoarele: „*Unde mai găsești un subiect atât de actual, atât de bogat, atât de vast, în sfârșit, atât de plin de poezie și, cu toate că faptele sunt adevărate, atât de fabulos? Vei vorbi... despre un rege care, izgonit din domnie, alungat chiar din viață, nu-și pierde deloc nădejdea*”.

Teoria sinuciderii onorabile. Un altfel de seppuku

Istoricul și filologul român Eugen Cizek (și nu numai el) susține că regele dac, pentru a nu cădea în mâinile romanilor, se sinucide, informația fiind preluată însă de la istoricul antic roman Cassius Dio, care a consemnat pe scurt: „*Cât despre Decebal, atunci când reședința sa regală și întregul ținut peste care domnea au fost cucerite, când el însuși s-a văzut în primejdie de a fi prins, s-a sinucis (s.m.), iar capul său a fost dus la Roma*”. Scena CXLV de pe Columnă (a 145-a, din totalul de 155) ni-l prezintă pe Decebal la rădăcina unui stejar, tăindu-și gâtul cu o sabie încovoiată, susține Eugen Cizek, deși aceasta seamănă mai mult cu un pumnal curb de Damasc, poate de origine partă, orientală, având în vedere că dacii doreau să se alieze cu părții împotriva romanilor, în opinia mea. În scena a CXLVII-a se poate

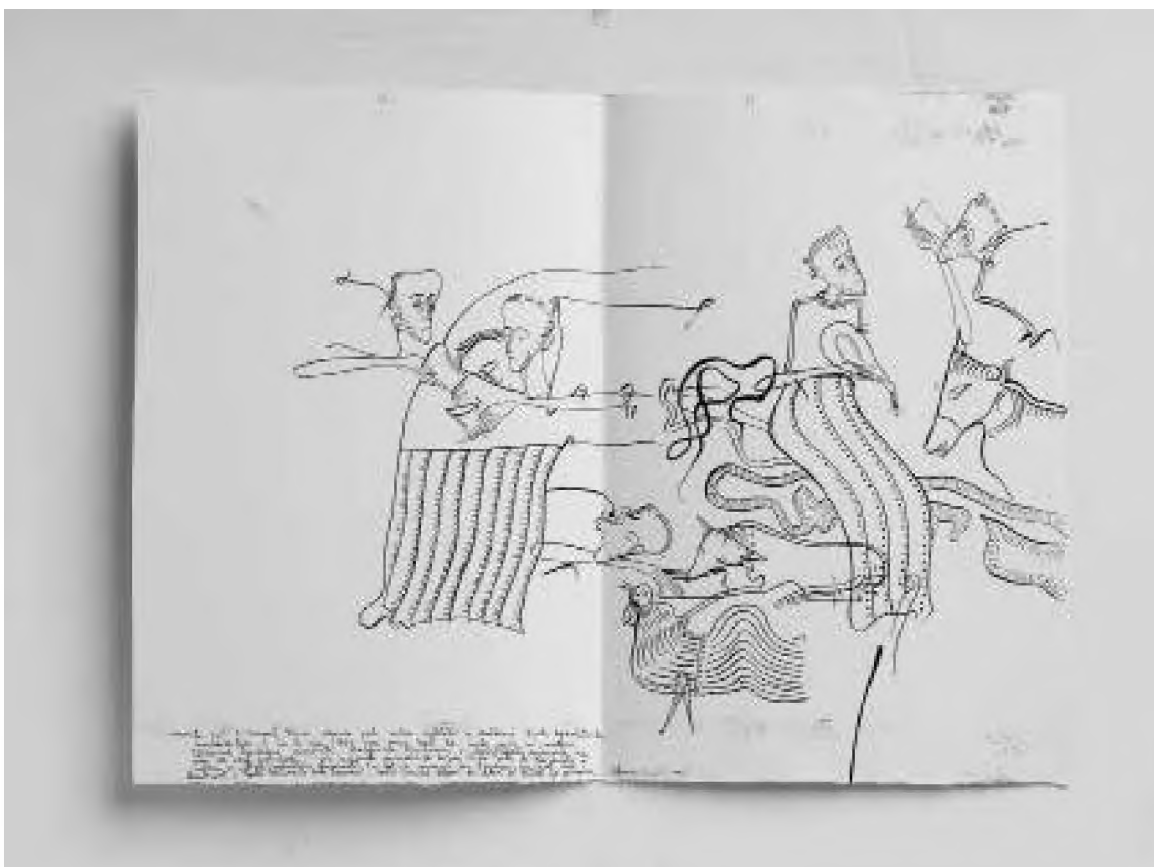
observa cum capul regelui dac este arătat armatei romane și adus înaintea lui Traian, care se afla la *Ranisstorum*, așezare greu de identificat chiar și astăzi cu mijloace ultramoderne, gen sateliții americani, iar ulterior augustul cap decebalian va fi adus la Roma și aruncat pe treptele Gemoniilor, scara de piatră care urca pe colina Capitoliului, potrivit lui Cassius Dio. Întâmplător cunoaștem acum, spune E. Cizek, numele ofițerului care comanda pe post de *decurion* detașamentul de cavalerie, trimis să-l captureze pe Decebal: Tiberius Claudius Maximus.

Stela lui Maximus. Decebal capturat viu sau mort?

Istoricul american Michael Speidel a studiat o stelă funerară, descoperită în preajma orașului antic Philippi, la Grammeni, în nordul Greciei, și a publicat articolul *The Captor of Decebalus. A New Inscription from Philippi* (în *Journal of Roman Studies*, 60, 1970, pp. 142-153), preluat în 2014 de ziaristul Dan Alexe, care a scris pe blogul său în favoarea teoriei speideliene. Pe inscripția acestei stеле, Tiberius Claudius Maximus își povestește cariera militară și menționează că a fost avansat, pentru că l-a prins, capturat pe Decebal și i-a adus capul în fața împăratului Traian. Detașamentul făcea parte din *ala* a doua de pannoni; această inscripție relevă și faptul că Traian se găsea la *Ranisstorum*. Basorelieful aflat pe mormântul acestui militar roman îl prezintă pe Maximus călare, galopând spre un *pileat* (nobil) dac, neîndoielnic chiar Regele Decebal, căzut la pământ, care, în agonie, scapă din mâna dreaptă *sica*, sabia dacică încovoiată, și înalță cu mâna stângă scutul. Se reproduce astfel un „alt moment al sinuciderii” sau, de ce nu, faptul că regele dac era practic rănit de moarte, căzut în luptă. De unde rezultă și posibilitatea ca *decurionul* Maximus să fi tăiat capul și mâna lui Decebal după moartea acestuia.

A treia teorie – Moartea pe câmpul de luptă

La urma urmei, ambele variante, atât cea pe Columnă, aceasta fiind, după Richard Brilliant, una tipic onorifică, de artă triumfală, de *celebratio* a lui Traian, și care simbolizează nemijlocit *prada luată de la dușman după bătălie*, cât și cea de pe stela funerară a lui Tiberius Claudius Maximus, expun aceeași variantă, și anume cea a sinuciderii, trimitând la scena 145 (sinuciderea) și apoi la scena 147 de pe relieful Columnei, care reprezintă *expunerea capului tăiat* al lui Decebal în fața lui Traian, înconjurat de armată. Deci, dacă reprezentarea sinuciderii pe Columnă poate fi doar *simbolică*, iar varianta sinuciderii înainte de capturarea lui Decebal de către legionarul Maximus este contrazisă chiar de inscripția de pe piatra de mormânt a acestuia (după cum vom constata în paragrafele ce urmează), se deschide calea unei a treia opțiuni. Ipoteza noastră merge tranșant pe ideea speculativă că Decebal a murit eroic, totuși, în luptă, excluzând dubla variantă a sinuciderii, regele dac fiind astfel prezentat într-o lumină favorabilă, la urma urmei, chiar mai bună decât în versiunea fatalistă a sinuciderii, necontravenind nici ideii de demitizare a istoriei României, a personalităților și conducătorilor acesteia din toate epocile, și nici celei de tip patriotico-naționalist, dar fără să cădem în idei patriotarde găunoase.



Pe urmele legionarului Maximus, până la mormânt

Potrivit mai multor surse, Tiberius Claudius Maximus (n. cca. 65 – d. cca. 117 d.Hr.) a fost un soldat roman născut la Philippi, în Grecia, care provenea dintr-o familie care a primit drepturi civile romane sub împărații iulio-claudiene în prima jumătate a secolului I d. Hr. El a servit în „Legiunea a VII-a Claudia”, în vremea împăraților Domițian și Traian și care a participat alături de „camarazii săi din legiune” la prima și a doua bătălie de la Tapae, transferându-se ulterior într-o „unitate de cavalerie” și a devenit „purtător de stindard al cavaleriei” (*vexillarius*), iar pentru „bravura arătată în luptă”, a fost decorat de împăratul Domițian, însă, pe vremea domniei lui Traian (98-117 d.Hr.), a fost trecut la conducerea unei unități de cavalerie auxiliară de panonieni (*Alla II Pannoniorum*). În anul 106 d.Hr., în timpul războiului daco-roman, Maximus a condus o „unitate de cercetași” (*speculatores*) care a primit ordinul să-l captureze pe regele dac fugar Decebal în viață, „dacă era posibil”, astfel încât el să fie „principalul punct de atracție” a viitorului triumf la Roma pentru a sărbători victoria dacică a lui Traian.

Înainte ca romanii să-l prindă, Decebal s-ar fi sinucis, tăindu-și gâtul cu *sica*, sabia curbată dacică, momentul fiind ilustrat, după cum am mai spus, pe Columna lui Traian, totuși, Maximus pretindea după cum atestă stela sa funerară, descoperită la Philippi, Grecia, că a reușit să-l captureze pe Decebal mai înainte ca acesta să moară. Maximus i-a tăiat apoi capul și mâna dreaptă regelui dac și le-a prezentat împăratului Traian, aflat la Ranisstorum, care ulterior l-a decorat, oferindu-i „a doua medalie a vieții sale”, ulterior, Maximus a ridicat un monument la Philippi (găzduit în prezent la muzeul din Kavala, Grecia), pe care, alături de reprezentările celor două medalii primite în timpul serviciului său militar, se află și o inscripție prin care pretinde că l-ar fi capturat pe regele dac Decebal în viață.

Epitaful care face lumină

Iată traducerea din latină a textului de pe stela funerară a lui Maximus, care cuprinde de fapt aproape tot ce s-a zis mai sus: „*Tiberius Claudius Maximus, veteran, s-a îngrijit de ridicarea acesteia în timp ce era în viață. El a luptat ca și călăreț în Legiunea a VII-a Claudia Pia Fidelis, a fost făcut quaestor equitum, apoi singularis (singularis = gardă de corp) al legatului aceleiași legiuni apoi vexillarius al cavaleriștilor (vexillarius = stegar/ portdrapel al călăreților) din aceeași unitate. A primit daruri (recompense) de la împăratul Domițian pentru curaj (bravură) în timpul războiului dacic. A fost făcut duplicarius în Ala II (II se citește secunda) Pannoniorum de către împăratul Traian și a fost făcut explorator (cercetaș) și decorat de două ori pentru vitejie în războiul dacic și partic și a fost făcut decurion al aceleiași ale de către el (Traian) deoarece l-a capturat pe Decebalus și i-a adus capul la Ranisstorum. A fost lăsat la vatră de către D. Terentius Scaurianus, consular, comandantul noii provincii...*” (aici piatra este ruptă). Verbul în latină din inscripție este *cepisset*, este la timpul trecut, modul mai mult ca perfect, și s-ar traduce prin *îl capturase*.



A mințit Maximus despre moartea lui Decebal? Elemente de psihanaliză

Dacă este să-l înțelegem pe Tiberius Claudius Maximus din perspectiva mediului său, al apartenenței sale la marea armie imperială romană, este foarte probabil ca el să fi pendulat, sau să fi fost sfâșiat, între două sentimente opuse, atât de superioritate, cât și de inferioritate, și să fie puternic marcat de ambele. Legionarul roman a avut, cel mai probabil, față de împăratul Traian un sentiment de inferioritate, fiind obligat să se supună asprei discipline și ordinii, restaurate de împărat în armata romană, acesta fiind împotriva ideii și sentimentului de orgoliu, de îndrăzneală al oricărui soldat roman, în plus primind totodată ordinul de a-l captura viu pe Decebal, și un sentiment de superioritate, ce-i drept spre sfârșitul vieții, când și-a realizat stela funerară, schimbând aproape total adevărul. Maximus a dat dovadă și de orgoliu, sentiment neacceptat și criticat de împărat, dar și de un sentiment de superioritate, prin care a compensat sentimentul de inferioritate avut înainte. Potrivit lui Adler, „*mecanismul psihic al tendinței de compensare*”, conform căruia organul psihic îi răspunde sentimentului de inferioritate prin efortul de a neutraliza acest „*sentiment chinuitor*”, are o interesantă analogie în viața organică, dar dacă sentimentul de inferioritate este deosebit de apăsător, apare și pericolul ca, din cauza fricii de a rămâne handicapat pe toată viața, subiectul să meargă pe ideea de „*supracompensare*”, astfel, aspirația la putere și la superioritate „*se va exacerba și va atinge patologicul*”. Adăugând la acestea și perioadele de educație severă de care a avut parte Tiberius Claudius Maximus, atât în copilărie, cât și în armata romană, credem că sentimentul de inferioritate i s-a accentuat și l-a depășit cu curaj, temerar, abia către sfârșitul, finalul vieții, transformându-se în sentiment de superioritate, deși dăduse dovezi de curaj în războaiele la care a participat, fiind și recompensat și promovată pentru acestea.

Nemurirea sufletului și paradisul dreptilor în cultul lui Zalmoxis

Din păcate, numitul Maximus nu spune pe stela lui funerară dacă l-a prins pe regele dac viu sau a capturat un cadavru! Religios vorbind, se știe că

dacii aveau o zeităte principală, Zalmoxis, care la origine pare să fi fost „un profet și un asociat” al regelui get, legenda lui comportând „*un scenariu de ocultare și epifanie*” care semăna vag cu acela al zeităților ce mor și învie, precum Attis, Osiris și Adonis. Sub numele de Gebeleizis, Zalmoxis era totuși un „zeu celest”, iar la fiecare patru ani, geții îi trimiteau un mesaj prin „*m. jlocirea sufletului unui luptător azvârlit în sus și lăsat să cadă în vârfurile a 3 sulți; dacă solul nu murea, trebuia luat totul de la început*”. Războinicii daco-geți nu se temeau de moarte, deci nu aveau ceea ce se cheamă angoasa morții și, mai mult ca sigur, nici regele Decebal însuși, am adăuga noi. Probabil, Zalmoxis le propovăduise „*nemurirea sufletului celui ucis în luptă*” și trimiterea lui într-un soi de *paradis avant la lettre* despre care nu avem nicio descripție.

A treia moarte, și ultima

Noi speculăm că regele Decebal a fost ucis în luptă, atunci când a fost înconjurat de soldații romani, printre care și numitul Tiberius Claudius Maximus, nedorind să fie capturat și omorât de romani și, totodată, fiind convins că va dobândi nemurirea sufletului și că va ajunge în paradis. Pe de altă parte, după cum am mai spus, Decebal a tot sperat, a nădăjduit că va scăpa de sub urmărirea aprigă a romanilor, că se va refugia în zona, regiunea dacilor liberi și că va reface rezistența și va lupta din nou împotriva puternicului Imperiu Roman, de această dată cu succes. În același timp, romanii și, evident, conducătorii militari și împărații romani aveau obiceiul, cutuma să-i captureze vii pe liderii sau conducătorii armatelor și popoarelor pe care le cucereau, și aici putem da exemplul generalului și omului de stat roman Iulius Caesar, care l-a prins viu în anul 52 î.Hr. pe conducătorul gallilor, arvernul Vercingetorix, *proclamat rege de ai săi*, și l-a pus în lanțuri, ca pe un animal, iar ulterior l-a târât în convoiul ce va însoți triumful său; în 46 î.Hr., Vercingetorix, *rex* al gallilor, va fi executat în temniță. Rezultă că, în mod cert, Traian a dat ordin ca Decebal să fie prins, capturat viu pentru a-l aduce în carul său triumfal la Roma, dar noi susținem că regele dac a căzut războiniceste, a murit răpus în luptă. ■



Contribuții wojtyliene la Vatican II sau Pași pentru reînnoirea Bisericii Universale (II)

Nicolae Mares

„Tot așa credința, dacă n-are fapte, este moartă.”
/Iacov 2, 17/

Pavajul din templul uriaș îl asociază Poetul Wojtyła cu Sfântul Petru, pe care pașii oamenilor se întâlnesc, Apostolul reprezentând stânca neclintită a credinței comune: „Crucea-i pajiștea;/ Cripta-i sfredelită în stâncă/ Ca să descoperi în jur fința omului.”

Iată cum arată Conciliul, într-o transcriere poetică:

*Numai în creier se construiește
iar când ceva se prăbușește
ca o clădire ce de oameni e înălțată
toți cugetă nu cum să îndrepte fațada
ci fundamentul în adâncul lui
căci aceasta contează –
valul e cel care poartă pe mare barca.*

(Karol Wojtyła, *Poeme*, p. 131)

Ca un reporter situat aproape de eveniment, în *Izvoare și mâini* Karol Wojtyła redă spiritul în care aveau loc dezbaterile conciliare asupra problemelor capitale ale Bisericii și ale credinței în plin secol XX:

*Cu siguranță mâini invizibile ne susțin
ca barca cu greu s-o putem urni
pe calea cea bună
și să nu intre în derivă...*

*Ajunge ca-n izvoare să te afunzi
ca Mâinile invizibile să le cuprinzi?*

(Karol Wojtyła, *Poeme*, p. 133)

De data aceasta mă pot întreba, cred, ca biograf al Suveranului Pontif, câți episcopi cardinali din cei 2 500 din toată lumea care au participat la acest insolit Conciliu al contemporaneității au lăsat posterității trăirile sau impresiile lor transpuse în metafore? Câți din ei au comparat Biserica contemporană cu o barcă ce trebuie urnită sau credința cu mâini invizibile, Scrierile Sfinte cu izvoarele din care să bem? etc. etc.

Împătimitul pelerin Karol Wojtyła va găsi timp atât pentru a revedea locuri dragi, cunoscute de pe vremea doctoratului, dar și pentru a descoperi monumente noi, oameni noi. Zeci de participanți la Conciliu, printre care și episcopul de Cracovia, vor face pelerinaje la locurile sfinte, în decembrie 1963, la încheierea celei de-a doua sesiuni. Karol Wojtyła va trăi, împreună cu participanții, istoria nașterii Domnului, viața și faptele sale, străbătând locurile cunoscute din Biblie, ajungând și pe meleagurile legate de „izvoarele creștinătății”, chiar până la Fântâna din Sihar, cea pe care o cunoaștem din *Cântul despre străluminările apei*.

*Ce drum drept! Ce bună-i cunoașterea!
Iar ochii nici nu i-ai ridicat —
cu alți ochi mi-ai cuvântat,
din adâncul fântânii — o străluminare s-a
proiectat.*

(Karol Wojtyła, *Poeme*, p. 72)

Străluminările nu erau, oare, concluziile la

care se ajungea în dezbaterile laborioase ale Conciliului Vatican II? Neîndoiește, Ierusalimul, pe care Conciliul și-ar fi dorit să-l vadă proclamat oraș internațional, deoarece el a fost urbe evreiască, arabă și un anumit timp creștină, rămâne *locul sfânt*, cum spunea un confrate, a cărui cupolă e cerul, iar tot pământul e periferia lui, fiind cea mai mare aventură spirituală a omenirii, întrucât, de pe Muntele Golgota a curs sângele Fiului lui Dumnezeu. Karol Wojtyła va vizita acest oraș, cu prilejul Conciliului, pentru prima oară.

În condiții mult mai dificile, l-a revăzut, în calitate de urmaș al lui Petru, în anul 2000, conștient că:

*Dacă azi peregrinăm spre acele locuri,
de unde, cândva, Avraam a plecat,
și în care Glasul l-a auzit — unde promisiunea
i s-a îndeplinit,
o facem pentru a păși pe acel prag —
pentru a atinge începuturile Legământului.*

(Papa Ioan Paul al II-lea, *Triptic roman*, p. 32)



Doi Întâistătători la București, mai 1999

Revine astfel Pontiful, prin această meditație legată de chemarea episcopală, la Avraam, cel care este *părintele întru credință* al nostru, și îndeosebi la taina întâlnirii lui cu Hristos Izbăvitorul, care din trup este *fiul lui Avraam* (Mt 1, 1), dar în același timp el exista dinainte: „*sunt mai înainte de a fi fost Avraam*” (In 8, 58). Din această întâlnire se răsfrânge lumina de pe taina chemării noastre întru credință și, mai înainte de toate, pe curajul și datoria noastră, necesare pentru a putea răspunde la aceasta.

Papa Ioan Paul al II-lea vede în cele petrecute „o dublă taină”. Mai înainte de toate este taina memoriei despre ceea ce prin dragostea lui Dumnezeu s-a petrecut deja în istoria omenirii. În același timp, este taina viitorului, iar aceasta înseamnă a speranței: taina pragului pe care fiecare din noi trebuie să îl treacă prin puterea aceleiași chemări, sprijinit de credința care nu se retrage în fața la nimic, căci știe în cine credem (Tim 1, 12). În această taină se unește totul, ceea ce a fost *de la început*, și ceea ce *va să vină încă*. Credința, răspunderea și curajul fiecăruia dintre noi rămân în

acest fel înscrise în taina îndeplinirii planului lui Dumnezeu. Acestea se dovedesc necesare pentru ca darul lui Hristos făcut lumii să se poată arăta în toată măreția lui. Nu numai o asemenea credință, care veghează în memoria intangibilei comori a tainelor Dumnezeiești, ci una care are mereu curajul să deschidă și să descopere într-un mod nou această comoară în fața oamenilor, la care Hristos a trimis pe ucenicii săi. Și, nu numai o asemenea răspundere, care se limitează la a păzi ceea ce i s-a încredințat, dar și una care are curajul să sporească talanții.” (Mt 25, 14-30).

Pași pe calea refacerii unității creștine

Excursia părinților conciliari îl determină pe Papa Paul al VI-lea să efectueze și el o vizită istorică pe Pământurile Sfinte, în timpul căreia îl va îmbrățișa pe patriarhul Bisericii Răsăritene, Atenagoras.

Decretul despre ecumenism, *Unitatis Redintegratio*, pe care îl va semna la 21 noiembrie 1964, se cuvenea să aibă la baza lui și un asemenea demers concret. Ceva intra parcă a intrat în normalitate. *Biserica Catolică însăși a conștientizat cu prilejul Conciliului mai mult decât oricând nevoia de refacere a unității dintre toți creștinii*. Se făceau, atunci, primii pași în interesul general pentru unire, după cum se consemna și în documentul amintit mai sus:

„Preocuparea pentru unire privește întreaga Biserică, atât pe credincioși, cât și pe Păstori, și îl solicită pe fiecare după puterile lui, în viața creștină de fiecare zi, precum și în cercetările teologice și istorice. Această preocupare manifestă deja într-un fel legătura frățescă dintre toți creștinii și duce la unitatea deplină și perfectă, după buna voință a lui Dumnezeu” (CEV II, p. 123).

Conciliul Ecumenic Vatican II, acest document fundamental pentru reconcilierea creștină, menționează în continuare: „Trebuie să cunoaștem sufletul fraților despărțiți. În acest scop este necesar studiul, care trebuie evaluat după adevăr și bunăvoință. Catolicii cu pregătire corespunzătoare trebuie să dobândească o cunoaștere mai bună a doctrinei și a istoriei, a vieții spirituale și liturgice, a psihologiei religioase și a culturii proprii fraților despărțiți. Pentru a obține acest rezultat, sunt de mare folos întrunirile cu participarea ambelor părți, mai ales pentru a discuta probleme teologice, și în care toți să se comporte de la egal la egal, cu condiția ca aceia care participă, sub supravegherea episcopilor, să fie cu adevărat competenți. Dintr-un astfel de dialog va apărea mai limpede și adevărata situație a Bisericii Catolice. Pe această cale va fi cunoscută mai bine gândirea fraților despărțiți, iar credința noastră le va fi prezentată într-un mod mai adecvat” (*ibidem*, p. 125).

Sunt relevate aici pietrele unghiulare puse la temelie mișcării ecumenice, care se edifică tot mai viguros în ultimele decenii ale secolului XX, și pe care Papa Ioan Paul al II-lea le va purta pe umerii săi, tot mai firavi din punct de vedere biologic, în multe capitale ortodoxe, începând cu capitala României, în mai 1999. Pontiful a dovedit a avea puterea morală ca, în timpul vizitei efectuate în anul 2000, în Grecia, să ceară iertare pentru nedreptățile suferite de ortodocși din partea catolicilor, când în timpul celei de-a patra cruciade din 1204 au atacat și jefuit capitala Bizanțului, Constantinopolul.

„Unele amintiri sunt foarte dureroase, anumite

evenimente ale trecutului îndepărtat au lăsat răni adânci în minte și în inima oamenilor până în zilele noastre... Este tragic că asediatorii plecați să asigure liberul acces al creștinilor în Țara Sfântă s-au întors împotriva propriilor frați de credință. Faptul că ei erau creștini latini îi mârnește profund pe catolici.“

Din înaltul scaun, Papa Ioan Paul al II-lea nu va pregeta și va dovedi în activitatea de zi cu zi – așa cum ușor se poate constata – o mare deschidere pentru realizarea tuturor dezideratelor documentului *Unitatis Redintegratio*. Au fost instituționalizate întâlnirile dintre catolici și ortodocși, la nivel de episcopi, pentru a dezbate ceea ce îi leagă pe creștini. Vaticanul a dat, de asemenea, numeroase semnale privind intenția Suveranului Pontif de a se întâlni cu Întâistătători din statele ortodoxe. S-a acționat mult pe linia Vatican – Moscova, dar și pe linia Vatican – București, pentru a se realiza vizita Suveranului Pontif în Rusia și în România.

Personal, m-am convins că exista un climat nou în direcția respectivă, aceasta atât în audiența avută la Sfântul Părinte, în februarie 1993, precum și în convorbirea și corespondența purtată cu secretarul său personal, monseniorul Stanisław Dziwisz, după moartea Pontifului, Cardinal al Cracoviei.

Am comunicat la vremea respectivă autorităților românești de stat și bisericesti despre această voință. Pot mărturisi acum că acestea s-au mișcat greu, în ciuda faptului că realizau cât de importantă era o asemenea vizită. Dar până la realizarea ideii, care a durat șase ani, a curs destul de multă apă pe Dâmbovița noastră tulbure și lipsită de vigoare.

Astăzi – după ce a trecut suficient de mult timp de atunci – putem afirma cu tărie că dialogul interconfesional stabilit la 7 mai 1999 a fost extrem de benefic pentru țara noastră pe toate planurile. Pontiful a ajutat România pentru a-și recăștiga o imagine mai favorabilă în lume. Ca fost diplomat sunt tot mai îndrituit să afirm că o eventuală prezență în țara noastră a Papei Ioan Paul al II-lea, dacă s-ar fi efectuat ceva mai devreme, în prima parte a deceniului al nouălea, ar fi devenit cu siguranță un eveniment hotărâtor în progresul societății românești, și – în primul rând – se putea ajunge cu un ceas mai devreme la o mai bună și corectă înțelegere a României pe mapamond (țară considerată de Episcopul Romei punte între Occident și Orient – cum a spus-o cu mare claritate la București). O vizită a Episcopului Romei în România anilor 1993-1994 ar fi devenit în ochii decidenților globali ceva mai credibilă, mai de luat mult în seamă dacă s-ar fi cunoscut argumentația pe care o știm a Pontifului, cu siguranță mai ușor s-ar fi înfăptuit unele din aspirațiile legitime ale poporului român, inclusiv cele ulterioare de a accede la NATO și UE. Merită citit punctul de vedere exprimat, însă numai în 1999, de Ioan Paul al II-lea, care a declarat România drept factor de pace în zonă și în lume. Bucureștii au pierdut timp prețios pentru că liderii români s-au mișcat greu. Cu regret, nici la aproape două decenii de la realizarea vizitei nu se pun în valoare în plan politic și cultural multe din aserțiunile pe care le găsim în predicile Papei, rostite în capitala României. Un sondaj printre politicieni de azi ne-ar arăta cât suntem de deficitari în materie, am constata cu durere că mai toți au uitat definitiv de ele.

Declarăm public, la 9 mai 1999, la Postul de radio „România actualități”, în emisiunea lui Paul Grigoriu, dar și ulterior: fie ca această vizită să însemne o piatră unghiulară la temelia unității



Primirea de către Suveranul Pontif a autorului articolului de față pentru a-i înmâna volumul de *Poeme*, apărut la București în 1992. (Vatican, 26 februarie 1993)

creștine, atât de necesară în mileniul al treilea, precum și pentru propășirea noastră pe calea democrației și a prosperității, pentru împlinirea a ceea ce Papa ne dorea în zbuțiatul decembrie 1989 și ulterior.

Revenind la prezentarea bogatei sale biografii, pentru cei care se apleacă asupra vieții sale complexe, înțelegerea corectă și deplină a acestei mari personalități se poate face numai prin cunoașterea și sesizarea participării plene a arhiepiscopului și mitropolitului cracovian, a cărturarului polonez Karol Wojtyła, recunoscut pentru vederile sale largi, exprimate în timpul dezbaterilor în cadrul Conciliului Vatican II, în principal a contribuțiilor acestuia la elaborarea documentelor adoptate.

Dialogul mântuirii fără anathema sit

Se poate spune că, la peste un pătrar de veac de când devenise slujitor al slujitorilor lui Dumnezeu, aprecierea Suveranului Pontif despre Conciliul Vatican II, eveniment important pentru universul catolic și despre manifestarea Bisericii Universale în lumea contemporană și-a găsit cea mai fericită formulare:

„Era nevoie de acest Conciliu, nu atât ca să ne opunem unei anumite erezii, cum se întâmpla în primele secole, cât ca să demarăm un soi de proces bipolar: pe de o parte, ieșirea creștinismului din dezbinările acumulate de-a lungul întregului mileniu care se apropie de sfârșit, pe de alta, reluarea, pe cât posibil în comun, a misiunii evanghelice în pragul celui de-al treilea mileniu”.

„Sub acest aspect, Conciliul Vatican II se distinge de conciliile precedente prin stilul său particular. Nu a fost un stil defensiv. Niciodată în documentele conciliare nu se întâlnește formula de condamnare *anathema sit* (să fie anatemitizat, să fie excomunicat). A fost un stil ecumenic, caracterizat printr-o deschidere către dialog, calificat de către Papa Paul al VI-lea ca „dialog al mântuirii”.

Un astfel de dialog nu trebuie să se limiteze doar la mediul creștin, ci era de așteptat să se deschidă și către religiile necreștine și să ajungă la întreaga lume a culturii și a civilizației,

inclusiv la lumea necredincioșilor. Adevărul, de fapt, nu acceptă nicio limită. El este pentru toți și pentru fiecare. Și dacă acest adevăr este realizat în dragoste (Ef 4, 15), atunci el devine încă și mai universalist. Ei bine, tocmai acesta a fost stilul Conciliului Vatican II, spiritul în care acesta s-a derulat.

Acest stil și acest spirit vor constitui și în viitor adevărul esențial despre Conciliu, iar nu controversele dintre „progresiști” și „conservatori” — controverse politice, și nu religioase — la care au vrut unii să reducă evenimentul conciliar. Din acest motiv, Conciliul Vatican II va continua multă vreme să fie o provocare pentru toate Bisericile și un program pentru fiecare dintre noi.

Concluzii după 40 de ani

În octombrie 2002, deci după *trecerea pragului speranței*, când s-au împlinit 40 de ani de la deschiderea lucrărilor Conciliului, omenirea aflându-se în cel de-al treilea mileniu, n-au lipsit criticile și speculațiile cu privire la acest eveniment. Au fost reproșuri cum că reformele n-au fost și mai îndrăznețe sau că s-ar fi mers prea departe cu înnoirile, aceasta fiind „opera Anticristului”, care dorește să distrugă Biserica.

Personal nu doresc să consemnez în această lucrare de referință decât ceea ce o mare autoritate în vaticanologie a remarcat, îl am în vedere pe Gian Franco Svidercoschi, fostul director adjunct al cotidianului oficial al Vaticanului, *L'Osservatore Romano*, autorul cunoscutei lucrări *Un conciliu care continuă*. El a respins documentat criticile venite din stânga și din dreapta, menționând că „revoluția începută de acest Conciliu nu a fost încă încheiată”.

Decizia cea mai revoluționară în opinia lui este cea adoptată de Conciliu privind recunoașterea libertății religioase, idee respinsă anterior de Biserica Catolică, care s-a considerat, timp de un mileniu, unicul depozitar al adevărului.

Se știe, de asemenea, că numai datorită hotărârilor Conciliului Vatican II, Papa Ioan Paul al II-lea a putut să deschidă pentru prima dată după 2000 de ani ușa unei sinagogi și pentru prima dată după 1400 de ani ușa unei moschei.

„Catolicii contemporani prin Conciliul Vatican II au trăit experiența bulversantă și chiar șocantă pentru unii de a vedea dispărând limba latină din slujba religioasă și de a-i vedea pe preoți întorcându-se spre ei, după ce secole întregi stătuseră mai mult cu fața spre altar” – relevă Gian Franco Svidercoschi.

Iată cum, în acest proces de renaștere a Bisericii Universale, în lumea noastră cea „obsosită de ideologii” s-a impus figura de mare prestanță și deosebit de luminoasă a lui Karol Wojtyła, contribuția substanțială adusă de acesta la două din cele mai semnificative documente: *Declarația privind libertatea religioasă (Dignitatis Humanae)* și *Constituția pastorală privind Biserica în lumea contemporană (Gaudium et Spes)*. Ce a simțit Karol Wojtyła?

*Aveam un reazim
în vorbele mai ieri zise
cu-un mare fior rostite
crezând că nimic n-o să le preschimbe...*
(*Poeme*, p. 133)

„Cred că ultima parte a vieții mele de artist o voi petrece desenând”

de vorbă cu pictorul Sorin Ilfoveanu

Ani Bradea: *Domnule Sorin Ilfoveanu, mișuna mea în cadrul acestei discuții nu este una tocmai ușoară. Cu toate că de-a lungul timpului ați fost zgârcit cu acordarea interviurilor, din cele pe care le-am găsit și citit am ajuns la concluzia că întrebările referitoare la parcursul dumneavoastră artistic, de la începuturi până la realizări importante, v-au fost deja adresate. De asemenea, în introducerea dialogului nostru, încercarea de a vă creiona o succintă prezentare are puține șanse de izbândă, având în vedere dimensiunile personalității dvs. artistice. Cred că oricine știe deja că sunteți unul dintre cei mai importanți pictori români contemporani, cu o operă impresionantă, cu numeroase expoziții în palmares, atât în țară cât și în străinătate, deținătorul unor prestigioase premii și distincții.*

Din ceea ce ați afirmat în spațiul public până acum, înțeleg că drumul dumneavoastră este unul atent construit. Pare că nu ați lăsat nimic la voia întâmplării și ați ajuns, prin hotărâre, muncă și consecvență, exact acolo unde v-ați dorit.

Având în vedere aceste motive, prima mea întrebare este una oarecum atipică pentru un început de discuție. Am să vă rog să vă imaginați că ar fi posibilă întoarcerea dvs. în timp, până la momentul alegerii decisive. Ar fi aceeași? Ați schimba ceva din cele întâmplate pe drum?

Sorin Ilfoveanu: Nu m-am întrebat niciodată dacă aș fi putut avea alt parcurs. Privind

în urmă, mi se pare că lucrurile s-au legat de la sine. M-am apropiat de această meserie de când eram în liceu, fiind încurajat de bunica mea, de care am fost crescut de mic. Nu știu în ce măsură a fost un drum atent construit. Ce pot să spun este că am lucrat foarte mult de la bun început. Această meserie mi-a făcut viața, mi-a trasat un destin. Lucrul în atelier a fost „tainul de fiecare zi” și cred că am avut și un Dumnezeu al meu, care m-a ajutat să depășesc momentele de cumpănă și îndoială.

Numiți meserie activitatea dumneavoastră artistică, de asemenea vorbiți despre foarte multă muncă în acest context, fără să pomeniți, măcar, despre talent, despre har, așa cum fac majoritatea artiștilor când li se adresează asemenea întrebări. Ce e talentul, din punctul dvs. de vedere, și care este ponderea sa în creația artistului?

Talentul e un dar de la Dumnezeu. Te naști cu el, dar depinde de tine cum îl folosești. Dacă nu lucrezi zi de zi, degeaba îl ai. Nu știu dacă am fost înzestrat cu talent, dar știu că, de la 16 ani, am lucrat zilnic, uneori și câte șapte, opt ore. Dacă nu lucram câteva zile, în afara perioadelor când eram plecat cu expozițiile, nu-mi găseam locul. Mi-am petrecut aproape toată viața în atelier.

În urmă cu ceva timp, desenele dvs. au fost expuse într-o galerie din Londra, alături de lucrări



Sorin Ilfoveanu

aparținând lui Pablo Picasso și Henri Matisse. Curatorul expoziției de atunci spunea, în cadrul unei prezentări televizate a evenimentului, că desenul dvs. simplu și capacitatea uimitoare pe care o aveți, de a reda din 2-3 linii o poveste fabuloasă, vă îndreptătesc prezența în expoziție alături de acești mari artiști ai lumii.

Ce înseamnă desenul pentru dumneavoastră? Care este importanța lui în arhitectura unei lucrări de pictură, spre exemplu?

Pentru mine, desenul în sine este cel mai important.

După terminarea facultății, am început o serie de desene în peniță la Procopius din Cezareea și desene la „Anabasis” de Xenofon, continuând cu desene în pensulă pe hârtie patinată, plecând de la texte din autorii mei preferați – Marquez, Llosa, Panait Istrati, Akutagawa, Agopian...

Am făcut și o serie de desene de dimensiuni mari, în pensulă pe pânză, din seria „Erotika Biblion” după Conte de Mirabeau, după romanul „Fric” al lui Ștefan Agopian...

Apoi m-am apropiat de desenul în creion și, cu unele din aceste desene, am făcut expoziția de deschidere a Galeriei AnnArt. Cu câțiva ani în urmă, am revenit la desenele pe hârtie patinată, odată cu seria intitulată „Levant”, multe dintre ele reluându-le ulterior pe pânză patinată.

Am căutat să reduc desenul la cât mai puține linii. Spre deosebire de pictură, pe care o fac într-o stare tensionată, desenul îmi dă o stare de liniște. Cred că ultima parte a vieții mele de artist o voi petrece desenând.

E oarecum paradoxală afirmația din finalul răspunsului dvs. Creația în sine presupune frământare, tensiune, așa cum spuneți referindu-vă la pictură. Desenul apare, de asemenea, în urma unui



act de creație. Cum explicați atunci acest efect de liniștire pe care spuneți că îl are asupra dumneavoastră?

Asta ține de sinele meu. Poate m-am exprimat greșit spunând că desenul mă liniștește, aș zice mai degrabă că îmi creează o stare de bine faptul că, prin puține mijloace – creionul, pensula, tușul –, poți să spui, uneori, mult mai multe lucruri decât prin culoare.

Cred că oricine privește cu atenție personajele dvs. poate observa acele detalii care trimit spre iconografie. Poziția mâinilor (în special), gestica, figurile alungite, siluetele filiforme, toate amintesc de simplitatea și, în același timp, hieratismul personajelor din fresce și icoane. Și mai mult, senzația mea este că toți acești locatari ai lumii create de dvs. transmit ideea de resemnare, de împăcare cu soarta.

De unde vine inspirația pentru aceste personaje, de ce sorginte este ea?

Lumea stilistică a personajelor mele e de influență bizantină. În timp, m-am apropiat mult de simplitatea și austeritatea artei bizantine, ca și de desenele manuscriselor iluminate medievale și de miniaturile orientale.

În studenție, și este de notorietate asta, ați povestit de multe ori, l-ați avut profesor pe Corneliu Baba. Nu am să vă întreb despre această experiență, așa cum spuneam vi s-au cerut mereu detalii, dar am să vă duc, prin intermediul întrebării care urmează, în perioada petrecută de dvs. la catedră.

Ați avut o carieră didactică trecută prin toate etapele, de la profesor, la șef de catedră, decan și apoi rector. În acea conjunctură, modelul Baba a fost unul posibil de urmat? V-a influențat, în relația pe care ați avut-o cu studenții, amintirea ilustrului dvs. profesor?

Exceptând trei ani, după terminarea facultății, în care am fost repartizat ca muzeograf la Muzeul de Artă din Pitești, eu nu am fost slujbaş al Statului. Am lucrat numai în atelier, câștigându-mi existența din pictură.

Am rămas surprins când, după '89, am fost chemat de studenți la catedră. După câteva ezitări, am acceptat și am preluat o grupă. N-aveam experiență în domeniul didactic și primul lucru la care m-am gândit a fost ce făcea ca profesor Meșterul Baba cu noi. Mi-am amintit de răspunsul dat unui reporter, când l-a întrebat care e metoda lui de predare: „Intru în vârful picioarelor în atelier, ca să nu-i deranjez când lucrează”.

În cariera mea de profesor, nu am încercat să intervin în lucrările studenților, am considerat că cel mai important e să-i pun în starea de lucru. Pot să spun că mi-a plăcut să lucrez cu acei studenți care aveau încă de pe atunci un stil: „Ceea ce trece drept stil nu este decât un cusur care deschide calea amprentei personale” (Orhan Pamuk).

Ați înființat, în urmă cu câțiva ani, o fundație culturală care vă poartă numele. O clădire impunătoare din centrul orașului Pitești găzduiește expoziții, diverse activități culturale, ba chiar și o librărie, din câte am aflat.

Ce fel de evenimente au avut loc acolo de la înființare și ce activități se desfășoară în prezent la Fundația culturală Ilfoveanu?

De mai mulți ani mă gândeam la o fundație care să găzduiască o parte din lucrările mele, dar acest lucru însemna o investiție pe care nu o puteam susține. Am avut șansa ca prietenul meu din liceu, domnul Constantin Badea, om de afaceri, colecționar și mare iubitor de artă, să îmi propună să finanțeze actuala Fundație, ridicată în locul vechii băi comunale din Pitești din anii '50.

Este un spațiu generos. La parter se află o cafenea, o librărie, un magazin cu materiale de pictură, o sală multimedia cu 50 de locuri, cu sonorizare performantă, și ateliere de creație pentru copii, unde se țin cursuri de pian, canto, pictură, balet, teatru, etc. Primul etaj găzduiește o sală de expoziții temporare și două săli de expoziții permanente, iar ultimul etaj, alte săli cu expoziții permanente. Clădirea este dotată cu două depozite cu acclimatizare, unde se află o mare parte din fondul de lucrări. Sălile de expoziții permanente cuprind lucrări ale mele din toate perioadele, ale soției mele, Ana Ruxandra, ale fiului meu,

sculptorul Adrian Ilfoveanu, și fotografii ale celui-lalt fiu, Nicu Ilfoveanu. Aportul nostru la această Fundație a fost de a dona lucrările.

Anul acesta s-au împlinit trei ani de la înființarea Fundației. Acolo se organizează trei, patru expoziții temporare pe an, dintre care amintesc cele făcute împreună cu Universitatea Națională de Artă din București, expozițiile de colecționar (cum ar fi Colecția Simion Săpunaru), expoziția sculptorului Mircea Roman și altele. Acum, Fundația găzduiește expoziția Rectorului Universității Naționale de Artă, Cătălin Bălescu, iar în toamnă se va deschide expoziția Corneliu Baba, ce a fost organizată de doamna Maria Albani la Muzeul Național de Artă cu ocazia lansării volumului 2 din „Confesiuni”, și expoziția pictorului Horea Paștina.

În ultima perioadă, am fost în legătură cu mai mulți artiști români stabiliți în străinătate, în cadrul unei teme de studiu care vizează migrația. Așfel, m-a interesat, în primul rând, să aflu motivele pentru care ei au părăsit România. Răspunsul a fost, cam de fiecare dată, în aceeași zonă. Spuneau că, dacă ar fi rămas în țară, nu ar fi avut acces în mod liber la arta lumii și nu și-ar fi putut construi, așa cum își doreau (și cum au reușit, de altfel), parcursul artistic. De precizat că toți acești artiști au părăsit România înainte de 1989.

Dumneavoastră, cu prilejul călătoriilor și expozițiilor avute în străinătate, ați fost vreodată tentat să rămâneți, să vă continuați activitatea artistică dincolo de granițele țării?

Am avut multe expoziții în afara țării, în special în Norvegia, Olanda, Germania, împreună cu prietenul meu, Ștefan Câlția, dar niciodată nu am avut tentația de a rămâne acolo. După trei, patru săptămâni, simțeam nevoia să mă întorc acasă, ceea ce și făceam, de fiecare dată. Nu știu să explic de ce. Poate că îmi era foarte greu să mă despart de atelier, de familie, de prieteni...

M-am întrebat, după '89, de ce oare artiștii români care au plecat mai înainte s-au întors. Cred că oricare dintre noi, oricât de bine s-ar adapta într-un loc, tot un „străin” rămâne.

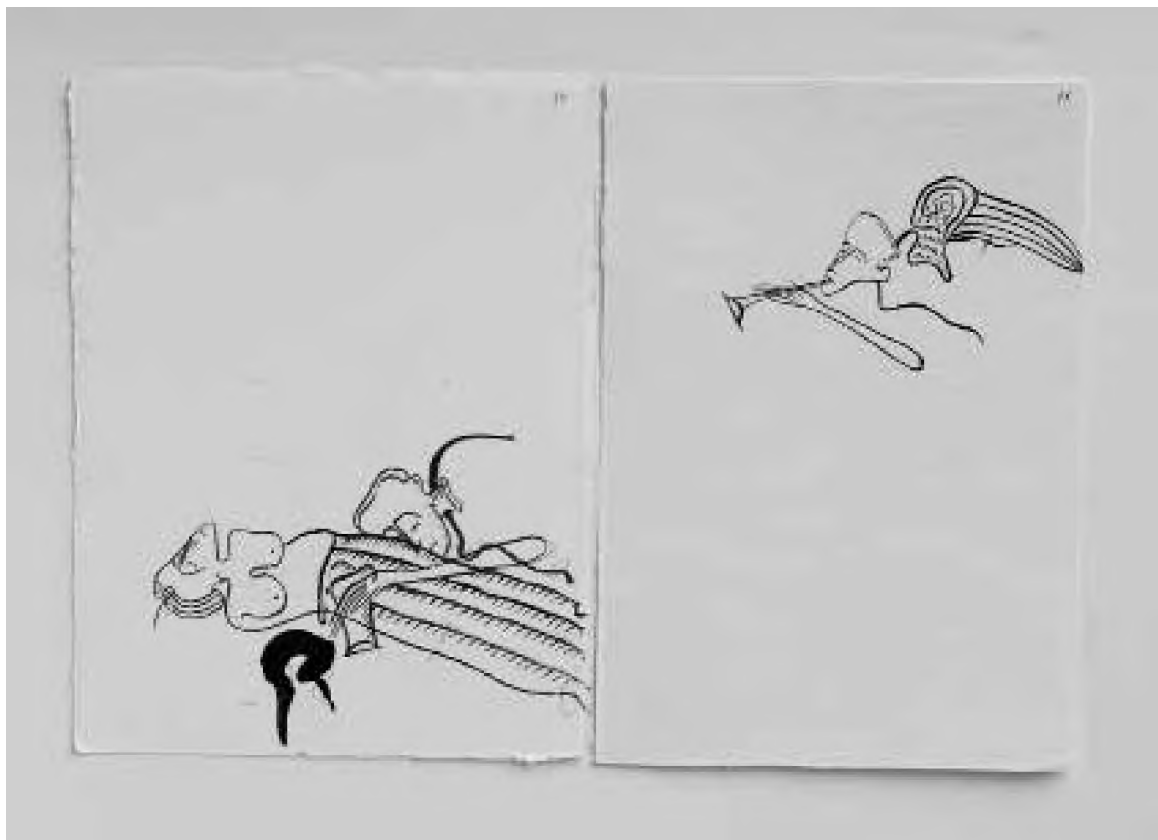
Traversăm o perioadă ciudată. După criza sanitară, cum o numesc unii, se prognozează că pandemia aceasta ne va arunca într-o criză economică de proporții. Pe de altă parte, cunosătorii spun că, în artă, asemenea momente sunt favorabile investițiilor.

Cum vedeți piața de artă din România în acest context? Și care credeți că va fi soarta artiștilor în vremurile ce se pregătesc să vină?

Piața de artă din România, atât cât există ea, văd că nu a avut de suferit. În general, cei care investesc în artă sunt oameni cu bani mulți și cred că, în această perioadă, când oportunitățile de a investi în alte lucruri devin o incertitudine, investiția în artă este un lucru sigur.

Nu pot să mă pronunț asupra venirii unei crize economice, nu am cunoștințe în acest domeniu, ceea ce pot să vă spun e că această „pandemie” mi se pare o mare farsă.

Interviu realizat de
Ani Bradea



Diferite tipuri de revelație

Acad. Alexandru Surdu

La creștini, Revelația numită și „directă”, are ca semnificație principală, în cadrul cunoașterii lui Dumnezeu, a Creatorului prin creațiile Sale, descoperirea acestora și mai ales a măreției lor, care nu mai necesită însă nicio meditație specială. De asemenea, Dumnezeu, Sfânta Treime, Sfinții sau Îngerii Domnului „se arată”, sub diferite înfățișări, se „aud” sau se „simt”, dar numai de către cei „aleși”. Tot prin Revelație „directă”, de la Divinitate la credincioși, sunt transmise diferite „mesaje”, se pot face anumite scrieri fără vreo „pregătire” (*melete*) meditativă. În manieră revelatoare directă sunt interpretate și marile calamități naturale și diferitele „semne” cosmice, unele fiind vizibile pentru toată lumea.

Revelația mistică este speculativă și se realizează rar și greu, căci necesită și aceasta, intervenția sau îngăduința Divinității (în cazul Creștinismului). În meditațiile orientale, în afara efortului și a perseverenței, a rezistenței organice, considerată „putere”, mai intervin anumite „bariere” personale, un fel de „păcate” din decursul reîncarnărilor anterioare, care pot, în afara „ispitelor” de a se complăce pe trepte inferioare ale meditației, să împiedice Revelația finală.

Termenul de *Unio Mistica* este considerat adesea valabil pentru toate tipurile de Revelație Mistică, cu toate că Aceasta diferă în funcție de specificul meditației. „Contopirea” meditatorului cu Divinitatea, ca tip de *coincidentia oppositorum*, rezidă adesea într-o „stare” (*stasis*), să zicem Vacuitatea sau Nirvana la orientali, Liniștea Deplină (gr. *hesychia*) la occidentali, dar și „apropierea” de Divinitate și chiar „dialogul” cu Îngerii (în isihasmul ortodox).

Oricum, reținem faptul că Revelația este rezultatul Meditației Speculative, al Gândirii Speculative, care este astfel „eliberată”, care își „iese din Sine” (*proodon*) și, prin propria ei reproducere catoptronică (*speculatio*), produce Revelația Mistică.

Dar aceasta nu este decât o schemă dialectico-speculativă pentadică de ilustrare a „mecanismului” de legătură cu diferitele procese psihice care contribuie la realizarea Ei. Având în vedere condițiile în care se petrece meditația autentică (în Claustre), investigațiile psihologice sunt imposibil de realizat. S-au făcut însă multe investigații asupra metodelor de relaxare, în special orientale, dar și occidentale. Unele dintre aceste metode țin, într-adevăr, de „treapta” a treia din schema pentadică a Meditației Mistice.

De exemplu, tehnicile respiratorii de obținere a relaxării se regăsesc și la meditatorii orientali și la cei occidentali. Efectele lor constau în încetinirea ritmului cardiac. Orientalii folosesc mijloace vizuale (*mandale*) pentru concentrarea atenției, și acustice (*mautre*); la occidentali se folosesc obiecte strălucitoare și muzică sau înregistrări ale unor sunete naturale liniștitoare. Adoptarea diferitelor poziții (posturi) poate să contribuie la obținerea unor stări de veghe sau hipnotice. Prin exercitarea acestora se pot obține diferite stări de relaxare independent de efectuarea vreunui tip de meditație

autentică. Dar tocmai aceste stări de relaxare, ușor de produs, sunt numite frecvent „meditații” și sunt considerate adesea „benefice”. Ele au fost și controlate cu electroencefalografe și caracterizate prin emiterea pe diferite zone ale scalpului a unor impulsuri electrice de tipul undelor cerebrale Alfa cuprinse între 8-12 Hz, ceea ce se presupune că ar corespunde și stării de relaxare din cadrul meditației propriu-zise. Oricum, caracterizarea relaxării prin „Creșterea numărului de unde alfa lente (opt-nouă pe secundă)” face evidentă diferențierea Speculațiunii ca facultate a gândirii în exercitarea sa și din punct de vedere psihologic și fiziologic (încetinirea ritmului cardiac, ceea ce nu se petrece nici în cazul gândirii intelective, cu predominantă perceptivă, și nici în cazul gândirii raționale în care intervin și mecanismele audio-lingvistice).

Cu aparatură sofisticată occidentală se încearcă inducerea stării de relaxare cu ajutorul unor aparate de producere a undelor alfa. Consecințele nu sunt însă întotdeauna „benefice” și pot determina dependențe de aparatură în lipsa căreia se pot instala stări de agitație sau de anxietate.

Faptul că în stările de relaxare, induse prin mijloace de tipul celor amintite, ar fi stimulate capacitățile individuale creative depinde, firește, de „pregătirea” persoanelor care practică relaxarea. Nici un ignorant nu poate să fie creativ într-un domeniu pe care nu-l cunoaște, oricât de „relaxat” ar fi.

Pentru înțelegerea acestor situații se pot face referințe la celelalte tipuri de meditație, în special științifice și artistice. Ele nu se fac după nici o schemă dialectico-speculativă, ci sunt pur și simplu constatate la personalitățile cu performanțe speculative în domeniile lor de activitate.

Se constată, în primul rând, că toți au parcurs adesea perioade lungi de instruire. Aristotel, de exemplu, a fost elev al lui Platon 20 de ani. Între perioada de pregătire și cea de claustre și



Alexandru Surdu

relaxare pot fi interferențe și pot fi obținute chiar și revelații de către unii dintre savanții și artiștii care au avut condiții de educație speciale, chiar din adolescență: cazul lui Leibniz, de exemplu, în logică, sau a lui Mozart în muzică. Se constată însă că toți au avut și condiții de claustre. Ce-i drept, unii au trăit tot timpul în claustre, de exemplu, filosofi medievali. Revelațiile au fost adesea urmate de alte pregătiri, iar relaxările alternau cu activități (de cult sau pedagogice, de exemplu).

Immanuel Kant își organizase atât de strict viața, încât trecuse anumite activități pe seama slujitorului său și le efectua pe altele somnambulic, revenind zilnic la „porția” de relaxare la ore fixe.

În anumite cazuri, Extazul, odată declanșat, revenea spontan, ca și Relaxarea. Uneori, chiar dacă personalitatea era nevoită să facă alte activități, căuta să nu piardă „legătura” cu Revelația rememorând-o și relatând-o în mod repetat, după cum și unii mistici repetă mereu aceeași rugăciune într-un fel de meditație permanentă.

Relaxarea și Extazul, mai ales când nu sunt urmate de revelații evidente, ca în cazurile relatate de către Platon, când Socrate se oprea și rămânea în stări de tipul catalepsiei, pot fi considerate ca tulburări mentale. Numai rezultatele revelațiilor, dacă sunt semnificative, infirmă astfel de simptome. Dar pentru a „vedea” rezultatele Revelației, dacă ele sunt științifice sau artistice, trebuie pregătite, interpretate, prelucrate. Balzac numea această activitate „maternitate cerebrală”, adică activitatea de prelucrare a ideilor obținute prin Revelație, care nu sunt clare nici pentru „creatorii” lor. S-ar putea spune că unele idei ar trebui citite „în oglindă”, dar nici aceasta nu este întotdeauna clară și dreaptă. Auditiv, ele sunt ca sunetele pe care le auzea Pitia din falia care ducea la zeița Gaia din adâncul Pământului. Sunetele erau interpretate, prelucrate, transformate în cuvinte, puse în versuri și citite, în cele din urmă, de către preoții care le și ciopleau apoi în piatră pe zidul Templului ca să rămână acolo pentru totdeauna. Tot așa cum au rămas marile teoreme ale geometriei, legile fizicii sau principiile logicii, închise în tratate și manuale care sunt citite și învățate de două milenii. Și ne stârnesc mereu mirarea și admirația (*thaumaston*), ca și Unul, care este Totul (*to pan kai to hen*), ca și schemele



acelea dialectico-speculative, triadice, tetradi-ce sau pentadice de reproducere catoptronică a Gândirii Speculative care se „aprinde și se stinge”, ca focul lui Heraclit, după măsura de aur a dreptei filosofării.

S-ar putea vorbi și despre revelațiile permanente, pe care le au personalitățile elevate din rândul artiștilor și al oamenilor de știință. Unii dintre aceștia „produc” opere într-un ritm alert. Lucrează aproape zi și noapte în anumite perioade sau toată viața. Lanțul acesta neîntrerupt de revelații se realizează prin păstrarea, cum se zice, a „legăturii cu muzele”. Prin exersare permanentă. Ce-i drept, sunt și persoane cu mare „productivitate” fără valoare, despre care se zice că nu sunt „bântuiți de muze”. Aceasta este un fel de scriptomanie. Așa-numitele „genii” scriau însă mult. Se consideră că aveau revelații „deschizătoare de drumuri”, de „direcții” sau „orientări”, pe care le urmau apoi în mod consecvent.

Mulți savanți recunosc faptul că unele idei le-au venit, ca niște imbolduri, independente de voința lor, cum zicea matematicianul Georg Cantor, că el cita un grefier care scrie sub dictarea lui Dumnezeu.

Unul dintre marii „producători” de filosofie a fost Aristotel, cu bună pregătire la Școala lui Platon (20 de ani) care a scris apoi nenumărate lucrări într-un timp foarte scurt. Căci, de multe ori, marii creatori nu rezistă prea mult (*ars longa, vita brevis*).

Se mai constată și faptul că în anumite domenii, în special artistice, dar și în matematici perioadele de maximă creativitate sunt în adolescență și tinerețe. În alte domenii, ca în filosofie, cu excepția logicii, care este un fel de „poezie a filosofiei”, productivitatea maximă este la maturitate și bătrânețe. Acestea sunt „revelații târzii ale gândirii speculative”.

Sunt însă și revelații deosebite, și acestea sunt cele mai multe, care n-au fost și nu vor fi niciodată cunoscute, căci n-au fost nici publicate și nici comunicate. Revelațiile Sfinților, ale Marilor Sihaștri, dar și ale atâtor genii care au trăit în singurătate și au murit necunoscuți sunt dovada, am putea spune, de risipa pe care o face Spiritul Lumii cu cele mai elevate dintre comorile Sale.

Primatul filosofiei în exegeza porfiriană a Oracolelor caldeene

Viorel Igna

Porfir este primul autor pe care îl cunoaștem și care a consacrat *Oracolelor caldeene* un demers exegetic, inaugurând o tradiție reluată de urmașii săi. Ceea ce-l interesa pe Porfir în Oracole este mai puțin caracterul lor de revelație religioasă, cât faptul că a elaborat într-un sens mistico-simbolic o problematică filosofică ce-și găsea sursele privilegiate de referință în dialogurile *Timaios* și *Parmenide* ale lui Platon. Ritualul teurgic de care revelațiile oraculare erau legate, scrie M. Zambon și în general ansamblul riturilor și practicilor legate de cultul religios, constituie pentru filosof o realitate în mod sigur secundară prin raportarea la filosofie, în măsura în care pentru un autor al Antichității o separare netă între filosofie și religie ar fi putut avea sens și ar fi oferit filosofiei un suport și o confirmare. Această poziție a lui Porfir ne-a apărut constant prezentă în scrierile consacrate religiei care ne-au parvenit, aceasta exclude faptul că și-ar fi putut împărți viața sa între o adeziune acritică la doctrinele religioase și cea a aprecierii valorii lor în lumina raționalității plotiniene.

„În ciuda impresiilor foarte diverse, care pot suscita fragmentele diferitelor opere porfiriene consacrate chestiunilor religioase, scrie M. Zambon, Porfir a fost ghidat (în analizele sale n.n.) de două principii fundamentale: interesul autentic pentru religii, pentru miturile și riturile lor, dar în același timp fiind prudent în ce privește elementele care nu pot fi supuse controlului rațional și convingerea primatului filosofiei în ce privește toate celelalte forme de purificare și mântuire a sufletului. În ce privește *Oracolele caldeene*, atitudinea lui Porfir n-a fost diferită, în fond, de cea pe care a adoptat-o față de revelația biblică, chiar dacă rezervele filosofului au fost în acest caz mai moderate, și folosirea la modul filosofic a doctrinelor caldeene a fost considerabilă; ceea ce este interesant de observat este că Porfir nu credea că utilizează o sursă, căreia dezvoltându-i premisele, să-i pună în lumină limitele și ambiguitățile: aceasta s-a produs într-o operă considerată pre-plotiniană, cum este *Filosofia oracolelor*, mai mult decât într-o operă în mod sigur post-plotiniană, cum este comentariul *In Parmenidem*”.

În doctrinele pozitive ale revelației oraculare, scrie M. Zambon, există pericolul de a nu mai respecta transcendența principiului, deoarece este supus unor reguli proprii lucrurilor finite care depind de el; dar procedând astfel s-ar acționa într-un mod energic având posibilitatea de a înțelege adevărata sa natură ascunsă. Singurul instrument prin care Porfir atribuie o reală capacitate de înțelegere a principiilor este *filosofia*; revelațiile pot să aibă, în cel mai bun caz, o funcție auxiliară și adevărul lor apărea fără echivoc numai filosofului, cel care în mod just s-ar putea dispensa, deoarece el dispune de instrumente ale cunoașterii foarte rafinate.

Aceasta este poziția lui Porfir la maturitate în ce privește subiectul revelațiilor religioase, dar

s-ar putea găsi o atitudine de prudență similară în opera de tinerețe care este *Filosofia oracolelor*. Pentru a interpreta fragmentele care au ajuns până la noi, trebuie să luăm în considerare rolul jucat de către Eusebiu din Cesareea, în alegerea și prezentarea materialului porfirian. Critica adresată de Eusebiu cultului păgân și apărătorului său numit ironic și injust „prieten al demonilor” este acerbă și vizează să-i dea cea mai proastă imagine de sine. Ca exemplu, scrie M. Zambon, se pot citi comentariile în care Eusebiu din Cesareea a citat anumite fragmente porfiriane: el ironizează incoerențele lui Porfir, care în *Filosofia oracolelor*, citează un oracol al lui Apollo care prescrie sacrificii sângeroase, iar în alte opere afirmă că singurii demonii și nu zeii apreciază acest gen de sacrificii; el râde de lipsa de putere a zeilor, care nu mai sunt capabili să-și protejeze propriile temple împotriva fulgerului și a altor fenomene în măsură să pună în pericol viața oamenilor. Porfir a prezentat însă o culegere de oracole care sunt în relație cu filosofia: în filosofie, comentează M. Zambon, interesul pentru practicile oraculare nu au alt rol decât acela al unei activități teoretice și a purificării morale. Ca motivare a acestei culegeri el și-a propus să răspundă dorinței de adevăr a acelora, care practicând o învățătură constantă, căutau să răspundă unei necesități interioare, pentru care practica oraculară nu era suficientă și care nu putea să se substituie căutării personale, în lumina practicii socratice ce făcea posibilă acea naștere prin anamneză a sufletului. Nu este deci o întâmplare dacă Porfir a atribuit manifestării zeilor, capacitatea acestora de a oferi celor îngrijorați de această situație, repausul (*anapaisin*) necesar pentru propria meditație, mai degrabă decât cunoașterea lor. El nu a încercat să ne ofere un manual de practici teurgice, nici o încercare de a apăra adevărul predicilor oraculare păgâne împotriva criticilor creștine sau a altor opozanți, (aceasta este imaginea pe care Eusebiu din Cesareea încearcă să ne-o dea), Porfir ne-a arătat, comentează M. Zambon, în acord cu atitudinea filosofului față de cultul oficial, că înțelepciunea religioasă a Grecilor și a „barbarilor” se pune de acord cu angajamentul unui adevărat filosof, care caută în primul rând purificarea și mântuirea sufletului.

Această apreciere condiționată făcută de Porfir a valorii religioase și a teurgiei se manifestă în toată claritatea în mod egal în *De regressu animae*, dincolo de tonul polemic care marchează mărturia Sfântului Augustin: „Porfir, el însuși ne-a promis un fel de purificare a sufletului prin teurgie, dar cu o anumită ezitare și printr-o dizertație nefelică, ca să spunem așa; dar că reîntoarcerea la Dumnezeu s-ar putea obține prin această artă, o neagă el însuși [...] el a pretins că această artă este utilă pentru purificarea unei părți a sufletului, în mod sigur nu a părții intelectuale, care percepe adevărul realităților inteligibile, fără nicio asemănare cu aceea a corpurilor, ci partea spirituală,



care sesizează imaginea obiectelor corporale [...] el admite totuși că metoda teurgilor nu aduce sufletului intelectual nicio purificare care să-l apropie de Dumnezeu și să-i permită percepția realităților adevărate”.

Sfântul Augustin descrie poziția lui Porfir în termeni care-i sunt defavorabili; de fapt, el n-a înțeles, scrie M. Zambon, cum filosoful a putut, pe de-o parte, să indice corect care este scopul omului în dorința sa de a se întoarce la Tatăl, recunoscând în același timp că teurgia nu este în măsură să asigure reușita acestui scop nobil și totodată admite ca această practică și-ar avea locul printre practicile religioase. Porfir își fundamentează raționamentele nu pe o logică exclusivă, ci pe una incluzivă; el admite că există diferite nivele de purificare și că numai acelea care sunt inferioare au o anumită demnitate; ceea ce-i aduce din partea Sfântului Augustin reproșul că este incapabil să facă o distincție netă între superstiție și filosofie. Teurgia poate realiza o purificare la un nivel inferior, în beneficiul *pneumei*; aceasta este utilitatea sa, dar în aceeași măsură și limita sa, deoarece această lucrare asupra unei părți a sufletului, care este net defavorizată de înșelăciunile și insuficiențele proprii materiei, îl face să se afle

într-o stare ambiguă și periculoasă față de cel care i se abandonează. Scopul adevărat al omului, adică al sufletului său intelectual, este de a-l vedea ca pe *deum suum*, adică ca pe Tatăl, și de a vedea *quae vere sunt*. În fața de acestui obiectiv, teurgia nu mai este necesară, și ea nu reprezintă în mod obligatoriu un obstacol, ea aparține pur și simplu ordinii unei realități diferite și inferioare Religia și filosofia nu mai intră în conflict nici atunci când Porfir pretinde să-și asume o poziție autonomă față de filosofie și să poată realiza obiective care inițial nu-i erau accesibile.

Acordul de fond între religia tradițională și filosofie, scrie M. Zambon, este principiul de la care s-a plecat atunci când a fost scrisă lucrarea *Despre imagini (Peri agalmaton)*:

„După ce am adus atâtea probe pentru a ne confrunța cu o teologie inconsistentă, a sosit momentul să examinăm înfloriturile (*ta kallonismata*) modernilor, contemporanii noștri, care își fac o profesie din filosofie.”

Eusebiu din Cesareea, ne spune M. Zambon, după ce a refuzat în paginile precedente operei sale *Pregătirea evanghelică* teologia mitică și teologia

naturală a vechilor Greci și a Egiptenilor, s-a pregătit să discute subtilitățile prin intermediul cărora filosofii cei mai recenti au încercat să reunească filosofia platoniciană cu *Theologia Vechilor Înțelepți* (biblici n.n.). Acesta este un program pe care scriitorul ecleziastic, ne spune M. Zambon, îl judeca „sotic”, dar care corespunde modului în care Porfir, plasându-se pe linia indicată de Numenius și de Celsus, ne arată acordul între înțelepciunea tradițională și cercetarea filosofică. Acest angajament nu este gratuit, din contră, el are o finalitate apologetică: încât ele nu sunt explicit menționate, ca în Filosofia oracolelor, interlocutorii polemicii porfiriene trebuiau să fie creștinii, dușmanii politeismului păgân și a acelor pe care-i considerau idolatri. În ochii lui Porfir, numai ignoranța și stupiditatea poate împiedica să vezi dincolo de consistența materială a statuilor zeilor, pentru a citi în simbolurile vizibile care constituie realitatea invizibilă a zeilor. Statuile zeilor, comentează M. Zambon, sunt reprezentări enigmatice care se manifestă acelor care știu să interpreteze corect adevărata natură și prerogativele personajelor divine, care populează pantheonul grecesc și cel barbar. Zeii, ei înșiși, au numele lor, cu particularitățile lor, sunt simboluri ale puterilor dumnezeiești care locuiesc Cosmosul: Zeus este intelectul divin, care produce toate lucrurile prin gândirea sa, Hera este puterea eteree, iar Apollo a devenit zeul religiei orfice, iar de numele său este legat un sistem semi-religios și semimoral care le permitea mântuirea și viața eternă inițiaților săi. Apollo a fost considerat tatăl lui Pitagora, de care s-au legat doctrinele cunoscute, cele pitagoreice. Apollo era reprezentat mai ales (Apollo Hiperboreanul, care se spunea că provenea din Tracia, mai precis din teritoriul masa-geților) ca domnind după aceea în Insula fericitorilor, care era considerată Paradisul orfismului și al neopitagoreismului de care ne-am ocupat cu altă ocazie. Motivele apolinice erau prezente, ca de exemplu pe pereții Bazilicii „Porta Maggiore” din Roma unde apar reprezentate miturile apolinice, ca și pe multe din sarcofagele romane sculptate. Puțini știu că Apollo a fost adoptat ca Protector personal al Împăratului Augustus, primul Împărat roman. Augustus atribuia intervenției Zeului victoria navală asupra lui Antonius și a Cleopatrei în 31 î.Hr. De aceea a construit pe Palatin, aproape de locuința sa, un Templu dedicat lui Apollo și căruia i-a dedicat un cult pe măsura măreției Zeului.

Scrisoarea către Anebon, a lui Porfir, scrie M. Zambon, este documentul cel mai explicit despre separările, în sânul școlii platoniciene, între cei care, urmându-l pe Iamblichos, atribuie teurgiei o preeminență asupra filosofiei în ce privește purificarea sufletului și dobândirea științei divine, și cei care, ca Porfir au rămas fideli *primatului filosofiei*. Filosoful pe care Eusebiu din Cesareea și Sfântul Augustin îl descriu ca fiind atras de cultul demonilor, apărea din contră, scrie filosoful italian, în paginile lui Iamblichos, ca un raționalist puternic spiritualizat, incapabil să înțeleagă adevăratul sens al artei teurgice. La începutul replicii sale, Iamblichos a declarat, pe un ton mai degrabă platonice că vrea să răspundă la o serie de obiecții pe care Porfir le-a făcut, într-un ton mai degrabă dezordonat și inoportun, pe care l-a împrumutat din surse diferite: din înțelepciunea caldeeană, din doctrinele preoților egipteni, din filosofie. Conflictul dintre cei doi filosofi vine din faptul că, cu toate că cei doi susțin că cunosc cunosc cauza divină, care coincide cu știința filosofiei, Porfir abordează o modalitate filosofică, mai degrabă decât teurgică.



„...voi adăuga ceea ce lipsește: și deoarece adversarul se apără mai curând ca filosof și mod rațional (*filosofos, malon kai logistikos*) decât conform artei operaționale a preoților, cred că trebuie vorbit mai ales de avantajul teurgilor.”

Porfir a cunoscut și utilizat izvoarele înțelepciunii non grecești, dar discursul său a rămas pur rațional, care însă i s-a părut insuficient lui Iamblichos, deoarece, după el filosofia teoretică, nu mai este în măsură să producă unirea cu zeii, care se realizează prin intermediul unei practici curente a riturilor teurgice. Un exemplu de opoziție între cei doi autori este atitudinea lor în ce privește numele barbare (*onomata barbara*): Porfir se-ntreabă ce sens are a invoca zeii cu nume lipsite de sens (*asema*) sau străine, ca și cum pentru ei sunetele cuvintelor ar face diferența. Pentru zei, ceea ce contează, este obiectul gândirii, care rămâne identic, (*he aute menousa ennoia*), oricare ar fi cuvintele care-l indică; numele barbare sunt invenții (*tecnosmata*) ale magilor, expresie a non pasiunilor, pe care noi le atribuim zeilor, sau pur și simplu efectul unei concepții eronate a divinului. Însuși Celsus s-a exprimat într-un mod asemănător cu mai puțin de un secol înainte, declarând că a-l numi Dumnezeu pe Zeus și mai înainte Zen, Adonai, Sabaoth, Amun, sau Papius era același lucru. În *Oracolele caldeene* suntem avertizați în mod explicit: „Nu se schimbă niciodată numele barbare”. El i-a replicat lui Porfir că numele lipsite de semnificație (*asema*) sunt numai pentru noi, și că în realitate ele sunt intim legate esenței zeilor și puterii lor, într-un mod care transcende raportul pe care-l putem institui între un cuvânt și obiectul semnat de el. Vechimea expresiilor, eficacitatea lor rituală, caracterul într-un fel conatural al esenței zeilor invocați le face mult mai acceptabile decât pe cele folosite de Greci. Iamblichos, ne spune M. Zambon, vorbește în textul său de un preot egiptean, și face o declarație tranșantă în ceea ce privește pretențiile de superioritate ale culturii grecești asupra celei aparținând barbarilor, care este în felul său impresionantă: „Grecii sunt cei care sunt prin natura amatori de noutăți și se lasă foarte repede transportați cum bate vântul, fără să aibă niciun punct de sprijin în ei înșiși.” În fața unei negări atât de explicite a primatului filosofiei și a superiorității culturii grecești în raport cu alte culturi, considerațiile lui Porfir dezvoltate în *De abstinentia*, scrie M. Zambon, și a recomandările făcute în *Scrisoarea către Marcella*, despre calitatea de Preot a filosofului și a cultului plăcut lui Dumnezeu, un cult spiritual, constând în asimilarea în Dumnezeu, prin detașarea de pasiuni și iluminarea intelectului, atrăgându-și astfel toate comentariile polemice.

Plotin era pentru Porfir exemplul modului prin care se poate realiza o uniune veritabilă cu Dumnezeu: ea este fructul unei atenții constante, care nu se mai lasă a fi întoarsă la starea de început până nu sunt împlinite obligațiile cotidiene; el îl face pe filosoful care o practică inatacabil de către magie; ea îl ridică la demnitatea divină, până la a-l dispensa de cultul exterior al zeilor și mergea până acolo încât se reflecta asupra aspectului fizic: „atunci când vorbea, Plotin răspândea lumina intelectului său și fața sa părea mai frumoasă” Așa cum am văzut, Porfir a urmat gândirea maestrului său Plotin și a menținut înțelegerea inițială în ce privește faptul că filosoful încă în viață pentru a-și purifica complet sufletul și a ajunge la Inteligibil, trebuie să urmeze constant rațiunea și filosofia. Totodată Porfir, din rațiuni politice, sociale și



religioase, trebuia în mod necesar să vorbească nu numai acelora care sunt filosofi de profesie, ci și poporului pe care trebuia să-l îndemne, așa cum dorea politica Romei din acei ani, să îmbrățișeze cultul și religia Romei.

Note

1 Zambon M., Porfir exeget al Oracolelor, în Porphyre et moyen platonisme, Librairie philosophique J. Vrin Paris 2002, pp. 269-281.

2 op. cit., p. 270.

3 Ibid., p. 273.

4 Porfirio, *Filosofia rivelata dagli oracoli*, în *La Filosofia rivelata dagli oracoli*, trad., interpretare, note Giuseppe Muscolino, Bompiani, Milano 2011, pp. 87279 este o operă în care Porfir încearcă să facă o expunere pozitivă a sincretismului religios prezent în lumea romană a secolului al III-lea. El ne propune aici o tratare a riturilor și o descriere a teologică a religiilor atribuite Grecilor, Romanilor, Egiptenilor, Caldeenilor și Ebreilor, cu scopul de a sublinia că există popoare care au fost privilegiate de către zei. Pentru aceste popoare purificarea spiritului, concepția despre viață înțelegă ca o pregătire pentru moarte (preluată și de Platon n.n.), mântuirea individului singular depind nu numai de filosofie, ci și de acceptarea unei credințe religioase și a unui ritual complex și dogmatic. (G. Muscolino).

5 Traci, sirieni, caldei, egipteni, evrei, care la rândul lor au influențat în mod considerabil cultura greacă.

6 Porfir, *De regressu animae*, 288; 289; 290 F Sm. (= Aug., *De civ. X* 9,13-35; trad. Combès), în Zambon M., op. cit. p. 275.

7 Comentariul lui M. Zambon se referă la faptul că Porfir apără aici raportul pe care-l are cu cultul Părinților în *Scrisoarea către Marcella*: în ciuda criticilor puternice pe care le-a pronunțat în tratatul *De abstinentia*, el îi sugerează soției sale oportunitatea de a rămâne fidelă obiceiurilor ancestrale.

8 Porfir, *Despre imagini*, 351,4-12 F Sm. (=Euseb.P.E. III 6.7-7,1; trad. des Places). În Zambon M., op. cit., p. 276.

9 cf. Enciclopediei Mitologice cit., pp. 53-57.

10 Zambon M., op. cit. p. 278.

11 Giamblico, *I misteri egiziani*, Abammone. *Lettera a Porfirio*, ed. A.R. Sodano, Milano, Rusconi II 11, p. 96, 2-10.

12 Cf. Porfir, *Ad Anebon* 2, 10 a-b, p. 22, 1-10 în Euseb. P E. V 10, 8-9m; textul platonician de referință este *Crat.* 400 e.

13 cf. Orig. *Contra Celsus*, V 41 și 124; Plutarh *De Iside* 67, 377 f 378a, în Zambon M., op. cit. p. 278.

14 Cf. Orac. fr. 150(= Psell.P.G. 122, 1132 c , în Zambon M. p. 278.

15 Iamblichos, *De myst.* VII, 5 p. 259, 9-11 în Zambon M, op. cit. p. 279.

16 Porphyre, *Vie de Pythagore, Lettre à Marcella*, éd par Eduard Des Places, Paris, LesBelles Lettres, 1982, (Collection des Universités de France).

17 Porphyre, *La Vie de Plotin, Etudes d'introduction, texte grec et traduction française, commentaire, notes complémentaires, bibliographie*, 2 vol., Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1982, I; 1992 (Histoire des doctrines de l'antiquité classique, 6; 16).

Heidegger despre „gândire”

Andrei Marga

După al doilea război mondial – pe fondul deznodământului cunoscut pentru țara sa și al scoaterii filosofului din universitate prin decizia aliaților – Heidegger a reflectat mai mult decât oricând la diferența specifică a filosofării sale. Pe măsură ce s-a distanțat de evenimentele istoriei de sub național-socialism, el s-a concentrat asupra specificării propriei gândiri pe harta cugetării universale și a căutat să o afirme răspicat.

Avertismentul dintr-un moment de frustrare, transmis printr-un asistent privat, că „într-o bună zi va da drumul pisicii din sac”, a devenit pentru noi, cei de azi, realitate în ultimii ani. „Pisica”, adică acum cinci volume din *Caietele negre* (tipărite în Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2014-2019, volumele 94, 95, 96, 97, 98), cu peste două mii de pagini, umblă prin lume. Dacă mai avem în vedere că urmează încă trei volume, *Caietele negre* par să fie cea mai amplă scriere filosofică redactată vreodată. „Pisica” pare acum pachetul *Caietelor negre*, scrierea care vrea să lămurească tot ce a întâlnit Heidegger de-a lungul vieții, incluzând privirile sale în viitor.

Abia peste ani vom avea la dispoziție în mod complet *Caietele negre*. Presupunând că se va găsi și căutatul prim caiet, cu reflecții din jurul anului 1931, și că tipărirea începută va ajunge la volumul 101 din *Gesamtausgabe*! La lectura celor cinci volume deja puse la dispoziție, putem, însă, avea certitudini. Cel puțin în ceea ce privește vederile lui Heidegger asupra anilor treizeci, implicării sale în evenimente, evoluției concepției sale, gândirii de incontestabilă referință mondială pe care a articulat-o, deschiderilor fructuoase ale conceptualizărilor elaborate, prezenței sale ca reper al filosofiei de astăzi, datele sunt sigure.

De aceea, am și examinat *Caietele negre*. În trei conferințe – la Cluj-Napoca, Craiova și Arad, în articole în publicații precum „Cotidianul”, „Punctul critic”, preluate de alte publicații și, apoi, într-un volum (Andrei Marga, *Filosofi și teologi actuali*, Meteor, București, 2019), am adus comentariul până la volumul 98, inclusiv. Am reluat pe larg conținutul acestui volum sub titlul „Heidegger despre era postbelică”, ce urmează să apară într-o revistă din capitală. Continui aici comentarea acestui volum, care mi se pare concludent în multe privințe, fără a relua ceea ce deja am publicat. Aici, în comentariul de față, focusul este cu totul altul: „gândirea”, așa cum este concepută și conotată de Heidegger. Ce este de fapt „gândirea (Denken)”?

Este de observat din capul locului că ceea ce s-a petrecut din 1933 încoace, până în 1951, Heidegger a preluat în formulări proprii, care se cer decriptate cu grijă. El a căutat totodată să dea o formulare mai fermă și mai radicală perspectivei pe care a deschis-o în filosofie cu *Sein und Zeit* și care i-a procurat audiență mondială. Heidegger spunea în 1949 că nu mai este de așteptat volumul doi la *Sein und Zeit*, cum s-a promis la publicarea celebrei scrieri, în 1927. Acum

„este necesar ca pe drumul de la *Sein und Zeit*, încă o dată, același, dar mai hotărât, să se meargă, și efectiv ca drum dinaintea gândirii din răspântie (Kehre)” (GA, 98, p.43). Heidegger consacră astfel nu numai în scrieri notorii, precum *Kant și problema metafizicii* (1929), *Introducere în metafizică* (1936), *Contribuții filosofice (Despre eveniment)* (1936-38), *Holzwege* (1950), dar și în *Caietele negre* ceea ce obținuse în *Sein und Zeit*.

Este clar că acel promis volum al doilea cerea, spre a fi elaborat, alt curs al istoriei europene. Acesta nu a venit, încât Heidegger își propune doar să înainteze pe calea deschisă în *Sein und Zeit* și, apoi, prin cea „răspântie (Kehre)”, atinsă în 1930-31, când „analitica ființării umane”, piesa de rară strălucire a cărții, a fost completată cu interesul pentru existența istorică efectivă a oamenilor, iar reflecția asupra esenței adevărului se prelungea cu întrebarea asupra realizării istorice a esenței. El și mărturisește în mod repetat că schimbarea din gândirea lui a rezultat din „răspântia uitării deosebirii (die Kehre der Vergessenheit des Unterschieds)” (p.234).

Propria gândire capătă astfel amploare în reflecțiile lui Heidegger. Direcția ei este evocată astfel: „drumul gândirii mele nu duce la o filosofie, nici nu are intenția să întemeieze încă și mai radical filosofia de până acum. Revenirea la temeiul metafizicii semnifică cu totul altceva, dacă devine clar că metafizica a desfășurat adevărul existentului ca atare, uitând de fapt adevărul esenței ființei. Drumul gândirii mele este un drum în domeniul adevărului ființei înseși, din care abia se decide ce devine filosofia – dacă nu cumva ea este tocmai la sfârșit și fiecare încercare de filosofare antrenează cu sine o negare a gândirii” (p.269-270).

Conceptual, Heidegger pune întreaga greutate a specificului filosofării sale, cu atât mai mult în raport cu filosofia care era în jurul său, în termenul „gândire”. El nu-și mai propune să dea o filosofie, alături de atâtea altele, ci ceva cu mult mai mult – pur și simplu „gândirea”. O și spune: „«Filosofie» gândirea mea nu este în nici un caz, ci numai: gândire (Denken). Poate că într-o bună zi vin unii în spatele ei, încât orice «filosofie» se sprijină pe această gândire” (p.253). Argumentul său aici este acela că filosofia nu are capacitatea de a-și asuma „diferența”, „deosebirea” din realitate și se oprește înaintea ei. „Filosofia se dezvoltă nu de la metafizică la gândirea deosebirii. Doar cu această gândire începe ceva complet diferit. Mai exact: altul, evenimentul (Ereignis), ceea ce se petrece (er-eignet) și începe gândirea” (p.160). Așadar, ce înseamnă însă „gândirea” la Heidegger?

Reflecția asupra „gândirii” este distribuită pe toată suprafața *Caietelor negre*. Heidegger și-o asumă aproape constant. Poate însă că cea mai elocventă abordare a „gândirii” se află în al cincilea volum al acestei opere, care este volumul 98 din *Gesamtausgabe* (Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2019). El și revendică la un moment dat „răspântia (Kehre)” spre asumarea

deosebirii din țesătura realității, în care și topește de altfel restul delimitărilor sale pe harta istoriei gândirii. „Răspântia (die Kehre) uitării deosebirii este, în același timp, răspântia gândirii (die Kehre des Denkens) de la gândirea bazată pe reprezentări (transcendentală) la gândirea ce pune în mișcare, revenită la sine, a legendei deosebirii (Sage des Unterschieds)” (p.43). Ceea ce Heidegger cultivă aici, anume „gândirea”, are ca prim pas, dar și ca regulă generală, „experimentarea prăpastiei dintre asemănător (dem Gleichen) și ceea ce este același, la sine (dem Selben)” (p.239). Cel dintâi este existentul, mereu prezentul, ceea ce oferă „reprezentarea (Vorstellung), al doilea este însăși „esența ființei, ca ceea ce este dat în deosebire”. Primul permite să se vorbească de „identitate”, al doilea este prin natura sa „diferență”. „Gândirea” este asumarea ultimului plecând de la „stabilirea deosebirii”. Ea este explorare a acestuia din urmă, a ceea ce este același, la sine (dem Selben), aflat istoricește în raporturi pline de tensiune cu primul.

Se poate răspunde însă și mai clar la întrebarea ce este „gândirea” la Heidegger urmărind nenumăratele relații în care el o pune în *Caietele negre* din volumul 98, pe care îl discutăm aici. Caracterizările legate de distincții sunt primele foarte grăitoare. Aici Heidegger distinge „gândirea bazată pe reprezentări (vorstellenden Denken)” și „gândirea preconstructoare (vorbauenden Denken)”. De această distincție el leagă specificări precum „gândirea tentativă (versuchenden Denken)”, apoi „gândirea ce pune în mișcare (bewegenden Denken)”, mai departe „gândirea iscusită (geschickliche Denken)”, pentru ca să se oprească la distincția dintre „gândirea bazată pe reprezentări” și „gândirea blândă (schonenden Denken)”.

Caracterizarea este evaluativă. Heidegger spune că cei contemporani se încredințează, în cugetările lor, „reprezentării (Vorstellung)”. Dar, cine preia realitatea „numai cu reprezentări, rotunjite împreună, rămâne departe de capacitatea de a se încerca în esența unui lucru; căci acesta pretinde o perspectivă solidă, ca și curajul de a stăruii în încercare și înăuntrul granițelor sale și de a vorbi de aici. Cei de astăzi zburdă într-o formă exterioară a eseului literar fără a cunoaște nici măcar din depărtare gândirea tentativă (versuchenden Denken)” (p.8). Altfel spus, contemporanii se mișcă în certitudini îndoielnice.

Deși ambele includ în germană prefixul „Vor” este diferență între „gândirea bazată pe reprezentări” și „gândirea preconstructoare”. „Reprezentarea este preluarea mai ales a ceea ce este prezent ca atare și devine astfel punerea în fața subiectului ca sferă asigurată, rezistentă, a prezenței reprezentării... Preconstruirea se determină însă din apropierea ce se petrece lumeste... Preconstruirea: avangarda locuirii: acoperirea apropierei. Adevărul lumii în ceea ce este spus (Sage)” (p.9). Reprezentarea este preluarea a ceea ce rămâne exterior, preconstruirea apropiere casa.

De ultima, de „gândirea preconstructoare”, este legată „gândirea ce pune în mișcare”. Ea schimbă profund planul pe care se mișcă „gândirea”. Căci „de gândirea ce pune în mișcare (bewegenden Denken) ține deja întrebarea privind sensul ființei, în sensul de întrebare cu privire la esența diferenței” (p.44). Într-un fel ea duce „gândirea” la țintă.

De „gândirea ce pune în mișcare” este legată „gândirea iscusită”. Aceasta este simplă, precum

„etalarea deosebirii (Sage des Unterschieds), a ceea ce se experimentează, care găsește lumea și și-o asumă în sine, căci în ea libertatea ei (Freye) și-o apropie” (p.64). „Gândirea iscusită” este cea cu care ne descurcăm în lume.

Heidegger opune adesea „gândirii bazată pe reprezentări” ceea ce numește „gândirea blândă”. „Gândirea este numele pentru raportul ființei umane cu ființa (Sein)” (p.242). Dar atunci când „ființa (Sein)” este luată ca „existent (Seiende)” se ajunge la „uitarea evenimentului deosebirii”. În vreme ce „gândirea ce se bazează pe reprezentări” rămâne la „existent”, „pentru gândirea blândă ființa (Seyn) este începutul ce preia în sine uitarea deosebirii și o depășește și o aduce într-o prelucrare care energizează deosebirea” (p.243). „Gândirea blândă” pășește pe „drumuri” care conțin mereu „disponibilități la cotitură și schimbare” (p.278). Ea „gândește după esența evenimentială a limbii, pentru a ajunge în vorbire la corespondența (Entsprechung) uimitoare, pură” (p.291). „Gândirea blândă este memorie. Acest nume nu se referă aici nici la amintire și nici la aducere aminte. El spune textual: gândirea cu pretenția ființei (Seyn); spune: gândind a rămâne la ființa (Seyn) însăși, a pleca de la liniștea ființei” (p.305). „Gândirea blândă” este aceea care smulge omul dintre obiectele lumii și-l repune în proximitatea ființei.

Se observă ușor din aceste caracterizări că „gândirea” la Heidegger este capacitate de a trece dincolo de „existent (Seiend)”, la „ființă (Seyn)”, de a înfrânge „uitarea ființei (Vergessenheit des Seyns)” și de a o prelua pe aceasta din urmă din însăși datele istoriei, după „răspântia (Kehre)” ce înseamnă chestionarea felului de a exista istoric, adâncind desigur, până la capăt, „diferența ontologică” și rămânând mereu la „deosebire (Unterschied)”. Heidegger este cât se poate de univoc aici. „Sarcina gândirii este: renunțarea; adică lăsarea la o parte a metafizicii în favoarea adevărului deosebirii. Renunțarea se împlineste într-un pas îndărăt...” (p.366). La „adevărul deosebirii” nu se ajunge dintr-o dată, fără reveniri. „Numai o gândire care tot timpul este rezervată (bedenkt) că odată cu ea se gândește esența ființei, ca ceea ce este de gândit, este gândire” (p.394). „Gândirea” rămâne „gândire” perseverând în reflexivitate.

Iar dacă „gândirea” se orientează spre „ființă (Seyn)” atunci „gândire înseamnă: a avea experiența privirii în, a introspecției. Privire în: surprinderea ființei (Seyn). În: în liniștea lumii (Welt-Stille)” (p.105). Ea „devine astfel simplă, adică face experiența a ceea ce nu se înfățișează, dar ține de liniștea blândetei (das Unscheibare der Stille der Milde erfahren)” (p.117). Ea nu duce neapărat la concluzii liniare – ci mai curând la alternative. „Gândirea” nu-și propune să genereze ceva. „Această gândire doar gândește; ea are rigoarea ei în aceea că «doar» o transferă pe aceasta” (p.179). „Gândirea” rămâne precaută. „Gândirea este mereu atentă să rămână rezervată (bedenklich)” (p.181), dar ea „aduce în conștiință ceea ce este lumea” (p.184). Dacă este nevoie de o metaforă, atunci se poate spune că „o privire de întâmpinare a fulgerului ființei (Seyns) este gândire” (p.200), căci „a gândi excede întreaga cunoștință pentru a surprinde nesfârșitul” (p.228).

Are precedente această „gândire”? La vechii greci gândirea însemna, într-adevăr, un fel de „aruncare a luminii” în ceea ce este ființa (p.224), dar nu-i mai înțelegem pe aceștia (p.382). În

profida cunoștințelor pe care le avem despre istoria filosofiei grecești, ne rămâne străin, îndepărtat oricum, felul în care grecii au scos la lumină „ființarea umană (Da-sein) care le era ascunsă” (p.106-107). Poate fi o ancoră, însă, în filosofia clasică germană. Doar că ar trebui să se găsească cineva care să observe la Schelling și Hegel „gândirea” ce-i unește și să o salveze (p.199). Odată cu ei, luați împreună, a fost „gândire” care s-a raportat la ființă (Seyn).

Știm prea bine că orice gândire se lasă în seama logicii. Heidegger știa, firește, la rândul său, acest adevăr. Dar, atunci când profilează „gândirea”, el vrea să treacă dincolo de logica consacrată – cea care, așa cum știm, de asemenea, stă pe umerii lui Aristotel și ai stoicilor și a alimentat lungă tradiție a gândirii universale. El propune o regândire a „identității” – care, evident, este prima țintă polemică pentru cine face temă principală din „deosebire”. „Gândirea este altceva decât identificare” (p.240). Pe cale de consecință, „reprezentarea și conceperea nu sunt încă gândire. Ele ar trebui să experimenteze (erfahren) adevărul ființei și să facă experiența corespunderii cu pretenția lui” (p.64). Mai mult, conform *Caietelor negre*, „cine se lasă în seama probelor (Beweise) se crede în posesia adevărului. Cine pretinde probe nu știe ceea ce este adevărul. Ambilor gândirea le rămâne străină” (p.12). Adevărul presupune argumente, dar este mereu mai mult decât ele, iar „gândirea”, le presupune, dar este și mai mult.

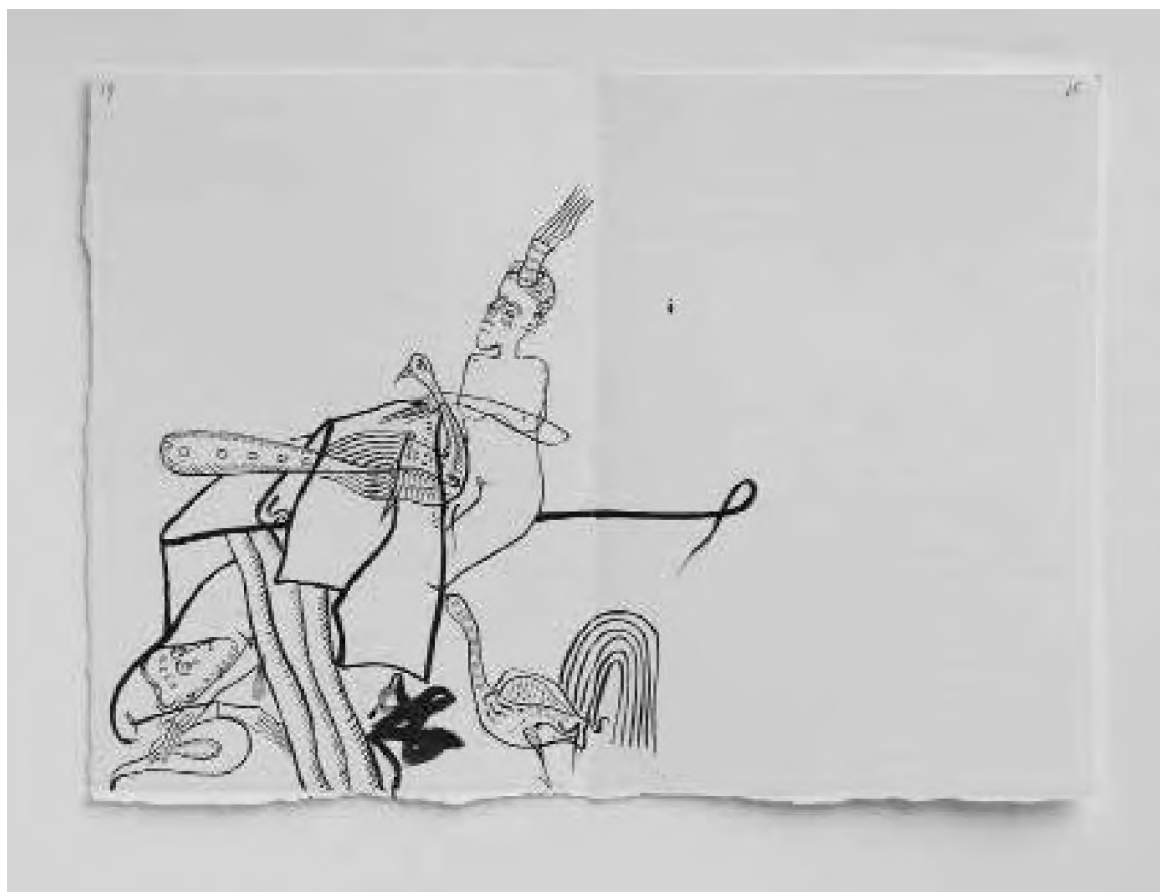
Atunci când a stabilit ce este „gândirea” Heidegger nu putea să nu intre pe terenul teoriei cunoașterii, oarecum pe cel al epistemologiei. Și aici el a privit situația din punctul de vedere al accesului la ființă (Seyn). „Gândirea este: percepția deosebirii ... Gândirea este experimentarea deosebirii” (p.167) a continuat el să insiste. „Adevărul” este ceea ce se petrece efectiv, evenimentul însuși, în sine („das Wahre ist das Ereignis selber”, p.133). Așa stând lucrurile, „percepția și experiența, gândite evenimential, nu premerg gândirea ca reprezentare a ceva general, ele sunt gândirea însăși” (p.160). Percepția este parte a „gândirii”.

Numai că „descrierea și explicația nu află niciodată ființa (Seyn). Descrierea și explicarea rămân ca reprezentare în afara adevărului ființei, în uitarea deosebirii” (p.115). Scriind acestea, Heidegger nu vizează, totuși, vreo „comprehensiune (Verstehen)”. „Gândirea nu vrea să pună în mișcare o comprehensiune. Ea ar vrea să fie doar ocazie de șocare (Entsetzen)” (p.134). „Gândirea” este deschidere de orizonturi pentru surprizele „ființei (Seyn)” și, înainte de orice, „disponibilitate” pentru acestea. De aceea, ea nici nu se încredințează vreunei metode prealabile și nu se lasă încapsulată în vreo metodă. „Gândirea trebuie să afle metoda ei din eveniment. Dar acest drum nu este comandabil; nu este o tehnică. Gândirea rămâne astfel fără metodă; măiestria insașiabilă o pune în fața încurajării” (p.161). Ea, „gândirea”, este mai mult decât ceea ce se înțelege astăzi sub acest termen.

Ne dăm seama de acest fapt observând și ontologia asumată sub „gândire”. Ea nu este vechea ontologie – pe care, de altfel, Heidegger o și concediază continuu. Argumentul său este că „ontologia de orice fel și influență și, cu aceasta, simpla antontologie, de asemenea, trăiește din uitarea diferenței; în aceasta se manifestă refuzul lumii” (p.217). Dacă este să discutăm despre ceea ce este, atunci este de asumat un fapt fundamental: „ceea ce este se petrece ca eveniment (Ereignis). Ceea ce este este eveniment” (p.121). Se poate spune și mai pretențios: „Ființa este lume. Lumea este evenimentul deosebirii (Seyn ist Welt. Welt ist Ereignis des Unterschiedes)” (p.217). Ontologia are de însușit acest adevăr.

Insistența pe diferența în raport cu ontologia, cu gnoseologia, cu logica moștenite poate crea impresia alunecării „gândirii” în poezie. Mai ales că Heidegger nu ocolește asocierea celor două! O și spune adesea. Heidegger vede, de altfel, la începutul captării evenimentului poezia. „Gândirea simplă este poezie de început în răspântia evenimentului” (p.102). Poezia este cea care surprinde „liniștea (Stille) ființei” și apropie „blândetea (Milde)” ei cel mai „simplu”.

Numai că nu orice poezie captează evenimentul și deschide „gândirea” asupra lui. Heidegger



acuză în istoria poeziei cedarea neîncetată față de metafizică. El susține că „esența poeziei s-a determinat până acum doar metafizic” (p.101), încât de acum este nevoie de „poezie (Gedicht)” care este „lipsită de poezia (poesielose) poeziei devenită tradiție” (p.220). El nu ezită să-și declare dezacordul cu acea poezie care a fost prinsă în plasa de trăiri ale „instituirii (Her-stellen)” și, în ultimă instanță, a „Gestell”-ului.

Epoca însăși nu este una care să favorizeze „gândirea”, căci ea trăiește din reducții – a acțiunii umane la întreprindere, a realității la ceea ce este făcut, a ființei la existent. „Totul este calculat. Totuși din socotire rezultă numai acumularea. Apoi se adună nisipul pustului” (p.151). Se trăiește în „încurcătura (Verwirrung)”, încât „gândirea (Denken)” ajunge să fie socotită fugă în irațional, și în „neputință (Ohnmacht)”, încât „gândirea” și poezia nu mai au efect în viața oamenilor (p.372-373). De fapt, s-a rămas tot cam la Platon (p.236), tot la „gândire” ca „reprezentare (Vorstellung)” – cu toate urmările.

Ceea ce nu se ia în seamă este faptul că „lumea are nevoie de libertate” (p.111), care nu este altceva decât „esența neexprimată a diferenței” (p.362). Heidegger caută să profileze libertatea dincoace de ambele – și de raportarea la necesitate și de raportarea la spontaneitate. El spune că nici Schelling nu și-a dat seama de această posibilitate de a gândi libertatea (p.362), căci pe terenul metafizicii, pe care el gândea, nu este posibil un alt concept al libertății.

Heidegger se rupe explicit, înainte de toate, de filosofie. Delimitarea de filosofia contemporană lui este deosebit de polemică. Heidegger pare să aibă în vedere alunecarea filosofării într-o istorie a filosofiei care nu mai pune întrebări filosofice și într-o abordare livrescă a filosofiei ce o izolează de temele vieții oamenilor. O spune destul de necondiționat: „filosofia a devenit, pentru fiecare care nu gândește, pericolul gândirii” (p.236) sau „filosofarea este acum cel mai prost exercițiu pregătit pentru gândire” (p.238). Lui Heidegger nu-i scapă faptul că cei care i se opun în filosofie nu fac temă din relația „ființă” și „existent” (p.150). De aceea, continuă el, aceștia nici nu reușesc să creeze vreo alternativă pe acest teren.

Ne ajută știința pe acest drum? Și aici rezolvarea dată de Heidegger este mai complexă. Din ansamblul filosofiei sale rezultă, desigur, o tentativă de surprindere a existențialității existenței omului depășind cadrele interogațiilor științifice – economie, istorie, psihologie, antropologie, sociologie, științele naturii – și resemnificându-le, deschizându-le, în același timp, noi orizonturi. Nu era în aceasta un divorț de științe, cum se putea crede, ci o tentativă de a le încadra și pune pe o direcție nouă. Nu se poate spune că *Sein und Zeit* ar fi o operă străină de științe sau opacă la cunoașterea științifică. Heidegger cunoștea bine modernitatea și atuurile ei.

În plus, în *Caietele negre*, Heidegger a tras, la rândul său, consecințe din ceea ce s-a petrecut în al doilea război mondial. Omorârea organizată de oameni nu a ignorat-o, chiar dacă a căutat, în mod nefericit, să anonimneze răspunderea plâsând-o pe seama viziunilor aflate în conflict. Nu a ignorat nici folosirea bombei atomice la sfârșitul războiului de la Pacific. Nu a ignorat nici replierea multor oameni în științe, ca alternativă la conflictele ideologice ale epocii, și începutul unei ere a scientismului, sub încredințarea că aici ar fi limanul.

Nu se confirmă însă clișeuul unei opoziții a lui Heidegger față de științe. În *Caietele negre* argumentarea sa merge de fapt pe două linii.

Pe de o parte, Heidegger socotește științele definitiv prizoniere industriei în expansiune și caracterului de întreprindere controlată de eficiență al activităților umane. Pe acest temei el fixează un contrast între „gândire” și științe. „Gândirea trebuie să rămână neatinsă de esența de întreprindere a științelor, de care ține caracterul industrial” (p.268). Pentru Heidegger științele participă incurabil la reproducerea universului de viață marcat de Gestell, în vreme ce „gândirea” caută să-l demaște pe acesta și desigur să-l istorizeze, ca alt eveniment al istoriei ființei.

Pe de altă parte, Heidegger aduce pe scenă tema nevoii de „reflecție de sine (Selbstbesinnung)” a științei” inclusiv ca o nevoie de a reda științei „forța ei spirituală”, simultan cu a o scoate din „încurcătura” și „neputința” în care a intrat și a făcut să intre umanitatea. Ea, această nevoie, se poate satisface nu adăugând noi discipline pe harta științei, care nu fac decât să le înfeudeze și mai mult față de „filosofii” curente, ci doar prin „reflecția gânditoare”, care a fost trădată.

Accesul la adevăr este condiționat și de atitudine. Aceasta nu poate fi una curentă. „Abia când omul își asumă că este muritor și ca muritor, făcând experiența introspecției (Einblick), pătrunde în retragerea lumii ca sosire a lucrului (Ding), abia atunci ajunge omul pe muntele liniștii lumii ca blândețe (erst dann gelangt der Mensch in das Gebirge der Welt-Stille de Milde)” (p.113). La această conștiință ar trebui adusă cultura timpului nostru.

Oricum, o „lungă răbdare este necesară până când lucrurile gândirii doar încep să adie. Una și mai lungă însă, care trece de timpul vieții noastre, până ca ele să fie luate în seamă, încât ele vorbesc din sinea lor proprie” (p.7). În definitiv, „înțelepciunea care se ascunde în stabilitatea locului (stabilitas loci) nu s-a epuizat încă”, cu toate că „mănaștirile au căzut în comerțul religiei (Religionsgewerbe)” (p.13).

Determinațiile „gândirii” la Heidegger și relațiile în care *Caietele negre* o pun, odată cu volumul 98 din *Gesamtausgabe*, pot stârni dezbateri întinse. Este important să vedem cum a privit Heidegger epoca sa, dar tot important și cum îl privim noi pe Heidegger.

Eu sunt de părere să nu ignorăm trăirile, inclusiv politice, ale filosofilor, dar nici să nu reducem filosofia la simpla lor exprimare. Filosofia este mai mult decât aceasta, mai ales la un autor de anvergura lui Heidegger.

Iau un exemplu din examinările englezești, care sunt totdeauna mai dispuse să vadă în conceptele și tezele filosofilor motive de viață ale acestora și, prin ei, ale comunităților lor. Pentru un autor (Richard Wolin, *Vernunftkritik nach der „Schwarzen Heften”*, în Marion Heinz, Sidonie Kellerer, *Martin Heideggers „Schwarze Hefte”. Eine philosophisch-politische Debatte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2016) în rezolvările filosofice ale lui Heidegger putem citi trăirile sau retrăirile de evenimente istorice ale acestuia. În analitica ființării umane din *Sein und Zeit* s-ar regăsi „trăirile frontului (Fronteblnisse)”, în opunerea la idealism prin exaltarea „deciziei (Entschlossenheit)” ar fi vorba de „mentalitatea de luptător pe front (Frontkämpfermentalität)”, în *Prelegerea Holderlin* din 1942 ar fi lupta ideologică a național-socialismului, în *Caietele negre*

replierea de după război într-o viziune generală ce acuză „pustiirea Pământului”, „manipularea existentului”, folosirea naturii doar ca „material de prelucrat”, rămânând la opoziția la „legarea de West (Westbindung)” și la „capitulare” în numele „germanocentrismului” (pp.404-411). Filosofia lui Heidegger este văzută ca un moment în succesiunea „criticii rațiunii (Vernunftkritik)” prin care Schelling se opunea lui Kant și Hegel, în care adeziunea la național-socialism din anii treizeci ar fi cheia definitivă.

Nu este cazul ca cineva să sară în apărarea lui Heidegger. Precizările și explicitările sale, volumele, incluzând corespondența sa, cea privată, de asemenea, ca și cercetările de arhivă de până acum sunt concludente pentru cine analizează fără prejudecăți. Nu este cazul nici de a trece sub tăcere sau diminua ceva.

Dar o filosofie cum este cea a lui Heidegger nu este nicidecum simplu reflex al evenimentelor istoriei. În cuprinsul ei este o prelucrare filosofică a istoriei cunoscute – este, altfel spus, filosofie la propriu, de mare anvergură, care merită captată, analizată, evaluată în primul rând ca urmare a ponderii ei. Ar fi în afara rigorilor profesionale și ale eticii raportării la autori și opere să nu vedem această filosofie ca atare, în întreaga ei desfășurare. Filosoful Heidegger nu se reduce nicidecum la opțiunile politice sau la persoana politică Heidegger, chiar dacă nu poate fi despărțit de acestea.

Mă limitez, în încheierea la acest comentariu la volumul cinci al *Caietelor negre*, doar la patru scurte remarci.

Heidegger a folosit conotarea „gândirii” ca ocazie de a se delimita pe harta filosofiei universale. Nu avem, cu ceea ce spune în cele cinci volume, o concepere alternativă a gândirii însăși, cum ar fi cea care ne vine de la Aristotel sau de la Francis Bacon sau de la Hegel sau de la Frege sau Russell. Ni se prezintă însă o profilare a acesteia dintr-o anume perspectivă, inevitabil filosofică.

Heidegger pare să fi anticipat diferențierea ce trebuie făcută pe harta „gândirii”, după ce și-a dat seama de stagnarea concepțiilor tradiționale. Cercetările actuale, în care vorbim justificat de diferite „minți (minds)”, ca tot atâtea perspective asupra realității, îi dau mai curând dreptate, chiar dacă el nu a mers în direcția lor.

Heidegger are cu siguranță dreptate când – la capătul unei critici drastice a filosofiei de după război – socotește că un alt start al filosofiei, plecând de la noi poziționări față de ființă, a devenit necesar. Estimarea era realistă. Se observă indirect la cei mai mari – de pildă, Habermas, Foucault, Brandom – că nu s-a mai putut trăi doar de la robinetul filosofiei care a fost, în general doar de la robinetul filosofiei. Trebuia plecat și de la alte experiențe.

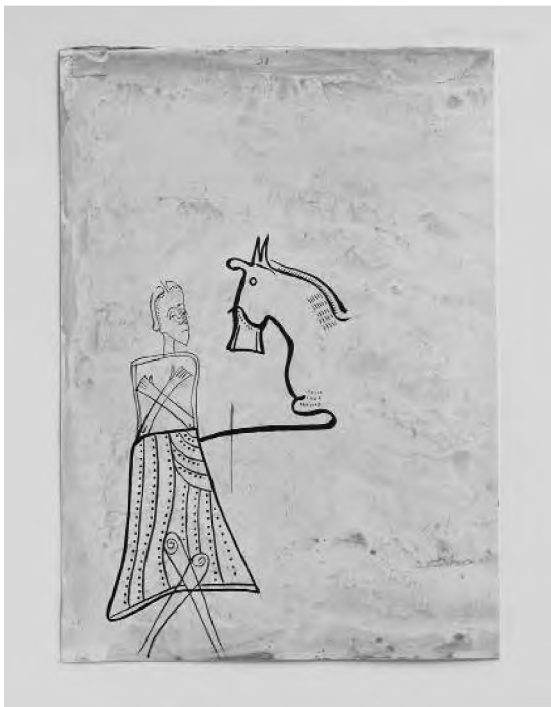
Heidegger apasă continuu pe diferență, deosebire. Se poate, desigur, construi filosofic coerent pe diferență. Numai că ființarea este compusă și din ceea ce unește. În realitatea vieții umane din ceea ce se numește astăzi „intersubiectivitate”. Până în volumul 98 Heidegger nu i-a găsit locul. Încheierea în dreptul mănaștirii semnalează dificultățile chestiunii, dar nu dezlegarea ei.

(Fragment din volumul *Heidegger*, în curs de apariție)

Asimetria morală

Adrian Lesenciuc

Cu doi ani înainte să apară *Skin in the Game* a cunoscutului eseist și matematician Nassim Nicholas Taleb, aduceam în discuție conceptul de „asimetrie morală”. Evident, abordarea era diferită, iar scopul căruia îi servea conceptul era acela de a explica diferitele forme ale manifestării asimetriei în conflictul contemporan, în cadrul unei lucrări dedicate altui concept des vehiculat în opinia publică și mai întotdeauna greșit sau incomplet utilizat: acela de „război informațional”. Așadar, parcurgând teoretic taxonomii ale conflictelor și ajungând în punctul de a clarifica o veche clasificare a războaielor după forțele și mijloacele implicate, am extins distincția conflicte simetrice/ conflicte asimetrice pe paliere multiple ale înțelegerii simetriei. Pe de o parte, am adus în dezbatere un alt termen vehiculat în domeniu, acela de „disimetrie”, născut din aceeași dihotomie disciplină-haos, care evidențiază disproporția uriașă din punct de vedere organizatoric, al înzestrării, tehnologiei, potențialului, doctrinei, specific războaielor coloniale și, recent, intervențiilor militare de impunere a păcii. Dar această disimetrie presupune nu numai disproporția consistentă din toate punctele de vedere, ci și (sau mai degrabă) o „nesocotire” a simetriei sau luarea în calcul a simetriilor variabile, care să conducă în timp la o posibilă „compensare”. Pe de altă parte, am analizat diferitele forme de asimetrie în confruntare: de la cantitatea de forțe și mijloace implicate în conflict până la nivelul doctrinar și al instruirii sau la nivelul tehnologiilor utilizate. Sunt ușor de exemplificat toate aceste forme de conflict care se caracterizează prin simetrie sau asimetrie/disimetrie. Ceea ce este mai dificil de exemplificat este însăși posibilitatea „compensării” în cazul confruntării disproporționate din toate punctele de vedere. Or, această „compensare”, în înțelesul denotativ, ar presupune realizarea ei în limitele unor norme, ale unor legi și principii ale războiului și ale dreptului internațional umanitar. Mai mult, această „compensare” în conflictele contemporane – termenul însuși poartă în el o încărcătură morală, presupune îndreptarea unui rău printr-un bine sau revenirea la o stare de funcționalitate normală – presupune realizarea exact pe dos: micșorarea



decalajului disimetric, dar nu prin îndreptarea unui rău, ci prin adâncirea altui rău, și nu ulterior acțiunii, ci anterior. Nu putem vorbi, așadar, despre o „compensare” a disimetriei acționale pe câmpul de luptă, ci despre o încălcare flagrantă a unor norme morale, care produce asimetria pronunțată de ordin moral. În 2016 notam, cu referire la acțiunile teroriste înțelese ca forme de raportare dezzechilibrată față de principiile democratice și umanitare, adică de angajare asimetrică din punct de vedere moral: „Primul caz al asimetriei în confruntările contemporane, cel al acțiunilor teroriste, aduce în prim plan o angajare disproporționată și fără scrupule ca urmare și a unei disproporționalități de natură valorică. Dar și aceasta disproporționalitate valorică, judecată în raport cu un sistem de convingeri și credințe apropiat spațiului occidental, poate fi înțeleasă în anumite cazuri ca fiind falsă angajare asimetrică.”

Această asimetrie morală pe care o semnalăm este cea care produce o dereglare consistentă în logica acțiunilor militare, dat fiind faptul că așteptările noastre presupun, firește, să punem în balanță disimetria puterilor în condițiile *sine qua non* ale unei simetrii a valorilor. Ba, mai mult, chiar dacă o conștientizăm (acțiunile teroriste au determinat o schimbare profundă în mentalitatea noastră, făcându-ne să conștientizăm că jocul fără reguli al terorii produce o dereglare majoră față de așteptata simetrie morală, cu efecte imediate sau în timp), trăim cu convingerea că asimetria puterilor poate compensa: „Suntem destul de tentați să spunem că asimetria puterilor acoperă o simetrie a valorilor”, nota filosoful francez neo-marxist Alain Badiou. Revenind la termenii morali ai jocului, constatăm că de fapt în raport cu asimetriile puterilor, asimetria morală ne face lipsiți de apărare în fața amenințării teroriste: „Problema nemaîntâlnită pe care o aduce în viața noastră terorismul jihadist constă în faptul că suntem complet lipsiți de apărare în fața unui om amăgit, dispus să omoare zeci de nevinovați fără să sufere vreun prejudiciu real, adică fără să-și pună pielea la bătaie. În nordul Feniciei, alaiții sunt terorizați de salafști care poartă jachete pline cu bombe, pe care le pot activa în locuri publice. Nu există aproape nici un mijloc de a-i „prinde” fără să aibă loc detonarea. Uciderea lor pe loc generează rezultate fals-pozitive, însă nu ne putem permite rezultate fals-negative. În consecință, avem cazuri în care simpli cetățeni încolțesc și „iau în brațe” potențiali teroriști sinucigași, în locuri în care detonarea ar produce cele mai puține daune. Este o formă de contraterorism sinucigaș.”

Din nefericire, acțiunile teroriste nu sunt singurul exemplu de asimetrie morală. Taleb analizează simetriile morale în raport cu o serie de norme statuate încă din Babilonul lui Hammurabi și perfectionate până la „formula legii universale” în expresia lui Kant: (1) „Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte” (legea talionului inclusă în Codul lui Hammurabi și în *Exodul*, 21:24); (2) „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși” (*Leviticul*, 19:18); (3) „Ce ție nu-ți place, altuia nu-i face” (Regula de argint); (4) „Tot ce voiți să vă facă vouă oamenii, faceți-le și voi la fel” (Regula de aur, *Matei*, 7:12); (5) „Acționează numai după aceea maximă prin care poți vedea totodată ca ea să devină o lege universală” (Kant), adică o serie de legi care sunt aplicabile în viața de zi cu zi și de la a căror abatere se produc diferite forme de asimetrie.



Citind *Skin in the Game* ai sentimentul că singura asimetrie posibilă este cea morală, că toate celelalte derivă din acțiuni pornite de la o astfel de asimetrie, că în sine expresia „asimetrie morală” – de care Taleb se ferește; preferă expresia „asimetrii ale vieții și ale lucrurilor” – e o structură pleonastică. În fond, punerea pielii în joc înseamnă asumarea pe proprie piele, adică angajarea, implicarea. Numai că această implicare e, în multe cazuri, este o consecință a nepunerii birocratice a pielii în joc. Nivelul superior ipostazei de individ implicat involuntar, care își păstrează dezavantajele, asumându-și propriile riscuri (cel mai adesea în folosul celor care păstrează avantajele, transferând dezavantajele) este cel al individului care își asumă deplin consecințele, care își pune pielea în joc pentru alții sau în numele valorilor universale. În această categorie rarefiată de oameni care caută sfințenia, virtutea, valorile, printre care se înscriu, în tabelul de asimetrii ale societății sfinții, cavalerii, războinicii, soldații, profeții, artiștii, antreprenorii inovatori, oamenii de știință nonconformiști, scriitorii adevărați, jurnaliștii care își asumă riscuri, disidenții, revoluționarii, și ale căror vârfuri au fost Socrate, Iisus, Sfânta Ecaterina, Hypatia sau Ioana d'Arc, nu poate fi vorba despre transferul dezavantajelor. Nu încapă îndoială din acest punct de vedere. Dar, din fericire, nu se poate vorbi nici despre transferul vinei.

În acest punct ajungând, problematica extrem de complexă a „asimetriei morale” se reazăză sub o altă formă. „A-ți pune pielea în joc” înseamnă, pe palierul secund al interpretării lui Taleb, angajarea. De la acest palier al angajării până la asumare – care presupune trecerea prin filtrul rațiunii și al celorlalte „facultăți ale sufletului” (dacă tot l-am pomenit pe Kant) – mai există cel puțin un nivel intermediar, neluat în calcul: al celor care „acceptă dezavantajele în numele celorlalți” sau al unor valori locale/ parțiale, suferind de cecitate în raport cu valorile universale, fiind indoctrinați, adică având convingerea în sistemul de valori indicat de propria educație (de limitele în care aceasta s-a produs). Spre exemplu, teroriștii indoctrinați (nu numai cei amăgiți) sunt incapabili (mental, emoțional) să se raporteze la valori universale prin intermediul propriilor judecăți, dar își pun pielea și sufletul în joc. În plus, ei transferă vini și consecințe spre alții. Între cei ce își pun pielea în joc pentru că sunt obligați de norme birocratice să o facă („Legile vin și se duc, subliniază Taleb; etica rămâne”) – cetățenii, de pildă – și cei care își pun pielea în joc pentru alții sau pentru un set de valori

dictate de o conștiință limpede a binelui universal – sfinții, ilustrează eseistul libanez – există o categorie de oameni care își pun pielea în joc pentru alții sau pentru valori pe care nu le conștientizează limpede sau care i-au fost livrate ca fiind universale, deși ele țin de marginalul interpretării culturale (sau al unor culturi organizaționale). Prin urmare, cavalerii, războinicii și soldații ar putea fi, dar de regulă nu se găsec pe același palier al implicării morale, al asumării depline ca sfinții, chiar dacă își pun viața în joc.

În *Lebăda neagră*, Taleb ne învață despre păcatul, mai bine zis despre patologia taxonomiilor: „Clasificarea este necesară oamenilor, dar devine patologică atunci când categoria este considerată definitivă, împiedicând luarea în considerare a neclarității hotarelor sale”. Am luat de bun argumentul său și l-am aplicat asupra propriei sale lucrări, *Când pielea ta e în joc*. Într-o astfel de interpretare, „asimetria morală” se îndepărtează de posibila alunecare înspre pleonasm, presupunând și dimensiunea cunoașterii neîntinate de ideologii și doctrine. E felul meu de a înțelege ceea ce afirmase Elie Wiesel cu multă vreme în urmă: educația este singura cale de eliminare a terorismului. Dar pentru aceasta sunt necesare distincțiile clare între punerea pielii în joc în urma conștientizării sau în urma indoctrinării, respectiv între educarea valorilor universal umane și educarea în spiritul unei doctrine înguste.

Note

1 Nassim Nicholas Taleb. (2018). *Când pielea ta e în joc. Asimetrii ascunse în viața de zi cu zi*. Traducere de Ioana-Gabriela Dumitrescu. București: Curtea Veche. 446p.

2 Adrian Lesenciuc. (2016). *Războiul informațional*. Brașov: Editura Academiei Forțelor Aeriene „Henri Coandă”. 115p.

3 Mircea Mureșan, Gheorghe Văduva. (2004). *Războiul viitorului, viitorul războiului*. București: Editura Universității Naționale de Apărare „Carol I”, p.49; Mircea Mureșan, Lucian Stăncilă & Doru Enache. (2006). *Tendințe în evoluția teoriei și practicii războiului*. București: Editura Universității Naționale de Apărare „Carol I”, p.22.

4 Născut în Liban într-o familie creștin-ortodoxă, Taleb a simțit din plin efectele Războiului Civil Libanez și ale confruntărilor din Orientul Apropiat și Orientul Mijlociu. Nu întâmplător, problematica simetriei a fost ilustrată încă din partea introductivă a cărții, prin apel la disimetria intervenționistă. Taleb se poziționează critic față de gândirea simplificată a intervenționistilor, care sunt incapabili „de a face distincția dintre problemele multidimensionale și reprezentările lor unidimensionale [...] Ei nu înțeleg că, la nivel empiric, sistemele complexe nu au mecanisme unidimensionale evidente, de tip cauză și efect, și că, în condiții de opacitate nu e de glumit cu un asemenea sistem” (*Când pielea ta e în joc*, p.29). Prin urmare, în lucrarea lui Taleb nu atât efectele disimetriei intervenționiste, cât mai degrabă fundamentele ei sunt cele care au condus la proiecția asimetriei în viața de zi cu zi.

5 Adrian Lesenciuc, op.cit., p.19.

6 Alain Badiou. (2006). Pour une politique illimitée. In *De la limite*. Editions Parenthèses. 146-166, în original „Nous sommes assez tentés de dire que la dissymétrie des puissances recouvre une symétrie des valeurs” (p.155).

7 Nassim Nicholas Taleb, op.cit., pp.197-198.

8 Idem, p.44.

9 Idem, pp.91-92.

10 Idem, p.101.

11 Nassim Nicholas Taleb. [2007] (2010). *Lebăda neagră. Impactul foarte puțin probabilului*. Ediția a II-a, revizuită și adăugită (include eseul post-scriptum *Despre robustețe și fragilitate*). Traducere de Viorel Zaicu. București: Curtea Veche. 470p.

Cartolină sfielnic bătaioasă (pur și simplu, primită, nu întocmită)

Cristina Struțeanu

Uite, uite-l, pune mâna pe el! Dar cum, cum s-o fac? C-a devenit deodată un paingstraniu, un păianjen, acolo sus în cer, pe boltă. Chiar acolo.

Constelația aia vrăjită, mai curând vrăjitoarească, pre numele ei Cassiopeia, un W uriaș, s-a tot rotit. Ușurel. Țărani-i spun „scaunul”, iar un poet – „șezlongul de argint”. S-a pus să ajungă, din W, un M. Sub ochii mei. Pironiți în sus. Dar nu e un M obișnuit, ci puțin lăbărțat, crăcănat, și picioarele îi par piciorușe rahitice. Filiforme, tremurânde, gata să se ridice de un colț și s-o ia la sănătoasa. Să se miște brambura, să zăpăcească rostul și rânduielile cosmice, să iasă din rând. S-o fi zălmățit, precum zice vecina mea din munți. Ceva din constelația asta dă pe-afară. Hotărât.

Parc-ar vrea să măsoare cerul. Un M topograf. Face cadastru? Și nu de pe loc, cu teodolitul, cu dronă nici atâta, ci țopăind. Cu metrul compas. Hâc la dreapta, hâc la stânga. Caraghios și înfricoșător. M-am hotărât s-o-ncalec. Să-l încalec. Pe păianjen. Uf! Oh!

Oh, de la OHIO. Acolo vreau s-ajung. Pe bune. Călătorind de-a dreptul prin cer. Aproape clipă pe clipă. Îmi va lua șapte ore bune pe... cerul pământului, dacă e să mă iau după fusele orare. Dar mi-s în cerul cerului amu. Mai strașnic e cu Luceafărul. Cel de seară luminează nostalgic, te-mbie la somnul dulce amărui lin-pelin. Și, hop, îl vezi iar, trompetă a zorilor. Luceafăr de dimineață. Nu-i fascinant? Și, dacă te gândești, nu-i decât planeta Venus ce apare în amurg, se pitește apoi pe după pământ, dispăre, și-ți clipește, clipește iar, în ziua următoare. Că pare c-o și auzi făcând vălurile și șoapte chemătoare. E păcălitoare, amăgitoare. Hm. Să te mai iei după astre? Sau astrologie?

Și doar, la noi, în emisfera boreală, e tot timpul pe boltă, spre Nord. Cel mai tare strălucește iarna, Tanti Cassiopeia asta. Care n-a venit încă. Iarna adică. E un soi de primăvară târzie, rece tare, cu toate că solstițiul de vară s-a și săvârșit. Vreme cam căinoasă, cu cerul ăla cobalt, iar ea, Cassiopeia, deja vrea s-o șteargă. Unde? Și nu Ea, ci El, c-a devenit păianjen. Și, cum vremea e plină de funigei, pare că și-i caută, să-i strângă-n jur precum struțul turma de pui... Păienjeneii zburători cei agățați de fire lungi. Aurii în soare. Și eu legănată de ei. Când de unul, când de altul... Ce mai balans, mare amețală.

Te-ai prins, nu-i așa, că stau cu ochii-n sus și mă zgâiesc prin lucarnă? Dragă a mea prietenă, dragă de tot, uneori mai mult, alteori mai puțin... După cum îmi palpită inimiorul. Mă tot uit, da, când la nori și când la stele. De e furtună, am spectacol de sunet și lumini. O nebunie. Iar dacă e senin sticlă, privesc la jocurile de umbre și la dărele avioanelor. Nici nu-ți imaginezi cât pot fi de diferite. Plus că din ele se aleg apoi tot soiul de forme bizare de nori. În sus și-n jos, încrucișat și-mbârligat, în cruciș și-n curmeziș. Nori clădiți pe încetul în cetăți și castele, adesea porniți de la un găinaț lăsat de avion. Pot fi și lighioane fantasmagorice, scârbavnice, dar și ființe celeste suave, dansând delicat. Sau cerul tot se

transformă într-o oală cu lapte de pasăre. În care plutesc găluști vanilate. Fie într-o pudrieră uriașă, cu pământufuri. Cât pot fi de diafane... Sau par schelete deșirate de pasări pierite de mult. Acele Dodo și Pasărea Elefant, distruse în Madagascar și în Mauricius, ale căror coji de ouă s-au tot găsit pe plaja Oceanului Indian. Sau Moa și Kivi din Noua Zeelandă, păpate și ele în mod desăvârșit de marinari. Săvârșitu-s-au dară. Ba, de ce nu, par și destrămări de Pterodactylus, reptilele zburătoare, și Archaeopteryx fosile... Vezi câte mai știi? Să nu crezi, să te crucești... Ba să crezi. Și apoi, fabulos, chiar și la zăpadă sau grindină, stropii întâi se alipește de fire de praf din atmosferă. Sau de microbi din aer. E de băgat la cap că omătul cel pur e de fapt o îngămădire, o aglutinare în jurul unor microbi și viruși. Așa se nasc fulgii, nu altfel... Nu din nimic. Hm. Doar odată a fost din Nimic. Atunci, la Big Bang.... De băgat la cap și mai și. Singularitatea aia.

Totu-i să nu fie un cer compact, dens. Acoperit apăsător. Cu capac. Un capac peste lume. Ci să fie mișcător, să alunece norii, să valseze... E grav că, uneori, am sentimentul c-o fac anume pentru mine? Nu sunt megalomană, ci doar însingurată. Vorba vine, mi-e bine așa. Iar ei, norii, știu. Numai Petru Creția nu știa și-mi scria despre nori ca fiind proiecții de forme antice. Culturale. Argonauți și Laocooni, tot felul de personaje și sculpturi celebre. M-am întristat când l-am cetic, că mult îl admiram altminteri. Norii sunt ființe, nu forme.

Nori stratus și cirrus, de vreme bună, cumulus, nimbus sau altus, de vreme păcloasă și combinații între dumnealor, ba și cei rari, uluitori, speciali, fie lenticulari, fie plăcintoșii de le zice mammatatus... La care se strâng oamenii ca la urs și-și succesc gâturile în sus, cu capetele pe spate. Se tem atunci că-s semne-n cer, că va să vie urgie peste neamul omenesc. Am auzit însă că un uriaș nor lenticular se așează deseori peste Muntele Tabor, ba și la noi în Bucegi!, și aerul atunci vibrează și se așterne și o ceață difuză, străvezie, de parcă te proiectează-n alte lumi. Nu degeaba i se zice Lumină taborică. Ce minune. Ce să mai zici? O fi vreun portal? Unde vezi Schimbarea la Față?

Am înșirat numele norilor doar ca să-i denuim, să-i chemăm... științific. Să nu ne mai lăsăm hipnotizați. De fapt, toți sunt incognito. N-au etichete, nici ștampile. Și printre ei, ițițe, pasările avioane. Iar la răsărit și la apus lasă asemenea dăre roșietice, că-ți vine să le culegi, să le împletești, să ți le pui de gât, ca-n Tahiti. Ghirlande ale bucuriei... Sau funia vieții de pe bisericile moroșene. Soarele a apus, e răpus demult și ele încă brăzdează sângerii văzduhul.

Mă duce gândul, da, și la oamenii... minusculi din cutiuțele alea zburătoare. Avioanele. Pasageri cât un vârf de ac, dar câte vise n-or avea și ei. Sau, azi, oamenii nu vise-și fac, ci planuri și proiecte? Ce și cum să realizeze. Să „se” realizeze. Unde pui și că zborurile sunt acum vămuite de viruși cu coroană, împuținate. Nu-i rău, dimpotrivă...

În Ohio ăla, de-l pomenii mai adineauri, la

Cleve-Land, e acel cineva pe care l-am iubit deunăzi neostoit. Dar omul s-a realizat. Oricum, brava lui, nu le reușește multora. Clachează aproape mai toți. Dând piept real cu visul american. Mai ales că fusese un rebel și-a ieșit apoi untul din el. S-a dovedit, uimindu-se singur pe sine, un om responsabil și fidel. Unul care, cândva, făcea haz de așa ceva. E un biruitor vasăzică. Plin de calitate, nu? Când ești învins, atunci să vezi ce de resentimente. Dar el, ca învingător, Dumnealui o avea în schimb sentimente? Din păcate, da, așa pare. Sau sunt înșelătoare? Bietul! Că-l scormon, precum câinele Scormon dintr-o nuvelă. Habar n-ai care și de cine e scrisă, zău așa. S-a tăbăcit atât de tare omul-nor, că-i acum de piatră. Nici grindini nu se mai desprind din el. Ba a devenit și cam iritat, mârâit. Păi, visul american se răstălmăcește binișoară în socialismul de care a fugit. De-ți vine să zici, ha ha, că nu scapă omul de umbra sa, nu?

C-are o casă-vilișoară el, nu câinele Scormon. Cu grădină frontală, dar și cu „backyard”, unde eu m-am pus să-i stau pe gard. Și-i cânt ca o pasăre cardinal, ce sucește capul oricărei cardinălițe. Numai lui, nu. Cred că motanul Băiețică, la vremea sa, a și prins un asemenea cardinal. Fulgi l-a făcut. Dar eu nici prin gând nu mi-aș dori să-l deturnez sau derutez. Pe el, nu pe motan. Vezi ce brambura notez? Mi-aș pune însă obrazul în palma lui făcută căuș. O singură dată. Are discopatie cervicală, nu-și întoarce capul înapoi, nu e Orfeu, știe c-ar zări-o pe Euridice și atunci... Atunci, ce? Nici o nimic. Mi-a spus odată ceva minunat. Că s-ar face mic mititel, copil, copilaș, cuibărit, ghemuit, culcușit covrigel sub plăpumioara cuvintelor mele... Sau, dimpotrivă, că m-ar ocroti, obloji, ogoi, că s-ar dori un fel de pavăză a mea, pricăjita. Că, neajutorată, mă tot văitam - rușine mie. O, dar cum s-ar putea asta, chestia cu ogoitul?... Hai să nu mai discutăm, de ce m-aș amări? Eu pe mine mă m- ... Zăt, după ușă, ca o mătură-mătușă. I-aș putea scrie mai minunat ca numita monahie portugheză Mariana Alcoforado. Nu crezi? Ba și asta să crezi. Mi-ar servi la ceva? Mie, da. Lui, ba. Îl protegiuiesc, îl lipsesc de lamentoul fără scăpare...

Așadar, am și eu un nor personal. Ca să vezi... Mai curând o hologramă. Când nor, când neant. Și dacă prinde formă, îndată pare gata să se disipeze. Era pe când nu s-a zărit, azi îl vedem (hm) și nu e. Totuși, l-am botezat „cireșul meu înflorit”. Una-două stă să se scuture și eu, iute, îl înflorească iară. Sunt tare ocupată-n vânt. Cu crengile la pământ.

Am a-ți da un sfat de soră. Când te înecă amărăciunea, amintește-ți și vreo câteva cuvinte de-ale Dumnealui, mărănăști ca la Pitești. Și indignarea îți va ține drept spatele, ca să nu zic spinarea. (Că altă prietenă a mea m-ar certa că scriu facil, cu rime-n text. Care text?) Supărarea va compensa, va echilibra dorul secătuitor și vei putea pluti în continuare prin lume. Ca și cum nimic nu s-a întâmplat. Păi, ce, s-a întâmplat?! Potolită, domolită, împăcată. Crede-mă, e verificat.

Asta-i. Ai înțeles acum. Vom fi dimpreună pe drumul cel bun. Limpezite, întărite, ... pistolare. Doar e limpede, sunt pistolară, nu? Epistolară a zis cineva c-ar fi maniera mea de scris. Hait, cică am manieră. Și hait bis, cică... scriu. Zău așa. Că am adresare directă și intensă. O fi. De ce nu? E pistolară epistola asta. Buun. Pooc.

Și, dacă e să fiu serioasă și cu unele adâncimi, câte pot, la câte ajung, îți voi spune temeiul unei... descoperiri ale mele. (Iar hait!) Să nu te lași bântuită vreodată de îndoiala că Dumnezeu n-ar fi iubire. Iată dovada: se află suferință mai mare

decât cea din iubire? Însuși Dumnezeu e ascuns acolo. Obijduit, rănit, respins. De către om. Asta-i. Te las. Cu bine...

P.S. Nici măcar nu-i știu numele expeditoarei. Ne-am dat adresele în tren. Unde am vorbit, cât a fost drumul de lung, multe vrute și mai ales nevrute, de-am uitat să ne și prezentăm. Atât ne-am spus – o stradă, un număr și-un oraș. La iuțea, la coborâre. A ei, în Copșa Mică. O fi și vreo Copșa Mare? Așa c-o să-i zic... Pistolara. Are cineva ceva cu denumirea asta? Fată mai hăbăucă nici nu cred c-am întâlnit. O fi înțelegând cineva ceva din scrisoarea asta a ei? Că începe nu știu câte piste. Și

o dată pe lună

Ruga

Mircea Pora

Primul an de-nvățământ l-am consumat la Ohaba-Română. Satul era atât de izolat și de presat de păduri încât acolo s-ar fi putut turna, ca-ntr-un mare și impecabil studio, filme polițiste, de groază, de pustiu sufletesc, de regenerare morală prin singurătate. După un liceu la București și o facultate la Cluj, plonjonul în Ohaba-Română putea fi echivalat cu o întoarcere în timp, situată, fără exagerare, pe undeva prin perioada fanariotă. Satul nu avea curent electric, biserică, telefon, poștă, primărie, nu avea – imaginați-vă – nici măcar un milițian (Suntem în anul Domnului 1970). Casele erau împrăștiate ca boabele de grâu aruncate la găini, fără nici o regulă, fără nici un sistem. Ca să ajungi dintr-o parte în alta a localității trebuia să traversezi grădini, să treci prin garduri, să survolezi gropi și șanțuri, bineînțeles, tot timpul cu atenția încordată de-a nu fi înșfăcat prin surprindere de numeroșii dulăi aflați în libertate. Primăvara și vara, dacă aveai un grăunte de poeticitate-n tine, sesizai frumusețea pădurilor, dar toamna și iarna fiecare colțișor al așezării avea ceva dramatic în sine, din cauza marilor noroaie care stăpâneau peste tot. Te puteai atunci crede, la o adică, într-un mic sat rusesc de pe vremea lui „otecestvenie vaini”... Rege al școlii din Ohaba era, firește, directorul, profesor de matematică, talie longilină, care, în anul cât am fost colegi, în afara ziarului „Sportul” nu citea absolut nimic. Urmam în ierarhie, cu grade egale, eu, cel ce scriu aceste rânduri, venit a lumina pe copiii locului într-ale istoriei și geografiei, și Titi Gheorghies, ce „propunea” româna. Plutonul purtătorilor de cataloage îl închideau două-nvățătoare, surorile Bătrâna, care, totuși, n-au îmbătrânit în Ohaba, și două absolvente de liceu ce se jucau în fața elevilor de-a fizica, biologia și chimia. Peste întreaga comunitate didactică plutea plectiseala. Duminica veneau pe la școală tractoriștii cu sticlele lor de țuică, iar în cursul săptămânii pădurarii, cu cizme, puști și alte sticle de țuică. Eu, uneori, când se-nsera, ieșeam în curte și mă uitam la lună. Îmi spuneam... „Bulgărul ăsta galben, așa cum îl văd eu de aici, din pustietatea asta, îl văd și cei din Paris sau din San-Francisco, în agitația lor”... Și mă simțeam mai ușor, întâlnindu-mă imaginar pe suprafața lunii cu toată planeta...

Într-o zi de sâmbătă după-amiaza – era deja un octombrie destul de târziu – Titi Gheorghies m-a anunțat că se duce la rugă, la Dobrești, un sat

apoi le rătăcește. Cu adevărat pistolară. Așa c-o s-o redirecționez. Pe cartolină, nu pe fată. Către domniile voastre. S-o găsi, poate, cineva să dea de pistolară. S-o mângâie și din partea mea. Pe creștetul negreșit ciufulit. M-a contaminat, precum se vede, scriu ca ea acum. O să mă țină oarece vreme. Mi-a indus ritmul găfâit, sincopat. Îmi trebuie ceva timp să-mi treacă. Îngăduiți-mi-l.

Adrisanta

învecinat Ohabei. N-a așteptat, firește, aprobările mele, ci a trecut rapid la „toaletare”, căci camionul în capota căruia urma să se urce alături de alți „rugaci” localnici trebuia să vină nu peste multă vreme. Și-a luat, deci, colegul meu o cămașă albă cu cravată și un costum cumpărat pe rate, culoarea oului de rață, compus, după cum era și normal, din pantaloni, vestă, veston. În picioare, o pereche de pantofi maro, nou-nouți. Și dus a fost... Rămas singur, m-am retras în cămăruța ce-o ocupam la școală și m-am pus pe citit. Lectura a mers o vreme, dar când a căzut întunericul și-au început șoarecii activitatea... Nesuportând prezența rozătoarelor în imediata-mi apropiere, am lăsat cartea de-o parte și am trecut la montarea celor trei-patru curse pe care le aveam în „dotare”. Pe urmă am stins lumina cu gândul de a adormi. Ceea ce s-a petrecut între orele 22 și 3 dimineața n-aș mai putea reconstitui, cert e că pe la patru ușa camerei s-a deschis brusc și în cadrul ei a apărut Titi. Aproape c-a strigat... „Aprinde lampa să mă vezi!”... Și de ce-am văzut m-am îngrozit. Omul era plin de noroi, de la umeri până la tălpi, fără cravată și fără un pantof în picioare. Parcă venea dintr-o tranșee bine plouată, de pe undeva de la Verdun. „Haide, povestește”, zic. Istorisirea s-a făcut, cu accente de umor involuntar, în manieră spartană, fără cuvinte în plus. „M-ai văzut când am plecat cu camionul. Am ajuns într-o oră. Pe la 8 (20), afară, în fața magazinului, jocul a început. Pe la 10 (22), șoferul nostru era deja beat. Nu era încă 11 (23), când a început să plouă. Haide, deci, cu distracția în cămin. Pe la miezul nopții, muzicanții knockout. Doar unul mai cânta din când în când. Pe la două m-am hotărât să plec. Am luat, normal, scurtătura. De plouat, ploaia, dar nu prea tare. Am coborât eu cam un kilometru și, dintr-o dată, ploaia s-a dezlănțuit. Să te ferească Al-de-Sus, bătrâne, de noapte, hărtoape, spini, scaieți, gropi, noroi... Un minut eram pe spate, un minut pe burtă, mi-am pierdut pantoful drept, prin niște scaieți, cravata, bat-o Dumnezeu de rugă, nici acum nu cred că sunt aici”...

Cam după o jumătate de oră, domnul profesor s-a mai liniștit. Jos costumul „ou de rață”, repede un trening, alți pantofi și, pentru revigorare, un păhărel de țuică. Pe urmă o cafea, amintiri din liceu, din facultate, din armată, câteva povești de iubire aproape uitate. Când am ieșit în curte, în aerul curat, pe cer se întindea lumina unei dimineți bătute parcă în cuie de argint...

Curtea din spate

Oana Pughineanu

După ce își amesteca cubulețele de zahăr domnul Beanu lovea de două ori cu lingurița ceșcuța de cafea cu dungi albastre, marca OJT. Nu putea să-și aducă aminte de unde o avea și, mai ales, în ce fel a ajuns în posesia ei. Se găsea prin toate hotelurile și restaurantele care organizau nunți monstruoase și botezuri discrete. Pe vremea domnului Beanu venirea pe lume era sărbătorită cu câțiva invitați, după o exorcizare rapidă la catedrala mare și consumul țuicii din pahare de plastic portocalii pe treptele din spatele statuii lui Mihai Viteazul. Soția lui îl privea mirată cu ochii sclipind din dosul unei fețe rămase împietrite după cele trei nașteri și timpul exagerat de lung petrecut printre mușcatele de pe balconul de unde își urmărea cei patru copii, două gemene și doi băieți. Fetele săreau elastic, întâiul născut omora veriverițe cu o praștie cu ac, iar cel mijlociu dispărea la furat de corcodușe peste zidul ce despărțea curtea noastră de grădina restaurantului Mureș. Familia Beanu ocupa o parte din vila devenită bloc naționalizat, împărțit în 5 apartamente locuite, în majoritate, de oameni cu origini sociale bolnave. Prin decorul mic burghez al celor trei camere cu nelipsita vitrină cu cristaluri, păturile vechi de copii acoperite cu nenumărate cverturi, mesele cu furnirul lucios așezate exact în mijloc și paturile monolitice sub pereții de un roz spălăcit cu dunga maronie trasă la câțiva centimetri sub tavan, marcând treptele unui empireu de beton, membrii familiei se pândeau și se ascundeau unii de alții amânând cu anii o bătălie decisivă, asemeni animalelor care se știau instinctiv de aceeași talie și greutate, fără șanse mari de a se înstăpâni o dată pentru totdeauna peste trupurile celorlalți.

De obicei la 7 și 20 se auzea primul țipăt al doamnei Beanu. Țipetele ei m-au acompaniat în toate după-mesele interminabile de iarnă când bunicii erau prinși în ședințele de partid, timp în care nu reușeam decât să privesc ore în șir în reflexia din vitrina bibliotecii, veioza ca o cască de soldat-copil, perna albă cu model roșu de accident cerebral și fața mea între ele, încercând să stau nemșcată ca să nu trezească urșii și lupii de sub pian. Orice zgomot casnic ușura încordarea așteptării. Nu departe de mine existau niște copii bătuți, copii care nu reușeau să ia mai mult de 7 la română, copii care nu înțelegeau nici trigonometria, nici glumele de la istorie cu romanii care fugeau după fetele dace. Plânsetele au devenit o sursă de liniștire pe care nicio îmbrățișare n-ar fi egalat-o și de care nu mă mai puteam lipsi nici când toți ai mei erau în casă, lângă mine. Treji sau adormiți, au ajuns să se confunde cu întunericul orelor în care lipseau. Toți eram contaminați de această beznă în care eram amestecați ca într-un aluat simțind că aveam fiecare un loc al lui doar când ieșeam pe ușă. Am fi fost fericiți ca o familie din reclamele la detergenti dacă am fi reușit să stăm mereu afară, fără să mai ajungem niciodată înăuntru.

Când le vedeam în carne și oase, gemenele îmi păreau niște ființe de consistența spiridușilor, existând doar pentru mine. În zilele ploioase ne bucuram de împărțirea neghioabă a casei care făcea ca geamul sufrageriei să dea în balconul lor.

Prin gaura plasei de țânțari schimbam ambalaje de ciocolată străină pe care le treceam dintr-o mână în alta în urma unor negocieri demne de salvat oameni din lagăre. Luminița era serioasa care încerca să învețe totul pe de rost ascultând obsesiv în pauzele de tocit, melodia Fata dragă, nu fi tristă. Codruța stătea mult în biserică, cânta în cor, încerca să devină baba sfătoasă din preajma preotului. Mătura altarului și ștergea pe ascuns de credincioși, icoana de urmele atâtor buze, deși era convinsă că nimeni nu s-ar fi îmbolnăvit pentru că de Maica Domnului nu se prindea nicio bacterie. Băieții nu așteptau decât să se furișe în curtea din spate. Acolo se găsea tot ce era prețios pentru domnul Beanu, pentru viitorul lui așa cum reușise să și-l imagineze încropit din cataloagele neckermann primite pe sub mână, dorul de locurile în care crescuse și imaginea unei tihne de pescar combinată cu cea a unui membru de partid iscusit care a atins maximum bunăstării având un apartament la oraș, o căsuță de vară și două dacia. Curtea aparținea Băncii Agricole aflată la o aruncătură de băț de banca națională unde domnul Beanu lucra, fiind șoferul directorului. Între aceste două clădiri visul lui de bătrânețe prinsese aripi atât de năstrușnice încât nu-i mai rămânea nimic de făcut, decât să aștepte scurgerea anilor, plecarea copiilor și devitalizarea propriei neveste. Pe mica parcelă domnul Beanu reușise să construiască o cabană de munte, cu bârne solide de lemn, dotată cu toate lucrurile necesare traiului la înălțime: o sobă pentru lemne, o laviță cu pături groase de lână tradiționale, o masă cu patru scaune capitonate luate din holul băncii și două ferestre minuscule prin care să nu poată da buzna animalele pădurii. Mai construise și un coteț în care creștea doi porci pentru Crăciun și niciun copil nu-l aștepta pe moș Gerilă înainte de a auzi guițăturile înfloritoare ale animalelor injunghiate. Băieții erau singurii care se încumetau să intre prin efracție în visul domnului Beanu, așteptând cu nerăbdare telefonul directorului care la orice oră din zi sau noapte putea să-l solicite pentru „munca de teren”, un eufemism inventat special pentru soțiile casnice devenite neîndestulătoare. În afară de momentul în care domnul Beanu arunca



măncare la porci, trăirea visului îi era interzisă. Se bucura totuși că cele 5 guri pe care le întreținea produceau lături suficiente pentru animalele cărora le vorbea în surdină, ca un părinte, uitând adesea că-i crește pentru copii, nu invers. A închis cabana cu un lacăt auriu și spera că fiul său cel mare și-a învățat lecția de când l-a prins dormind înăuntru și i-a tras o bătaie pe care nici o fată rămasă grea n-ar fi meritat-o.

Am intrat pe neașteptate în curtea din spate, într-o dimineață de iarnă când domnul Beanu suferea de febră. Codruța a primit cheile pentru a-i hrăni pe Hitler și Stalin, botezați așa datorită agitației de berbec și răgetelor de leu de care erau în stare, stârnind mania făcutului de cruci în angajatele băncii agricole. Spaima cu care am aruncat lăturile fără să privim animalele, dar simțind respirațiile lor nervoase, ne-a făcut ca odată ajunse în cabană să ne obișnuim greu cu întunericul pe care zvăcneala tâmpelor îl îndesa, îl făcea de consistența unui jeleu prin care abia puteam pași. Printre contururile abia schițate de cele câteva obiecte de mobilier, trei puncte de un verde fosforescent care sigur erau ochii și gura unui demon ne fixau de pe peretele dinspre porci. Am rămas nemșcate pe laviță până când slaba lumină a dimineții a topit întunericul și din demon a rămas trupul bronzat al unei femei culturist care putra un costum de baie țipător... verde fosforescent. Lângă ea alte trupuri goale, atârnav tăiate în două de linia fină a îndoiturii posterelor extrase din miezul unor reviste stivuite lângă un scaun. Pe prima copertă lucioasă o domnișoară cu picioarele îndepărtate ținea într-o mână o cutie de popcorn iar pe cealaltă o îndrepta spre chiloți, jumătate din degete fiind acoperite de materialul cu picățele. Deasupra scria cu litere roșii Playboy, iar pe lângă trup curgeau alte cuvinte în engleză: „our new army can't fight”, „playboy's boldest bunnies”. Armată? Iepurași? Zvăcneala tâmpelor s-a împrăștiat prin tot corpul, pielea devenise o pânză de păianjen făcută din urzici. Grohăiturile porcilor ieșeau din trupurile acelea lucioase. Am luat-o la fugă până am ajuns fiecare de partea plasei de țânțari care ne revenea. Nu am mai ieșit câteva zile bune la joacă și nu am mai însoțit-o niciodată pe Codruța la biserică. Fără să înțeleg de ce, nu mai plângeam nopțile la gândul că va pleca la mănăstire și voi rămâne singură cu urșii și lupii de sub pian. Ar fi putut mânca porcii într-o secundă.

Literatura sub comunism

Mircea Moț

Publicarea celei de-a treia ediții a cărții lui Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism* (Iași, Ed. Polirom, 2019), se cuvine cu atât mai mult consemnată cu cât autorul are în atenție particularitățile aparte, atipice, nu doar ale literaturii române din perioada avută în vedere, ci însăși condiția creației artistice în regimurile totalitare.

Care ar fi specificul literaturii sub comunism? În primul rând literatura perioadei este o literatură lipsită de „explicație naturală”, definindu-se ca „replică, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă”, în egală măsură „stratagemă de supraviețuire”. Câtă vreme în România puterea a acționat nu numai în sens interdictiv, pentru a opri cărțile nedorite, ci a și mizat enorm pe o serie de strategii menite să adoarmă vigilența scriitorilor (apelând la patriotism ori încurajând „gâlceava” creatorilor și întreținând cu multă abilitate animozitățile estetice) literatura perioadei comuniste (după cum numește Eugen Negrici perioada de după 1948) presupune acea „zămislire în trei”, implicând autorul, cenzura și, în mod firesc, cititorul. În această situație, punctul de vedere al criticului este pe deplin justificat: „Pentru studierea producției scriitoricești atipice, surprinzătoare, ieșite din incubatorul comunist, ar fi necesare alte ustensile, alte căi de abordare decât cele obișnuite și un demers care, sesizând procesualitatea precară a fenomenului și renunțând a se mai neliniști de ceea ce nu există să preconizeze o nouă viziune, o situație realistă și un operator adecvat”. Eugen Negrici este îndreptățit să se refere la un „tablou al speciilor ciudate” pe care le-a generat perioada în momentele sale „de criză acută sau cronică”, ori în perioadele de remisiune sau de recidivă. Criticul sesizează corect tot ceea ce a putut determina apariția acestor specii și, mai ales, tot ceea ce, dacă nu a deformat la modul de-a dreptul monstruos literatura perioadei, cu siguranță i-a imprimat o serie de caracteristici ușor sesizabile și pronunțat diferențiator. Deosebit de interesantă și demnă de reținut mi se pare ideea unei „estetici” pe care o generează un peisaj bolnav, mai exact acea estetică totalitară care, „dacă se va fundamenta vreodată ca disciplină, se va ocupa de caracterul contorsionat al creațiilor acelor vremuri și de evoluția nefirească a fenomenului artistic”.

Rămânând la această „estetică totalitară”, Eugen Negrici o adoptă în ultimă instanță ca pe un concept din care percepe literatura perioadei, etalându-i, printr-un demers adecvat, o serie de trăsături definitorii. Reputatul critic are în atenție în special relația literaturii cu o realitate ea însăși propusă deformat, ceea ce motivează în mare măsură condiția creației artistice, dar și atitudinea creatorilor.

Eugen Negrici delimitează cinci etape importante pentru relația literaturii române cu puterea. Dacă „etapa stalinismului integral” (1948-1954), acea „fază fundamentalistă a

regimului comunist” impune literaturii condiția ingrătă de „parte a luptei de clasă”, când poezia și proza contează în exclusivitate ca forme de manifestare a propagandei, următoarea etapă („etapa destalinizării formale”, 1953-1957) nu renunță la funcția propagandistică a literaturii, cu observația că această funcție este acum „ambalată într-un nou veșmânt”, ceea ce, să recunoaștem, este un pas înainte, totuși, chiar dacă e timid, al literaturii spre impunerea specificului care o definește. Referențial este Nicolae Labiș, ca „exemplu” și „rol”, fără să fie uitată contribuția revistei *Steaua* de la Cluj, în special rolul lui Baconsky în „procesul renașterii poeziei”.

Dacă într-o primă etapă (cea a stalinismului integral) nu se poate vorbi până la urmă de o literatură autentică, marii sau mai puțini marii scriitori fiind reduși la tăcere ori impunându-și tăcerea pentru a nu se compromite, slăbirea vigilenței puterii, dar și vitalitatea creației în sine impun semne de artă autentică. „Resurecția dogmatismului” din perioada 1957-1964 găsește deja o creație ce mizează pe subiectivitatea prozei biografice și pe o poezie confesivă, reconfigurându-se acum și filonul tradiționalist al poeziei românești.

Absența literaturii autentice la începutul perioadei, dialogul obedient al acesteia cu puterea, jocul scriitorului cu această putere și adoptarea unor forme de evitare a imperativelor politice pregătesc ceea ce Eugen Negrici consideră „starea de replică”, ca un semn că literatura capătă individualitate și, chiar dacă timid, conștiință de sine.

După cum spuneam, Eugen Negrici privește literatura perioadei din unghiul esteticii totalitare, înțelegând-o ca pe o creație al cărei autor invită la complicitate cititorul, pregătindu-l de altfel cu multă subtilitate, și formându-l pentru un anumit mod de receptare a cărții; același autor amăgește, în același timp, printr-un joc nu mai puțin rafinat vigilența sistemului politic.

Eugen Negrici rămâne însă criticul sensibil la specificul autorilor pe care-i consideră de referință pentru literatura acestei perioade. Romanul lui Marin Preda, *Moromeții II* „trage cortina peste o lume care dispare. Moromete își pierde disponibilitatea contemplativă, voluptatea înscenărilor comice, a ironiei totale și intră ca o păpușă inertă de iarmaroc, manipulată de altcineva, în istorie, o istorie confuză, dar amenințătoare, reprezentată – simbolic – chiar de fiul său. El nu-și poate proteja independența și gratuitatea (sau măcar iluzia ei) în fața «vicleniilor istoriei»”. Sau: „Interesant e faptul că imaginile reziduale ale lecturii (mai mult sau mai puțin îndepărtate) a primului volum potențează aura tragică a acestui rege Lear al câmpiei danubiene”.

Romanul lui Eugen Barbu este citit de critic prin relația acestuia cu epoca, fără a fi neglijat specificul artistic al cărții, motivat, într-un fel,

chiar de această relație și „deformat” de aceasta: „Înrăuriți de Orwell și de lectura unor utopii negative, suntem înclinați astăzi să vedem în *Prințele* o parabolă politică și o meditație asupra exercitării puterii într-o lume balcanică, generate de inerție și de moravuri specifice”.

Pentru a-și susține la modul convingător punctul de vedere, Eugen Negrici apelează la tot ceea ce-i oferă literatura perioadei, astfel motivându-se prezența unui Ion Lăncrăjan: „Oricât de buruienoase și de antipatic persuasive, cărțile lui Ion Lăncrăjan nu pot fi eludate de cel ce se ocupă de felul cum a fost rescrisă, după 1964, istoria «obsedantului deceniu»”. Prozatorul acesta este printre primii care refuză trecutul ideologizat de literatura de partid și printre puținii care o fac nu din oportunism, ci dintr-un impuls de limpezire morală specific mediocrilor munciți de principii”. Eugen Negrici îl citește pe autorul *Cordovanilor* cu ochiul unui critic obiectiv: „Dușmăniile năprasnice care se ivesc în propria familie, sub blestemul rebrenian al pământului, scenele de instinctualitate dezlănțuită acoperă epic o mare parte din carte, dându-i o anumită vivacitate, în pofida numeroaselor digresiuni și a stilului clișeizat și jurnalistic în care se exprimă personajul narator-comentator”.

Demersul critic „funcționează” impecabil și cât se poate de convingător în capitolul rezervat „etapei naționalismului comunist și al izolaționismului ceaușist”, etapă în care literatura română se află într-o semnificativă stare de replică, în sensul în care universului real și se oferă ca replică universuri artistice autarhice, pe care Eugen Negrici le abordează, mai puțin atent la strigătele tot mai anemice ale puterii. În proză, criticul reține cu finețe felul în care aluzia, alegoria ori parabola contează poate mai puțin ca „mijloace” de relevare a caracterului nociv al puterii, impunându-se ca modalități prin care se legitimează în ultimă instanță imaginarul autorilor. La fel sunt percepute sensurile simbolice și sugestiile mitice ale prozei ori ipostazele realismului, totul sub semnul aspirației legitime la literaritate. Criticul citește poezia ultimei etape a literaturii sub comunism pentru a-i stabili convingător liniile de forță, prea puțin atent la opinii critice anterioare, ceea ce nu înseamnă că lectura pe care o practică nu este lipsită de fine nuanțe polemice cu alte lecturi ale operei respective. Traectoria sa urmărește o formulă generos sintetică pentru poetul respectiv. Ioan Alexandru este „Un caz de palingenezie. De la transcendere la transvazare. De la Ion Alexandru la Ioan al Luminii”. De un comentariu subtil și profund are parte Ileana Mălăncioiu („Identificări, transvazări, vedenii poematice. Prima noastră mitologie a morții”). Citind atent poezia lui Nicolae Prelipceanu, Eugen Negrici surprinde trecerea „de la poezia de cunoaștere la poezia de recunoaștere”, iar poezia Martei Petreu este fixată semnificativ: „Înfruntând pudibonderia comunistă. Atelierul de necruțătorie al Martei”.

Carte a unui important critic, *Literatura română sub comunism* propune o perspectivă incitantă asupra literaturii române.

Poezie italiană contemporană

GIOVANNA CRISTINA VIVINETTO

S-a născut la Siracusa în 1994, locuiește la Roma și este licențiată în Filologie modernă la Universitatea „La Sapienza”. *Dolore minimo* (Interlinea, 2018 – Premiul Viareggio-Rèpaci Opera Prima) este debutul său literar, cu prefață de Dacia Maraini și postfață de Alessandro Fo. Volumul a avut trei ediții într-un singur an. A câștigat multe premii și a avut recenzii în cele mai importante publicații din Italia. De curând i-a apărut a doua carte de poezie, *Dove non siamo stati* (Bur Rizzoli).

„Giovanna Cristina Vivinetto ne povestește despre noua naștere în ritmul înclăștat și fascinant al dureroasei sale limbi poetice”. (Dacia Maraini, *IL Fatto Quotidiano*)

„Puține cărți în versuri din ultimii ani au știut să obțină ca *Dolore minimo* o asemenea densitate radicală”. (Alberto Bertoni, *La Stampa*)

„A scrie înseamnă, înainte de toate, să privești în față conflictele care se mișcă înăuntru și să le numești. Așadar, definesc poezia și scrierea poetică o formă de *psihoterapie a cuvântului scris*. Este instrumentul care permite recoaserea rupturilor, echilibrarea contradicțiilor, interpretarea în cea mai înaltă măsură a ambiguităților realului prin sublimare. Scrierea volumului a însemnat prilejul de a ajunge la un compromis cu o mine însămi, cea pe care nu reușeam să o înțeleg pe deplin – de fapt, pe care îmi imaginam că o înțeleg, dar în realitate nu o cunoșteam deloc. În momentul în care am numit acel *rău* prin poezie, acesta a încetat să mai fie un *rău*. Și acel monstru pe care în mulți ani / îl îndepărtasem / a fost atât de / ascultător când, eliminate lanțurile / l-am luat în cele din urmă de mână. Poezia permite acest miracol.” (Giovanna Cristina Vivinetto)

Dedicăm toată rubrica noastră unei cărți de poezie care, din 2018, continuă să primească premii și recunoașteri. Prima ediție a fost epuizată într-o lună și cartea a fost reeditată de trei ori într-un singur an.

★

Nu mai ești, Giovanni,
bătând toba cu degetele pe obraji
îmi spun printre particulele de praf ale dimineții.
Am uitat procedura lui adio.
Cum să te apleci peste cenușa dispărutului.
Să le culegi cu mâinile căuș.
Să le depozitezi în sufragerie, la vedere
într-un vas canopic cu cap de felină
ca să fii privit cu respectul
reverentios care trebuie dat morților.
Cu răbdarea nemișcată a amintirii
ce se ridică deasupra întregului timp.
Ai rezistat cât praful
așezat pe palmele mâinilor
într-un vântos luni de dimineață

și ca praf te-ai înfipt în gât.
Ai fremătat nărilor și bronhiile,
ai îmbolnăvit condiția lui a rămâne
până când un strănutat nu te-a predat
cifrei rotunde a aerului. Invizibilului
cumpăt al strămoșilor.
Ai trecut precum o febră de septembrie.
Ca o răceală din cauza unui curent
de aer neprevăzut. M-ai sleit doar.
Nu mai ești, Giovanni,
deoarece nu ajunge o lamă de soare
să te aducă înapoi în vârtejul particulelor de praf.
Nu ești, sunt convinsă, bătând toba
pe obraji cu degetele. Acele înșeși degete
care odată au fost ale tale.

★

Noi eram printre cei chemați
contrari naturii. Existenta noastră
răsturna și răstălmăcea legile
creatului. Dar cum puteam
noi, înfloriți în corpurile noastre
adolescenți, să fim un deșeu,
defectul unei naturi
care nu durează? Ne convinseseră,
ne determinaseră spre auto negare.
Noi, atât de tineri, fuseserăm constrânși
să ne reabilităm corpurile,
obligați să privim în față natura
noastră și să o eliminăm prin alta.
Să ne spunem că am fi putut să fim
cine nu voiam, cine nu eram.
Noi singurele ființe nevinovate.
Ultimele ființe trăitoare, noi
transplantați în lumea morților
ca să supraviețuim.

★

Ce nume alegi tată-judecător,
ce nume îmi dai? M-ai convocat
în tribunal ca să îmi spui că erai prezent
aproape – că a sosit momentul.
Tată-judecător, eu îți simt travaliul.
Ai mâinile umflate pe hârtiile mele,
capul – ce rău – plin de formule
și articole și decrete de lege ce ai
ales pentru mine, pregătit ca să mă boteze.
Știi, tată-judecător, citesc un nume
pe degetele tale. Simt carnea ta
cum se deschide și mă scoate afară nou
nouă. Ce nume îmi dai?

Dar nu e totul, îmi spui. Trebuie
ștersă toată istoria mea,
acești douăzeci de ani trebuie corecți,
să mă descotorosesc de literele „m” din acte
și să rotunjesc vocalele finale.
Tată-judecător – ce fericire – tu știi să repari
iar eu deci îți aparțin din ziua
în care ai hotărât să mă ajustezi.

Am început să exist într-o sală
de tribunal. Nimic, niciun pătuț de copil, nici
cordoane de tăiat și lovituri surde
în centrul spatelui ca să vezi
dacă respir, niciun scâncet, niciun
hol unde să scap de anxietate,
niciun verb de copleșire, nicio
mână strânsă și urări pentru copii băieți.
Doar vocea ta, tată-judecător,
ce mă cheamă într-adevăr
pentru prima dată – în sfârșit.

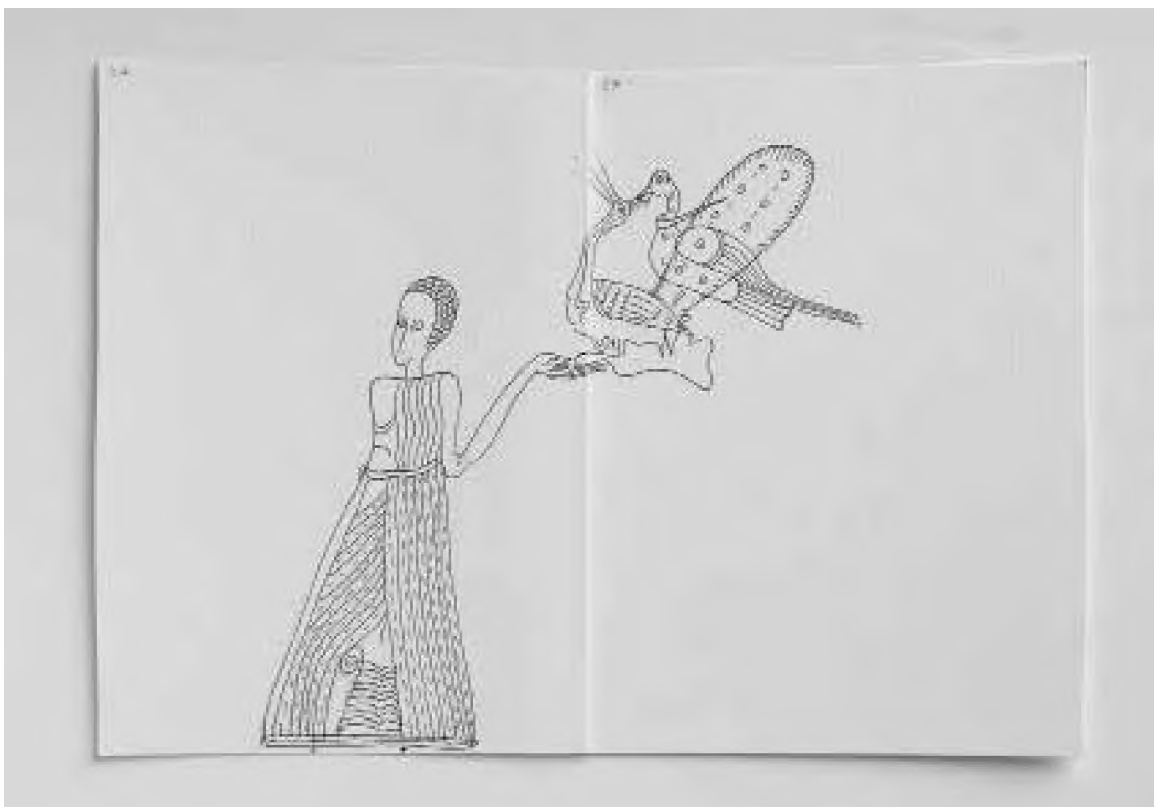
Astfel gândesc că sunetul primordial
al fiecărei nașteri este o voce care cheamă
un nume – este pronunțarea
care ne face vii, reali.

Deci, ce nume ai ales, tată?

(Din volumul *Dolore minimo*, 2018)

Traducerea din limba italiană de
Claudia Albu-Gelli

Prezentare și selecție text de
Serena Piccoli și Giorgia Monti



Personaje proustiene în lumina scenei

Adrian Țion

Preferința regizorilor pentru transpunerea literaturii clasice pe scenă acutizează o formă seducătoare de teatru, foarte la modă, dar profund hibridă. Epicul prozei, propulsat în tiparele spectacolului, primește configurație vizuală concretă, modelată exclusiv după capabilitățile imaginative ale regizorului, constant univoce. Hrănit din magma generoasă a operei literare, produsul drastic scurtat frizează, de cele mai multe ori, neîmplinirea. Când originalul e sărac el însuși în acțiune, conflict, situații strict dramatice, salvarea vine din alte împletituri stilistice, fantazări, adecvări. Când vine. Când nu vine, proiectul finalizat rămâne secătuit de seva și coronamentul originalului. Să luăm doi autori afini scriiturii rafinate și ornamentațiilor stilistice mirobolante în dauna epicității clamorose: Mateiu Caragiale al nostru și Marcel Proust al francezilor. Ecranizarea și teatralizarea *Crailor de Curtea-Veche* au fost răsunătoare ratări. Spectacolul Naționalului clujean din 2018, în regia lui Răzvan Mureșan, a fost expedit în colțul montărilor vulgarizatoare, deși atmosfera firavului roman e recreată oarecum pe scenă, alături de alte calități dobândite pe drept. Când vine vorba despre Marcel Proust, dimensiunea europeană a scriitorului se evaluează la altă scară în transpunere scenică, chiar dacă epicitatea propriu-zisă suferă de aceeași boală. A oferi un rezumat al celor șapte volume din romanul *În căutarea timpului pierdut* e un risc, dar și o ocazie ce nu trebuie ratată. Și regizorul Krzysztof Warlikowski n-o ratează. E această montare cu o treaptă mai sus în ierarhia valorizării numai pentru că Proust aparține unei culturi majore și e mai cu ștaif? Sau interpretările și adecvările regizorului sunt

cu adevărat inspirate, primind eficacitate de sine stătătoare în cadrul transfigurării subiectului? Fapt e că această complicitate cu valabilitatea valorilor perene tip Proust asigură un minim de considerație actului creator întreprins de regizor. Dacă nu stârnește repulsie, controversă din cauza unei prea mari distanțări de nucleul prozastic, e chiar bine.

Pornind de la un roman-maraton, era de la sine înțeles că regizorul va realiza un spectacol-maraton (aproape 4 ore). Adaptarea pentru scenă din 2015 aparține regizorului Krzysztof Warlikowski și lui Piotr Gruszczyński, evident pătruși de spiritul scriitorului francez. Titlul găsit, *Francezii/ Francuzi*, aruncat à rebours, indică tocmai complicitatea semnalată cu un brand cultural, denotație fixată între admirație și simulare a ceea ce concentrează în artă spiritul francez decadent. Spre certificarea demersului, artiștii polonezi de la Nowy Teatr din Varșovia au implicat în producerea spectacolului instituții prestigioase din branșă: Ruhrtriennale, Théâtre National de Chaillot (Paris), Comédie de Genève, Comédie de Clermont-Ferrand, La Filature (Mulhouse), Le Parvis-Scène Nationale Tarbes Pyrénées. Regizorul polonez nu trădează esența cărții nici când, pentru reconstituirea atmosferei de ansamblu, folosește tehnica citatului din Fernando Pessoa, Racine sau Paul Celan. Șirul melancolizărilor specifice scriiturii este întreținut și prin decupaje muzicale din Ceaikovski, Halévi sau Richard Strauss, aranjate de Jan Duszyński, alături de o piesă interpretată live de Michal Pepol la violoncel, sugestie de serată muzicală de salon, scăldată în mondenismele și extravaganțele unei aristocrații crepusculare.



Dezordinea din viața unei societăți debusolate este pregnant prezentă prin asimetriile scenei, concepție de decor și costume aparținând scenografei Malgorzata Szczosniak: un bar, o platformă cu pereți transparenti glisând lent până la jumătatea scenei, un pat conjugal, vestimentație dintr-un galantar al bogaților care trăiesc în huzur și plictiseală intelectuală.

Stratificarea acțiunii după titlurile volumelor trădează ambiția de a înregistra exhaustiv corpul narativ al romanului, ceea ce, trebuie spus, nu i-a prea reușit regizorului decât ilustrativ și pe sărite. Asta se vede mai clar spre final, unde secvența *Sodoma și Gomora* apare înghesuită între lăbărțate scene de grup unde apar făpturi firave alături de repulsive imagini cu gay proiectate pe perete, are loc invocarea soldatului german (voce în limba germană), se sugerează războiul și „tangoul morții”, decadența morală văzută ca „Pompeiul nostru”, etc. În *Timpul regăsit*, personajele îmbătrânite par niște fanteze, se mișcă greu, sunt amenințate de boli, gripă și ridicol. Ni se spune că Swann a murit, Marcel Proust a murit, Thomas Mann a murit și așa mai departe... Ieșiri în afara timpului enumerate ca alte forme de cădere în marasm și angoasă.

Statutul de analist al amorului hetero și homosexual al autorului este cu insistență pus în valoare prin glisări ale memoriei spre scene violente, lascive și evocarea locului („fost palat al dragostei”) frecventat de îndrăgostiții posedați de nestăpânite pasiuni carnale. Intrarea personajelor în scenă e amănată de o amănunțită prezentare a cazului Dreyfus, celebru în epocă, de la care pornește flecăreala de tip elitist despre evrei și negri (azi zonă tabu), despre teatru, operă, muzică și pictură, aducându-se în replici personaje mitologice și preocuparea pentru practici oculte. Un tânăr actor cu părul lung, văzut numai din spate, susține un esențial monolog analitic despre „rasa” homosexualilor, dezvăluind abisuri. El este Bartosz Gelner și i se atribuie rolul Naratorului actant ca personaj în multe scene. Când îi vedem fața, are regiunea gurii mânjită cu roșu strident, pecete al desfrâului. El rămâne fixat pe dilema neîncrederii în iubire. Până la sfârșit se întreabă dacă Albertine Simonet (frumoasa Maria Lozinska), ieșită din „umbra fetelor în floare”, l-a iubit cu adevărat



sau l-a înșelat cu Gilberte. De altfel, perindarea în iubire, aidoma cu perindarea personajelor dintr-o parte în alta a scenei, inculcă în spectatorul virtual impresia de rătăcire într-un haos al fluctuațiilor conștiinței, nedeterminat ca atare. Pentru solitarul Swann iubirea este plăcere și suferință, tortură și viciu. Interpretul lui Swann, Mariusz Bonaszewski, conferă vitalitate maladivă personajului în multe secvențe cheie, alături de partenera sa Odette De Crécy, întruchipată de minunata Maja Ostaszewska, perfect integrată în galeria personajelor bătute de morbul sexului, al plictisului, al prețiozităților ridiculizate. Printre actorii care dau viață acestei „faune” neprețuite se numără Magdalena Cielecka (Oriane De Guermantes), Marek Kalita (Blaise De Guermantes), Agata Buzek (Marie), Maciej Stuhr (Robert De Saint Loup), Jacek Poniedziałek (Baronul De Charlus), Ewa Dalkowska (Prințesa de Parme/Regina de Napoli), Piotr Polak (Charles Morel) și Wojciech Kalarus (Gustave Verdurin). O răbufnire din spatele mondenismului lănced în care se complac personajele este monologul țipat ca manifest ultimativ de Maciej Stuhr echipat în chip de protestatar feroce, disperat, dotat cu cască de motociclist și lanternă. Acest moment Pessoa e introdus cu bună știință tocmai după decepția murmurată concluziv, cu iz escatologic agonizant. „Nu mai e nicio convenție. E sfârșitul lumii”. Protestatarul tună și fulgeră împotriva „intelectualității obscene”, a diriguitorilor Europei numiți „regi lachei”, înfierându-i pe toți cu dispreț suveran. Imprecațiile răcnite de Maciej Stuhr zguduie literalmente scena, supradimensionând criza personajelor abulice din care își trage seva urlatul lui contestatar. Evident că decupajul din manifestul lui Pessoa nu e în acord cu melodicitatea frazei proustiene, cu acele candori stilistice ale învăltoarelor meditații despre timp, vise și iubiri confuze ale scriitorului francez, dar pune o problemă, exprimă o atitudine, contrabalansează întreaga problematică a subiectului servit pe scenă. E strecurat aici și un reproș subtil căderii în decadență a „francezilor” super-rafinați, atinși de maladia supersensibilității.

Într-o manieră destul de dură aduce Krzysztof Warlikowski personajele proustiene pe scenă, proiectându-le cu cinică metodă în plină lumină analitică, în ciuda empatizării evidente cu pasiunile lor. Subtilitățile alternării planurilor narrative sunt prea puțin sesizabile. Saltul imaginativ în trecut, declanșat de „gustul unei prăjituri înmuiate în ceai”, paragraf atât de prezent în mintea mai multor generații de cititori, nu poate fi înlocuit în spectacol cu nimic altceva. Acest incipit lipsește. De aceea, transpunerea e abruptă, nu oferă rezoluții atât de subtile precum uneltele prozei și personajele apar în toată materialitatea lor, căutându-și drumul, identitatea, destinul, într-o aporie generalizată. O atenuare a luminii crude care cade pe ele se încearcă prin vagă disimulare prin distanțare. Panourile transparente, împreună cu imaginile proiectate pe perete cu meduze, păianjeni, plante în mișcare întrețin secvențial iluzia de acvariu, dar prim-planul e întotdeauna necruțător.

Cam așa arată, în linii mari, una din curiozitățile oferite *on line* de festivalul sibian, adaptat anul acesta la condițiile impuse de pandemie.

Din fotoliu, spre marile spectacole online

Alexandru Jurcan

Am trăit s-o văd și pe asta: teatru *online... live...* Nu, nu mă bucur. Ziceam mereu că eu voi vedea spectacolele doar în sala de teatru, să simt pulsul energizant, ba chiar respirația spectatorilor. Numai că pandemia m-a obligat să-mi încalc principiile, deoarece nu aveam alternativă. Așadar, am văzut multe spectacole, unele cu înregistrări defectuoase și scuze pe măsură, altele mereu proaspete, în ciuda anilor scurși de la premieră. Un avantaj: am avut ocazia să văd piese pe care le-am ratat cândva, mai ales din cauza distanțelor și nu numai. Că nu poți alerga de la Cluj la Constanța, București sau... Berlin, Paris. Totul ni s-a pus pe tavă, am fost răsfățați, oarecum, însă eu nu uitam o clipă că teatrul înseamnă marea sală vie a confruntărilor artistice.

Înainte de a vedea spectacolul lui Kordonsky de la Bulandra, am revăzut filmul cu același titlu, după romanul lui Pavel Sanaev – Îngropați-mă pe după plintă. Poate că nu trebuia, deoarece în spectacol joacă Marian Râlea, iar eu îl aveam în minte pe Sașa Drobotko în rolul băiatului și convenția nu se prea lipea de mine. În schimb, m-a impresionat scena rotativă, geamurile, oglinzile, viscolul, fulgii și magia Mariana Mihuț.

Am plecat la... Berlin, să văd o scenă absolut gigantică, pentru *Woyzeck* de Büchner, în regia lui Thomas Ostermeier. Canalizare, biciclete, ziduri, băltoace, interpretare de mare clasă, spații cvasi-reale, senzația că ești acolo, implicat peste măsură în canavaua scenică.

O sărbătoare: reîntâlnirea cu teatrul lui Tomaz Pandur, mai exact *Inferno* (din *Divina Comedia*). Văzusem și *Hamlet*, *Faust*, cu aceleași obsesii regizorale, din care nu lipsește apa, ca element unificator. Cercuri dantești, trupuri în valuri, carnalitate scenică, rigoare impecabilă.

M-am bucurat să văd *Pasărea retro...* scrisă și regizată de Radu Afrim, cu decorul supraetajat, palpabil, cu ferestre luminate sau nu, cu diverse personaje din epoca ceaușistă. O lume în... cutii, fiecare cu dramele sale, povestindu-și adesea visele, inhibițiile, frustrările. Trupa din Târgu Mureș e mereu irezistibilă în oscilațiile de ton, trecând imperceptibil de la comic la dramatic.

Nu putea lipsi Purcărete cu *O furtună* de Shakespeare. Ilie Gheorghe e Prospero, iar Sorin Leoveanu e Caliban, dar și... Miranda. Scenografia lui Dragoș Buhagiar servește ca de obicei o calibrare regizorală ce mizează pe insolitul recitirii shakespeariene. Laitmotivul-găselniță se sprijină pe invazia hârtiilor – rochii de hârtie, furtună de hârtie, candelabre magice, dulapuri din care ies personaje dinamice, colorate.

A câta oară am revăzut *Hamlet* al lui Vlad Mugur, acel spectacol-testament-legendă, cu Sorin Leoveanu în rolul titular? Dacă la Purcărete hârtia albă invadea scena, aici avem de-a face cu o altă marcă: varul. De ce? Pentru că regizorul sugerează un șantier. O lume care se surpă în dezzechilibrul ei. Din morți curge var, într-o lumină crepusculară, maladivă. Un spectacol halucinant, de revăzut mereu.

Să vorbesc despre Robert Wilson, care a regizat la Craiova în 2014 *Rinocerii* de Ionesco, cu Ilie Gheorghe și Claudiu Bleonț, printre alții. Regizorul l-a cunoscut pe Ionesco prin 1971, când realiza o piesă de șapte ore la Paris. Ionesco a văzut de câteva ori spectacolul, care era o piesă mută, și l-a rugat pe Wilson să-i regizeze un text. Iată că minunea s-a produs. Wilson împrumută elemente din filmul mut, cu fețe pictate în stil Chaplin sau Keaton. Luminile au o mișcare separată, în timp ce se creează o structură neobișnuită, printr-un fel de stratificare a elementelor utilizate. Mișcările formează un limbaj teatral în straturi paralele.

Să schimbăm registrul, așa cum ne surprinde și Afrim în *Năpasta*, în stil iconoclast, șocant. Joacă Marius Manole, Crina Semciuc, Mihai Călin, Emilian Oprea. Un spectacol traumatic, dar eterogen. Mi s-a părut prea încărcat – elemente populare, dar și moderne, muzică live... Acei tineri care năvălesc cu mișcări exaltate, rup ritmul, într-o intruziune aluzivă, bizară. Pământul de pe scenă e o găselniță excelentă. Dacă uiți de piesa lui Caragiale, dacă nu te interesează sursa literară, atunci spectacolul are o valoare sincretică, fără nimic monocord.

Da, am stat cu plăcere patru ore pe fotoliu ca să urmăresc *Oblomov* regizat de Tocilescu. Dramatizarea e realizată de Mihaela Tonitza Iordache, după romanul lui Goncharov (care a lucrat la el doi ani). Mihai Constantin joacă perfect abulia personajului, iar Sebastian Papaiani (Zahar) pendulează cu brio între râsu'-plânsu'. Scena e plină de mobile și obiecte, iar ilustrația muzicală completează scurgerea calmă a timpului.

László Bocsárdi a regizat la Craiova *Caligula* de Camus, într-un decor presărat cu sticle, oglinzi, lumânări și irizări metalice. Regizorul cultivă detaliul semnificativ, iar muzica din *Lacul lebedelor* scoate din subconștientul lui Caligula o lebedă macabră. Un final brusc, rece, șocant, pe măsura textului.

Emoționant a fost spectacolul *Sorry*, în regia lui Iuri Kordonsky, după piesa lui Alexandr Galin, cu Mariana Mihuț și Ion Caramitru. Doi oameni trecuți de prima tinerețe se întâlnesc după 20 de ani. S-au iubit, s-au iluzionat, iar acum renunță la iluzii cu un cinism tandru. Pe jos, sfeșnice, alături de o fântână ruginită, amintind de timpul scurs cu repeziciune. Cei doi interpreți conving în totalitate.

Nu voi vorbi despre toate din multele spectacole văzute, însă nu pot încheia fără să subliniez emoția de la *O scrisoare pierdută* (eternul Caragiale!!), regizată de Liviu Ciulei în 1982. Ce distribuție de aur, cât respect pentru text... iar interpretarea... nu am cuvinte! Nu joacă Toma Caragiu, nici Rodica Tapalagă ori însuși Ciulei, dar nu contează: spectacolul e impecabil, genial.

John Ruskin – A Joy For Ever

Silvia Suci

În 1851, la Londra are loc Prima Mare Expoziție Universală (*The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*), care evidențiază marele „progres intelectual”¹ care a marcat societatea anglo-saxonă. La acest eveniment au participat Țara Românească și Moldova care au prezentat produse agricole și industriale, dar și tipărituri și litografii din provincii. Expoziția Universală urmează modelul francez al acestor evenimente, inaugurate la Paris, în 1798, și reluate în 1849. Treptat, la aceste evenimente sunt expuse și opere de artă.

Interesul crescând manifestat de populație față de artă a fost o consecință a sporirii relevanței acesteia în filosofia estetică și a accesului unui public mai larg la producția artistică. John Ruskin (1819-1900) a fost unul dintre criticii de artă care au schimbat fundamental percepția vizuală și a ajutat la înțelegerea creației artistice. Numeroși negustori de artă făceau apel la prestigiul criticilor de artă pentru a-și spori vânzările. Pentru Ernest Gambart – cel mai influent negustor de artă din Londra, de la jumătatea sec. al XIX-lea – „răspândirea unor cunoștințe despre artă în rândul unei populații avute, dar până atunci needucate [...] avea darul să aducă beneficii comerțului său cu artă”².

La invitația lui Gambart, John Ruskin susține două conferințe la Manchester, în iulie 1857: „The Discovery and Application of Art” și „The Accumulation and Distribution of Art”. În aceste conferințe publicate în același an sub titlul *A Joy For Ever*, la Londra, John Ruskin aduce în

discuție termeni precum capital cultural, evaluare și valoare a operei de artă, funcții economice ale artistului, economie politică a artei, gusturi și preferințe ale publicului, piața de artă, rolul statului în protejarea patrimoniului cultural. Având în vedere că se adresează unui public înstărit, dar needucat din punct de vedere economic sau artistic, Ruskin își adaptează limbajul la capacitatea acestuia de înțelegere.

Teoriile lui Ruskin reflectă credința victoriană conform căreia crearea artei este de interes public, și nu o întreprindere pur privată; el era de părere că statul trebuie să găsească și să pregătească genii, oferindu-le educație și experiență³. Ruskin evaluează creația artistică prin prisma geniului, a educației, a patronajului public și privat și a accesibilității creației la public. Ruskin este de părere că arta de calitate nu trebuie să fie ieftină, iar valoarea unei opere ar trebui să traducă efortul și munca artistului. Cu toate acestea, el nu reușește să explice care este prețul corect pentru producțiile de artă contemporane sau din secolele trecute, într-un moment în care colecționarii englezi depuneau eforturi susținute în achiziționarea picturii italiene vechi (pentru care Ruskin nutrea o mare admirație) și a artiștilor autohtoni, pentru a impune o autoritate culturală națională.⁴ El considera că investiția îi motivează pe colecționari și nega valoarea excedentară a lucrărilor de artă de-a lungul timpului.

John Ruskin a fost un prieten apropiat și susținător fervent al lui Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Cunoscut drept *maestrul*

luminii, Turner a surprins în peisajele sale atmosfera. Inspirat din numeroasele sale călătorii, fantasticele peisaje ale lui Turner au drept protagoniști elementele naturii: lumina, apa, pământul și aerul, iar stilul lui se situează între Romantism și Impresionism. Mai rar s-a întâlnit un artist care să fi călătorit atât de mult ca el: Anglia, Franța, Olanda, Elveția și Italia. Însoțit mereu de acuarele și de carnetul de desen, Turner a redat fenomenele atmosferice în situații diverse, creând o lume vizuală aparte, ca în cazul lucrării „The Blue Rigi at Dawn” („Rigi în zori de zi”). Aceasta face parte din seria realizată de Turner în 1842, din vârful muntelui Rigi din apropierea Lucernei. Lucrarea a fost achiziționată de Tate Gallery pentru 5,8 milioane de lire sterline în cadrul unei licitații publice la Christie’s, în 2006⁵.

Note

1 G. Brown Goode, *The Museums of the Future*, Smithsonian Institution, United States National Museum, Washington, 1941, p. 431.

2 Philip Hook, *Escroci galeriilor de artă*, Baroque Books & Arts, București, 2017, p. 91.

3 John Ruskin, *A Joy For Ever (And Its Price in the Market)*, The Project Gutenberg EBook, 2006 [EBook #19980], p. 28, <https://www.gutenberg.org/files/19980/19980-h/19980-h.htm> accesat la 11 mai 2020.

4 John Ruskin, *op.cit.*, pp. 71-93.

5 Christie’s, *British Art on Paper Including ‘The Blue Rigi’ by J.M.W. Turner, R.A.*, Christie’s, Londra, 5 iunie 2006, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/joseph-mallord-william-turner-ra-1775-1851-4717362-details.aspx>, accesat la 12 mai 2020.



William Turner

The Blue Rigi at Dawn (1842), Acuarelă, 29,7 x 45 cm © Tate Gallery. Londra

sumar

bloc-notes

Decsy Moldovan Krisztina-Sara
Portretul prezent al unui timp trecut.
Inspirația de dincolo de fereastră 2

editorial

Mircea Arman
Originea imaginativului științific grecesc,
tehnica și sarcina metafizicii 3

cărți în actualitate

Menuț Maximilian
Străinătatea, o altfel de oglindă 5
Florin-Corneliu Popovici
Reflecțiile unui „dezvremenitor” 7
Ioan-Pavel Azap
„Când ea grăiește, apa-i vin în cană” 8
Alexandru Sfârlea
Despre un trio: Pongo, Tania și Mina 9

poezia

Nicolae Cabel 10

opinii

Laura Poantă
Frică, anxietate, derută 11

eseu

Iulian Cătălui
Un mister milenar a cărui elucidare
nu schimbă nimic. Moartea lui Decebal –
a treia teorie, și ultima 13
Nicolae Mareș
Contribuții woptyliene la Vatican II
sau Pași pentru reînnoirea Bisericii Universale (II) 16

interviu

de vorbă cu pictorul Sorin Ilfoveanu
„Cred că ultima parte a vieții mele
de artist o voi petrece desenând” 18

filosofie

Acad. Alexandru Surdu
Diferite tipuri de revelație 20
Viorel Igna
Primatul filosofiei în exegeza porfiriană
a Oracolelor caldeene 21

diagnoze

Andrei Marga
Heidegger despre „gândire” 24

social

Adrian Lesenciuc
Asimetria morală 27

genul epistolar

Cristina Struțeanu
Cartolină sfielnic bătaioasă
(pur și simplu, primită, nu întocmită) 28

o dată pe lună

Mircea Pora
Ruga 29

showmustgoon

Oana Pughineanu
Curtea din spate 30

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Literatura sub comunism 31

traduceri

Poezie italiană contemporană 32

teatru

Adrian Țion
Personaje proustiene în lumina scenei 33
Alexandru Jurcan
Din fotoliu, spre marile spectacole online 34

conexiuni

Silvia Suciu
John Ruskin – A Joy For Ever 35

plastica

Victor Neumann
Interogațiile metafizice ale artistului
Sorin Ilfoveanu 36

plastica

Interogațiile metafizice ale artistului Sorin Ilfoveanu

Victor Neumann



Sorin Ilfoveanu

Masa (2020), acrilic pe pânză, 90 x 100 cm

Tablourile maestrului Sorin Ilfoveanu atrag atenția oricărui iubitor de artă prin expresivitatea lor. Ele dezvăluie perspective originale asupra lumii înconjurătoare și o încercare inteligentă de interogare a sinelui. Liniile desenelor sale construiesc un amplu joc imagistic, corpul fiind un excelent pretext de meditație asupra complementarității sexelor, dar și asupra relației om-animal. Preocupat de semne și de mesajele transmise de acestea, artistul intră în labirintul sufletului și al spiritului spre a descrie spectacolul vieții interioare. Diversitatea formelor și combinația culorilor din lucrările lui Sorin Ilfoveanu circumscriu spații noi, inedite. Artistul sesizează trăirile, scenele de dragoste, visul și proiecția gândului ce metamorfozează trăirile omului. Simbolistica trimite la conceptualizarea lumii, la o proprie reflecție asupra fenomenelor psihice.

Maestrul trăiește geneza fiecărei pânze în acord cu sentimentele sale, caz în care se lasă atras de miturile Greciei antice, de reprezentările

creștinismului timpuriu și de modelul icoanei bizantine. Stimulul vine deopotrivă dinspre arta catalană și romanică sau dinspre arta gotică. În genere, liniile desenelor lui Sorin Ilfoveanu construiesc imagini ce se inspiră din textele sacre și din superstițiile culturii populare. Simbolistica personajelor trimite la un gen de *homo religiosus* stilizat și luminat în varii ipostaze, la omul medieval și la acela contemporan ce cochetează cu impulsuri aparent coerente și cu încercări de regăsire prin spirit. Compozițiile sugerează trăiri prin idoli și prejudecăți, senzații ciudate datorate încercării de recuperare a originilor, dorinței de identificare a trecutului și viitorului, efortului de cunoaștere a valorilor temporale și spațiale.

(fragment din textul apărut în albumul
“Ilfoveanu. Atelier 1995-2010”,
Editura Unarte, București, 2010)

