

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

semnal

Un colos despre monumentele culturii

Iuliu-Marius Morariu

Alexandru Surdu

Monumente pentru eroii culturii române

Editura Contemporanul, București, 2018

Domnul academician Alexandru Surdu e cu certitudine un nume a cărui rezonanță nu se va estompa odată cu trecerea timpului. Dimpotrivă, își va amplifica strălucirea. Formator de tineri, scriitor de profunzime și restaurator al operei și gândirii unor oameni aparte, domnia sa face parte din galeria acelor efigii, desprinse parcă din vremuri de altă dată. A chipurilor perene, și sub aspect cultural și fizic.

Lectura unor opere ample, sau cea a mai-cotidienelor gânduri, găzduite cu recurență de periodice precum *Tribuna*, îl face pe cititor să mediteze cu atenție atât la aspecte precum mersul lumii sau sensul vieții, cât și la profunzimile filosofiei. Faptul că în anul 2018, a decis să-și adune o parte din textele rostite sau scrise în diferite contexte festive, spre a facilita munca unui cercetător interesat de opera dânsului, e important și se cuvine semnalat. Titlul e și el unul inspirat, căci cele șasesprezece texte, acompaniate de prefață, vin să îi devoaleze cititorului chipuri aparte ale culturii noastre de ieri și de astăzi. S-ar putea spune chiar, că îi invită să învețe de la profesioniști, căci cine ar putea vorbi mai bine despre nume mari precum Constantin Rădulescu-Motru (p. 113-120) sau Titu Maiorescu (p. 149-186), decât un om care, nu a ajuns încă întru totul la nivelul lor, e cel puțin pe-aproape.

Inegale din perspectiva conținutului, dar marcate toate de o eleganță a stilului și de o profunzime a mesajului, cu care autorul deja și-a obișnuit cititorii, textele academicianului Alexandru Surdu au cu certitudine valențe interdisciplinare. Aluziile la pasaje biblice¹, amplele excursuri cu caracter istoric sau referirile la morală și rolul ei social, sunt doar câteva dintre elementele care certifică acest aspect. Chiar și momentele de aniversare, precum cel

dedicat Înaltpreasfințitului Laurențiu al Ardealului (p. 49-62), constituie prilejul unor referiri la istoria românească sau la devoalarea unor aspecte aparte ale ei. Când discursul vizează două instituții pe care autorul le cunoaște și slujește, cu sufletul, fapta și condeiul, precum Academia Română și ASTRA (p. 91-98), gândurile dânsului devin parcă parte a unui adevărat excurs, cum vor fi rostit de bună seamă doar oameni precum Avram Iancu sau Sfântul Andrei Șaguna.

Și totuși, filosofia reprezintă domeniul în care autorul se simte cel mai bine. E lesne a se vedea acest lucru din verva discursului, soluțiile pe care le propune (p. 121-128), modul în care sintetizează bogata informație istorică (p. 129-148), sau felul în care știe să îmbine amintirile cu analiza, în descrierea unor fapte aparte.

Din pricina tuturor acestor aspecte, dar și a multor altele, antologia, *Monumente pentru eroii culturii române* (Editura Contemporanul, București, 2018), se cere nu doar semnalată, ci descoperită, devorată și pusă la loc de cinste în biblioteca oricărui iubitor al culturii. Să rânduiască Domnul autorului ca anii ce vor urma să ofere din nou prilejul unor astfel de zăbave editoriale, ce vor delecta cu siguranță publicul cititor!

Notă

1 Ca de exemplu: „Oamenii se aruncă adesea în prăpastie unii pe alții sau unii după alții, ca turma de porci în care intraseră demonii.

Oricum, astăzi este greu să-ți mai imaginezi că în lumea noastră, globalizată sau nu, mai poate să meargă fiecare pe propriul său drum, ci poate doar, dacă înțelege mișcarea anumitor „mase” de oameni, să se gerească din calea lor. Cum s-au ferit, ascunzându-se prin codri, strămoșii noștri din fața hoardelor de năvălitori”. Alexandru Surdu, *Monumente pentru eroii culturii române*, Editura Contemporanul, București, 2018, p. 17.

Pe copertă:
Bogdan Vlăduță
Una fontana di Roma (2020)
ulei pe pânză, 30 x 24 cm



www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Aletheia ca ipostază a imaginativului poetic grecesc sau despre apseudes, nemertes și anamnesis (II)

Mircea Arman

Legat de termenul *anamnesis* și de dezbaterele contradictorii care au avut loc vom aminti aici câteva opinii așa cum le găsim enunțate de către Anton Dumitriu în celebra sa *Aletheia*¹.

Plecând de la un studiu semnat de Mary F. Rousseau², savantul român arată că, luând ca punct de plecare mai multe mituri, între care cel al ciclurilor sau nemurirea sufletului, s-au născut o sumedenie de tendințe de interpretare a termenului *Aletheia*. „Avem astfel: o interpretare tradițională literară a «mythului amintirii» și, mai recent, o încercare de «a demythologiza» această teorie, adică de a considera *mythos*-ul ca un «aspect tematizat» al cunoașterii noastre, ca inferența, formularea definițiilor sau structurarea experienței sensibile prin structuri psihice înnăscute.³ Divergentă față de aceste modalități de interpretare este concepția lui Schleiermacher, care a acceptat o strînsă legătură între *ergon* (acțiune), *mythos* și *logos*, în dialogurile lui Platon. După părerea lui și a celor care l-au urmat, aceste scrieri nu sunt decât «psychodrame» cu intenția de a provoca pe cititori să întreprindă o cercetare filosofică.

La rîndul său, Mary F. Rousseau, pentru a găsi o interpretare a termenului *anamnesis* în spiritul marelui filosof, a încercat o «remythologizare» a lui Platon, numind chiar ideea de anamnesis «mythul reamintirii» - *Myth of Recollection*. Mythurile nu pot fi analizate, după acest autor, prin soluții sistematizate și finale, ca și cum ar fi un «puzzle logic», ele pot fi luate numai ca luminînd o problemă, dar nu ca o explicație finală. Pasajele din dialogurile platonice care se referă la «reamintire», fiind considerate toate mythice, nu pot da, după această concepție, o explicație completă a ceea ce este *anamnesis*, dar pot să dea o perspectivă pentru cercetare. De altfel, după acest autor, chiar din textele platonice ar rezulta că nu toată cunoașterea este o «reamintire». Această concluzie este în opoziție cu textele, deja citate, din *Phaidon* și din *Menon*, care afirmă clar că întreaga cunoaștere – fie *dianoetică*, fie *noetică* – este o *anamnesis*⁴.

Enumerarea autorilor care contestă universalitatea *anamnesei* ca singur mijloc al cunoașterii la Platon este continuată de Anton Dumitriu⁴ cu exemplul cercetătorului italian Valerio Meattini⁵ care consideră că legătura cu miturile care sunt în legătură cu doctrina reamintirii este slabă. El arată că, în modul în care se desfășoară dialogul cu scalvul din *Menon*, apare întrebarea dacă dialogul și faptul de a intra în dialog nu sunt legate de reminiscență.

Problema își găsește răspunsul, spune Dumitriu, în chiar dialogul *Menon*, unde dialogul dintre Socrate și prietenul lui își găsește următoarea finalitate: „Este adevărat că le va ști fără să îl învețe nimeni, numai din întrebări, regăsind singur, din sine însuși, toată știința.”⁶

Sigur că aceste deosebiri de viziune se datorează, așa cum se întâmplă cu toate textele transmise din antichitatea greacă, nesiguranței textului transmis, iar aceste interpretări variate după care ar exista mai multe sensuri ale *anamnesei* a reușit, de multe ori, să se impună.

Problema legării *anamnesei* de mit și interpretarea mitologică a doctrinei reminiscenței tinde să ducă în eroare. Într-o asemenea greșeală cade și Percival Frutiger care în cartea sa „*Les Mythes de Platon*”, crede că există două căi de abordare a „doctrinei reamintirii”, una care este dezvoltată de Platon în *Menon* și care este de natură mitică și o alta, dezvoltată în *Phaidon*, care este dialectică.

Nu credem că această interpretare duală poate sta în picioare. În primul rînd, să vedem ce termeni folosește filosoful grec pentru a reda noțiunea de „reamintire”. Platon folosește doar câteodată termenul de *mneme* (celălalt nume al zeiței *Mnemoyne*), deși avea la dispoziție și alte noțiuni precum *hypomnesis* sau *mneia*.⁸ Cuvîntul cel mai folosit este *anamnesis* „forjat chiar de el” (Dumitriu).

Întrebarea firească este de ce Platon, care avea la îndemînă lexemele mai sus amintite, a fost nevoit să creeze un nou termen, *anamnesis*?

Că termenul în discuție are o evidentă legătură cu cel de memorie nu o poate nega nimeni, însă înțelesul său mai profund, spune Hegel, este cel „de a se interioriza, de a intra în sine”. „În acest sens, putem spune că cunoașterea generalului nu este altceva decît o reamintire, o intrare în sine; se poate spune că din ceea ce se prezintă mai întîi în



Mircea Arman

chip exterior și este determinant ca diversitate noi facem ceva interior, ceva general prin faptul că intrăm în noi înșine, prin faptul că în felul acesta devenim conștienți de interiorul nostru.”⁹

Prin urmare, *anamnesis* nu este un simplu proces de reamintire ci, mai degrabă unul de *re-creație*, unul în care individul trece de la potență la act, printr-un mod de cunoaștere care se află perpetuu în act (*anamnesis*). Legătura cu modalitatea de a re-crea lumea specifică „stăpînătorilor de adevăr” nu poate fi evitată, *Aletheia* fiind re-crearea lumii, a existenței, a actului prin intermediul memoriei. Acest *anamnesis* nu este decît „uitare fără uitare” adică înstăpînirea perpetuă a memoriei.

Nimeni nu s-a gîndit, și mulțimea cercetătorilor care spun acest lucru o dovedește cu prisosință, să spună că *anamnesis* este un termen în afara gîndirii mitologice, și totuși el este mult mai mult. Este evident că Platon nu avea cum să ignore, nici nu o va face, de altfel, gîndirea filosofico-religioasă a sectelor mistice. În interiorul acestei gîndiri s-a păstrat în întregime concepția arhaică a *Aletheiei*. De aceea, Memoria (*Mnemosyne*) va juca un rol esențial în construcția platoniciană a *anamnesei*. Ca element fundamental al intelectului (sufletului), memoria re-crează și re-prezintă lumea superioară a ideilor, dar, în același timp, reconstruiește, interior, lumea exterioară a sensibilului, fenomenalul. Ea este liantul și motorul reprezentărilor sensibile și a celor noetice, în același timp. Această *anamnesis* este tot ceea ce este opus uitării (*lethe*), așa cum nu este neapărat *Aletheia* opusul *Lethei* și cum greșit consideră Anton Dumitriu.¹⁰ Abia la Platon putem vorbi de o opoziție *anamnesis* – *lethe* și, implicit, una *aletheia* – *lethe*.

Nicăieri în tradiția culturală grecească, pînă în metafizica platoniciană, nu putem vorbi, de la primele determinări mitice și pînă la Homer sau Hesiod, trecînd prin doctrinele sectelor filosofico-mistice ale secolelor VI-V Î.Ch., de o opoziție explicită a termenilor de *aletheia* – *lethe*, ci, mai curînd, de o reală complementaritate a acestora.

Această pereche a contrariilor *anamnesis* – *lethe*, vine în istoria grecească a filosofiei ca o nouă tate, iar la Platon, această stare „fără uitare” este starea de *Aletheia*, legată de ideea de memorie perpetuă. Dar întrucît memoria re-crează continuu realitatea, *Aletheia* se leagă de ființă și



existență. Existența (*to on*) este pentru Platon și pentru întreaga filosofie grecească, Adevărul.

Greșește Heidegger atunci când afirmă că adevărul la greci este doar „Unverborgenheit”¹¹, adică scoatere din ascundere, termen potrivit concepției mitice despre adevăr, dar neconform gândirii filosofice, de la primele determinări parmenidice și, mai ales, în elaborata metafizică platoniciană. Adevărul ca *anamnesis* la Platon înseamnă, în primul rând, existență și a gândi, prin urmare înseamnă în modul cel mai originar ființă (*to on*) și a fi, în sensul pe care noi îl acordăm structurii imaginativului poetic specific grecului antic.

Având în vedere acest fapt, vom trece la al doilea sens al *aletheiei* în gândirea grecească, sens pe care Heidegger, în lucrarea mai devreme citată, îl ratează, afirmând, în mod inadmisibil, că sensul adevărului ca adecvare a intelectului la realitate își face apariția în gândirea grecească doar odată cu metafizica lui Platon.

Nu ne vom referi aici la disputa pe care Paul Friedlander, probabil unul dintre cei mai avizați comentatori ai operei platoniciene, a avut-o cu Martin Heidegger și în care, acesta din urmă, s-a văzut nevoit să se declare învins.

Noi credem că Heidegger nu a sesizat latura „profană” a sensului *Aletheiei*, decelabilă din însăși fundamentul poeziei imaginative a realității, când gândul, latura noetică a sufletului, se pliază perfect pe realitatea pe care el însuși o creează prin intermediul intelectului și al *logos*-ului.

În exercițiul mantic al pitonisei sau în evocarea plină de har a bătăliei Ilionului se găsește, dincolo de *Aletheia* ca „scoatere din ascundere” și *aletheia* ca adecvare a realității la intelect, așa cum, în actul sacru își află locul întotdeauna profanul și viceversa. Caracterul profan al adevărului ca *Aletheia* este unul complementar, așa cum uitarea (*Lethe*) este complementară *Aletheiei*, adevărului.

Prin urmare, nu putem vorbi, așa cum face Heidegger¹², de o mutație a sensului *Aletheiei* care: „de acum încolo [...] nu se mai desfășoară ca esență a stării de neascundere provenind din propria bogăție a esenței, ci ea se mută către esența acelei idēa. Esența adevărului abandonează trăsătura ei fundamentală: starea de neascundere.”

Sigur că, în sistemul platonician al ideilor, ideea de *Bine* ocupă locul central, preluând, oarecum, rolul *Aletheiei* din perioada arhaică, însă *Aletheia* platoniciană, ca expresie a realității (*to on*) și ca identic al ei, este tot ceea ce este „cel mai esențial” pentru ființarea numită om.

Oricum, o spunem cu riscul de a ne repeta, încă Homer și Hesiod folosesc pentru a enunța o situație oarecare ca fiind veridică termenul *Aletheia*, prin urmare, nu poate fi vorba de o deturnare și o schimbare dramatică a sensului adevărului în filosofia lui Platon.

Identitatea dintre *anamnesis* și *Aletheia* în filosofia lui Platon vădește tocmai un raport de adecvare și suprapunere. Pentru că, dacă adverbul *ana*¹³ din *anamnesis*, înseamnă „în sus”, iar *mnesis* vine de la *mneme*, deci memorie, înseamnă că *anamnesis* este tocmai „mai sus de memorie”, adică tocmai în sfera ideilor, unde se găsesc prototipurile, esențele realității, adică în *structura apriorică a imaginativului poetic*.

Totuși, noi nu trebuie să cădem în greșeala lui Heidegger¹⁴, care nu face nici o diferențiere între modul ontologic al adevărului, pe care tocmai l-am expus, văzut ca identitate între *to on* și *nous*, și adevărul ca *adecvare a lucrului la intelect*.



Bogdan Vlăduță Scară palladiană (2013)
ulei pe pânză, 206 x 173 cm

Diferența majoră constă tocmai în faptul că, dacă în primul caz avem de a face cu identitatea între gândire și idee ca esență ultimă a lucrului, în cel de al doilea, prezent și el în *aletheia* grecească, vom vorbi de adecvarea intelectului la *copiile* ideilor, care sunt lucrurile sensibile, fenomenalul.

Pe de altă parte, nu putem fi de acord nici cu o altă idee heideggeriană expusă în *Vom Wesen der Wahrheit*¹⁵, după care „Das Wesen der Wahrheit ist die Freiheit”, pe care filosoful german o degajă din cunoscuta „parabolă a peșterii” expusă în *Republica*.

Sensul ultim al adevărului, esența lui, nu este, în filosofia lui Platon, libertatea. Dacă luăm sensul grecesc al termenului (*eleutheria*), adevărul poate fi văzut drept o eliberare, așa cum în parabola dezvoltată de Platon, sclavii (unii dintre ei) se eliberează de lanțurile cu care au fost legați încă din copilărie și ies la lumină, ajutați de *paideia* (educația). În sensul heideggerian, *paideia* este drumul spre eliberare. Relația dintre *aletheia* și *paideia* duce spre eliberare, spre relevarea, prin efort intelectual, a ideilor, a esenței realității, a adevărului ontologic. Prin urmare sensul „scoaterii din ascundere” a adevărului nu este libertatea, ca ultim



Bogdan Vlăduță Pantheon (2020)
ulei pe pânză, 24 x 20 cm

temei, ci eliberarea (*eleutheria*) ca proces al educației (*paideia*).

Astfel trebuie privită și interpretarea platoniciană a *Aletheiei* drept „alergare divină”¹⁶, întrucât efortul continuu al intelectului de a se elibera de datele sensibilului, de a se ridica spre lumina pură a ideilor, este văzută ca o *Aletheia*, adică ca „alergare divină”.

În ceea ce privește esența și temeiul noțiunii de *Aletheia* în filosofia lui Platon, aceasta este ideea de bine, *Binele*.

Particula *ag* din *agathon* devoalează înțelesuri care pot fi legate de „a conduce” și „de a fi pur”¹⁷. Prin urmare, în însăși esența termenului *agathon* găsim încryptate sensurile de „conducere” și „puritate”. Așa cum soarele, care este derivatul *Binelui* pentru lumea sensibilă, este cel care conduce această lume, o face posibilă prin lumină și căldură și este tot ce este mai pur în această lume fenomenală, tot așa, *Binele* face posibilă lumea ideilor, a realității ultime, ontologice, care este identică *Aletheiei*. În acest sens adevărul – *Aletheia* – este identic – cu ființa (*to on*), cu realitatea.

Oprim aici cercetarea noastră asupra filosofiei platoniciene, abținându-ne de la a repovesti la modul exhaustiv dialogurile filosofului grec, așa cum fac istoriile filosofiei și studiile pe care le-am avut la îndemână, și rămânând fideli ideii noastre de a explicita și interpreta cele mai importante concepte platoniciene, încercând prin aceasta o oglindire mai clară a imaginativului poetic specific gânditorului grec și nu a diegezei de tip filosofic, urmărind oarecum ideea hegeliana de a „nu povesti nici o poveste”.

(Din volumul aflat sub tipar
Eseu asupra structurii imaginativului uman,
Editura Tribuna, 2020)

Note

- 1 Anton Dumitriu, *Eseuri*, Ed., Eminescu, București, 1986, pp. 448-454.
- 2 Mary F. Rousseau (Marquette University), *Recollection as Realization – Remythologizing Plato* (The Review of Metaphysics, 2, 1981, p. 337 – 348).
- 3 Despre acest curent tratează John E. Thomas, în studiul *Anamnesis in New Dress* (New Scholasticism, 51, 1977, p. 328 – 349), (N.a.).
- 4 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 449.
- 5 Valerio Meattini, *Temi filosofici nella dottrina platonica della conoscenza* (Filosofia, 1, Torino, 1979, pp. 113-128).
- 6 Platon, *Menon*, 85 d.
- 7 Percival Frutiger, *Op. cit.*, Alcan, Paris, 1930, p. 76.
- 8 Cf., Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 449.
- 9 Hegel, *Prelegeri de istoria filosofiei*, Ed., Academiei, București, 1963, pp. 489-490.
- 10 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 451. Vidi supra.
- 11 Vidi, Martin Heidegger, *Doctrina lui Platon despre adevăr*, trad. rom., în *Repere pe drumul gândirii*, București, 1988, passim.
- 12 Martin Heidegger, *Op. cit.*, p. 195.
- 13 Cf. J. Brun, *Socrate*, Paris, 1969, p. 89.
- 14 Martin Heidegger, *Op. cit.*, passim.
- 15 M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, în vol. *Wegmarken*, pp. 73-97, Klostermann, Frankfurt am Mein, 1967.
- 16 Platon, *Kratylos*, 421 b.
- 17 Vidi, Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec – Français*, Hachette, Paris, 2000.

Discursuri identitare convergent

Adrian Lesenciuc

În prima jumătate a anului 2020, academicianul Alexandru Surdu, director al Institutului de Filozofie și Psihologie „Constantin Rădulescu Motru” și fost vicepreședinte al Academiei Române, a publicat trei lucrări care tratează teme de interes în ultimii ani pentru domnia sa: patriotismul, în lucrarea de la Editura Contemporanul *De la Marea Unire la România Mare*¹, miraculosul ținut al Marmației, în *Ordinul Cavalerilor Marmațieni*² și Eminescu în complexitatea exprimării sale ca „om deplin al culturii noastre”, după cum îl numise Constantin Noica, în *Eminescu și filozofia*³ (ultimele două lucrări au apărut la Editura Ardealul din Târgu Mureș). Pe parcursul celor trei volume, direct sau indirect, unul dintre însoțitori (și mărturisitori) a fost însuși Constantin Noica, evocat în ipostaze diferite. Temele pe marginea cărora se exprimă academicianul Alexandru Surdu sunt aparent distincte dar, așa cum spuneam anterior, există elemente de legătură care întregesc un discurs coerent (în raport cu întregul pachet de lucrări, la care se adaugă, raportându-ne la aparițiile recente semnate de domnia sa, un elegant album realizat împreună cu Cristian Radu Nema și publicat la Editura Integral la sfârșitul anului 2019: *București – Capitala eroilor patriei române 1916-1919*, în directă legătură cu primul dintre cele trei volume anterior menționate). Constantin Noica nu este singurul însoțitor al paginilor din volum în volum, singurul care să facă transferul de la temă la temă. Iată-l, de pildă, pe profesorul câmpulungean Ion Filipciuc, trăgându-se, în firescul repetării descălecatului, din familiile nobiliare ale Marmației, specialist în folclorică și Director al Fundației Bucovina (după cum sumar îl descrie academicianul în *Ordinul Cavalerilor Marmațieni*), dând seama despre faptele unirii și despre împreună lucrarea Septentrionului în evenimentele de la 15/28 noiembrie 2018, aproape uitate de istoria noastră, în ciuda interesului public sporit în anul Centenarului: „Înțeleptul Ion de Filipciuc, «Moșul», cum îi spune nepotul său de la Paris, zice că, la Cernăuți, Unirea s-a înfăptuit printr-o *insurecție armată* a românilor sub comanda sublocotenentului Ilie Lazăr, ceea ce nu se pomenește prin cărțile de istorie. Și noi îl credem, căci la vremea potrivită a spus-o, prin «Glasul Bucovinei», și Sextil Pușcariu și a lăsat-o scrisă în celebrele sale *Memorii*.”

Nu întâmplător am făcut această trimitere, deoarece lucrările academicianului Surdu sunt o întregire (nu numai la nivel tematic) de fapte, o interconexiune de locuri al căror magnetism a lăsat, cel puțin la nivel personal, mărci ale identității. Îl vom descoperi, în diferitele sale texte scrise, în discursuri, atașat de valorile Brașovului, de Șchei, de fostul Gimnaziu/ Liceu Românesc, primul din Transilvania, actualmente purtând numele întâiului mitropolit Andrei Șaguna, de altfel fondator al gimnaziului pe care l-au absolvit numeroși academicieni români, inclusiv Alexandru Surdu și Ioan Aurel-Pop, actualul președinte al Academiei Române (și el inclus spre călăuzire în

paginile cărților), apoi legat e valorile Nordului, ale Maramureșului nobiliar și ale Bucovinei lui Filipciuc (apropiat atât al academicianului, cât și al filosofului Constantin Noica), spre a da doar câteva exemple din ceea ce înseamnă în aceste recente lucrări discursul identitar. Pentru că, rezumând, chiar dacă temele cărților sunt aparent disjuncte, ceea ce le reunește nu este numai apetența academicianului pentru respectivele teme, ci și modalitatea de promovare a unui discurs identitar puternic, pe alocuri șlefuit de fina ironie, precum cea din deschiderea volumului *De la Marea Unire la România Mare*: „Centenarul Unirii ne-a găsit nepregătiți. N-am avut la dispoziție decât 100 de ani [...]” (p.7), care, în alt registru, se prezintă astfel: „Da, nu prea suntem pregătiți la Centenar, dar fiindcă tot ne-am obișnuit cu somnul, cel puțin s-o facem pe-ndelete și să visăm la vremurile acelea frumoase, menite să le cânte „cronicarii și rapsozii”, când, vorba cântecului, „am dat mână cu mână” pentru visul de secole al Unirii. Și, dacă n-au făcut-o istoricii noștri, ocupați cu alte treburi, s-o facem noi, așa cum credem că ar fi de cuviință [...]” (p.10)

Discursul identitar necesită întregirea de fapte, convergența de drumuri („se zice că numele dintru început al Creștinismului a fost „Drumul”, *he hodos*, sau *Calea*”, p.13), întâlnirea de oameni care sfințesc locurile spre care își îndreaptă pașii o națiune. Iar când acest discurs identitar (dependent de context), bazat pe o țesătură de elemente de ordin epistemic transmise de la generație la generație prin învățarea socială, întâlnește locuri încărcate de repere ale continuității – Marmația este unul dintre acestea – se produc două fenomene firești: atașamentul față de loc (apărut brusc, ca un altfel de *coup de foudre*) și traducerea acestui atașament în texte prin implicarea personală (ca într-un discurs al îndrăgostitului de loc: „N-am scris prea multe despre Univers, dar mi-a fost dat să scriu câte ceva despre Marmația, care fiind atât de îndepărtată încât ajung la ea doar pe cărări de gânduri, luminate câteodată cu făclii astrale, îmi pare uneori că-i partea mea de cer”, în *Ordinul Cavalerilor Marmațieni*, p.7). În ciuda acestui atașament special pentru un loc în jurul căruia gravitează, cumva, însăși istoria noastră, textele alese sunt analize complexe, rafinate, despre formele aparent perisabile ale continuității: „Eu numesc fenomenul acestei continuități”, zice academicianul Surdu, „supraviețuire prin tradiție” (p.64). Codicele de la Ieud, recuperat din zestrea locală pentru zestrea națională de brașoveanul Andrei Bârseanu (mereu găsim în textele lui Alexandru Surdu brașoveni înaintemergători, cum ar fi, de pildă, Sextil Pușcariu, în Bucovina din pragul Unirii), prezent la o adunare a ASTREI la Sighetu Marmației, beneficiază de un consistent studiu și de reverberații în paginile celorlalte studii din cel de-al doilea volum.

În ceea ce privește volumul trei – în ordinea întâmplătoare a lecturilor mele – discursul identitar nu se încheagă în jurul unui loc, ci în

jurul unei personalități, a unui altfel de „erou”, întemeietor de limbă și cultură și premergător al societății deschise, exprimându-și valorile și principiile într-un altfel de discurs identitar. Lucrarea aceasta, *Eminescu și filozofia*, e o culegere de texte care răspund tematic unei chemări firești: „în toial pandemiei, justifică Alexandru Surdu opțiunea, am adunat întreolaltă câteva dintre scrierile mele care mi-au fost la îndemână despre Eminescu și despre Caietele sale, ca semn de omagiu pe care îl pot aduce, după puterile mele” (p.12). Iată-l, așadar, pe cel care a contribuit, alături de Noica, la editarea *Lecturilor kantiene*, a traducerilor lui Mihai Eminescu din *Critica rațiunii pure* a lui Immanuel Kant (lucrare apărută în 1975 la Editura Univers), povestind despre Constantin Noica (extraordinar de puternică este evocarea acestuia, atât în paginile lucrării *Eminescu și filozofia*, cât și în *Ordinul Cavalerilor Marmațieni*) și despre peripețiile manuscrisului (scena retragerii dosarului de la Editura Tineretului, pentru a fi depus ulterior la Editura Univers, este de asemenea extrem de puternică). Textele academicianului Surdu despre Eminescu sunt echilibrate. Întâlnim în pagini un Eminescu hiperperseverent, „asemenea marilor creatori”, absolvent al studiilor de filozofie (3 ani la Viena și 2 ani la Berlin), intenționând să schițeze un sistem filosofic analog celui hegelian, dator să traducă opera kantiană pentru a putea expune ideile marelui filosof german, atașat de pesimismul schopenhauerian – Alexandru Surdu evidențiază tenta schopenhaueriană a viziunii lui Eminescu, inclusiv asupra istoriei – dar care nu și-a trădat menirea: poezia. Iată o probă acestei proiecții: „Titu Maiorescu observa că poeziile lui Eminescu au ceva deosebit față de toate ale celorlalți și se referea la încărcătura lor filosofică (p.190); În cazul lui Eminescu [...] idealul său care a rămas neîntinat este poezia.” (p.180).

În portretul lui Eminescu, „omul deplin al culturii noastre”, Alexandru Surdu nu încearcă să probeze o ipoteză plauzibilă, privitoare la filosofia eminesciană. Cu eleganța și neutralitatea epistemică a unui academician, Alexandru Surdu vorbește despre interferențele dintre cele două puternice câmpuri ale cunoașterii: filosofia, ca disciplină autonomă a culturii, cu focalizare pe formele și procesele gândirii, respectiv Eminescu (a cărui operă a devenit obiectul unei discipline de sine stătătoare, eminescologia), cunoscător al filosofiei epocii sale, dar care nu a dezvoltat un sistem filosofic propriu, ci a slujit poezia ajungând la ea prin diferite căi ale cunoașterii, inclusiv prin sau preponderent prin filosofie.

Privind astfel, am găsit discursurile identitare din cele trei volume în convergență.

Note

- 1 Alexandru Surdu. (2020). *De la Marea Unire la România Mare*. București: Editura Contemporanul. 135p.
- 2 Alexandru Surdu. (2020). *Ordinul Cavalerilor Marmațieni*. Târgu Mureș: Editura Ardealul. 197p.
- 3 Alexandru Surdu. (2020). *Eminescu și filozofia*. Târgu Mureș: Editura Ardealul. 199p.
- 4 Alexandru Surdu, Cristian Radu Nema. (2019). *București – Capitala eroilor patriei române 1916-1919*. București: Editura Integral. 190p.

O capodoperă în șapte lecturi

Radu Constantinescu

Scrisă în 1959 la Paris, în limba română și tipărită la Madrid în 1963, în publicațiile emigrației românești, apoi, în 1967, și în revista *Secolul XX*, nuvela *La țigănci* este, fără îndoială, una din cele mai comentate scrieri literare ale lui Mircea Eliade. De-a lungul timpului, asupra ei s-au oprit cu interes cele mai importante condeie ale criticii literare românești: de la I. Negoițescu, Matei Călinescu și Sorin Alexandrescu, la Eugen Simion, Ștefan Borbely, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Ion Bălu, Gheorghe Glodeanu și mulți alții. Exegezele au semnalat apariția în spațiul literaturii române a unui gen nou, situat la frontiera fluidă unde realul și fantasticul se întrepătrund, omogenizându-se fără discontinuități calitative, cu textura realistă îmbogățită de o rafinată structură parabolică, care degajă sensuri și semnificații multiple.

Față cu asemenea prestigioși antecesorii, gestul lui Mircea Moț de a încerca o nouă abordare a universului fantastic eliadesc pare temerar (*O capodoperă în șapte lecturi*, Cluj-Napoca: Editura Eco Transilvan, 2020). Autorul își dezvăluie intențiile încă de la începutul lucrării: realizarea unei noi lecturi a nuvelei, ineditul decurgând din modalitatea abordării, cea a unui anatomo-patolog aflat în fața unui microscop performant, care examinează profesionist un țesut, pătrunde treptat în profunzimea sa, îi urmărește structurile, îi analizează reacțiile. Titlurile *lecturilor* sunt revelatoare în acest sens. Citez câteva dintre ele: *Zidul, gardul, poarta și ușa; O pălărie aproape nouă; Tramvaiul, mersul pe jos, trăsura și dricul; ...spre pădure, pe drumul ăla mai lung.*

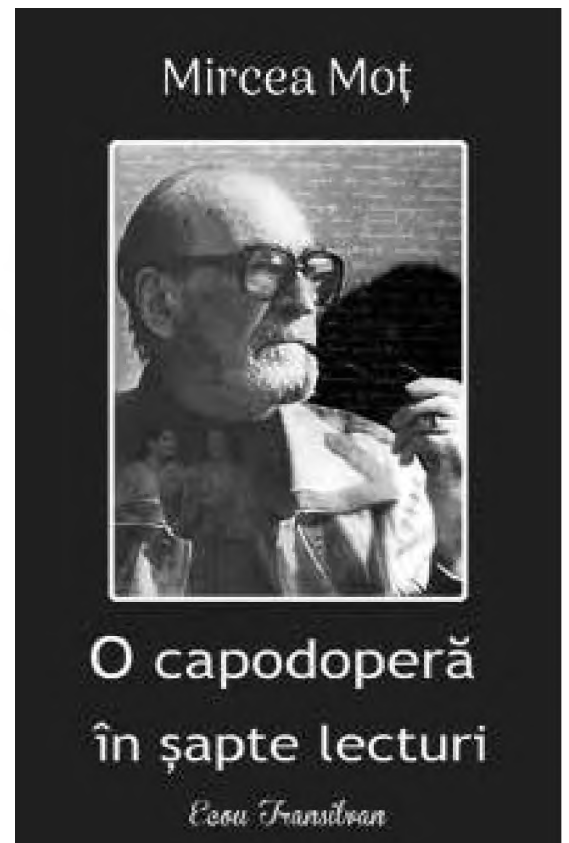
Elementul declanșator al *lecturilor* îl constituie observația lui Nicolae Manolescu, conform căreia Mircea Eliade „a învățat să exploateze banalul ori chiar derizoriul din realitate, implicând în situații neobișnuite oameni dintre cei mai obișnuiți și situând întâmplările în cotidianul bucureștean ori provincial de odinioară.” Mircea Moț își focusează microscopul, pas cu pas, cu minuție și exactitate, pe secvențele cheie ale nuvelei și identifică șapte asemenea structuri, de unde și cele „șapte lecturi” din titlu, pe care le caracterizează „ușor narrative, care nu își astupă urechile la ademenirile simbolurilor și ale profunzimii și a căror (posibilă) ușoară frivolitate este motivată exclusiv de reținuta plăcere a (re)lecturii”.

Prima *lectură* este consacrată descifrării *Păcatelor profesorului Gavrilescu*, cel care nu pierde niciun prilej pentru a se prezenta „artist ajuns pentru păcatele sale profesor de pian”. Personajul își trăiește lucid drama personală, generată de contrastul dintre condiția ideală dorită și cea în care se găsește, banal profesor de pian. Mircea Moț identifică și reconstituie pe baza unei analize minuțioase a textului resorturile sufletești ale acestei stări de spirit și formele sale de manifestare. Profesorul Gavrilescu are nostalgia condiției la care nu a avut acces.

Ființa sa este scindată dramatic. Ștefan Borbely vorbește chiar de o logică a dublului în nuvela lui Eliade, „bovarismul existenței «pure» fiind dublat de tribulațiile cotidiene acumulate sub zodia păcatului umilitor”. Interesantă este observația lui Mircea Moț după care contrastul dintre condiția ideală și cea reală a profesorului este accentuat de contrastul pe care îl implică numele personajului. Acesta, susține criticul, „trimite la un Gavril, Arhanghelul, cel care îi vestește fecioarei Maria nașterea lui Isus. După cum se cunoaște, Gavril înseamnă «alesul lui Dumnezeu». Departate, firește, de Gavrilescu, căruia «escu» îi accentuează apartenența la un grup în care el trăiește, într-un anumit fel, sub semnul anonimatului.” Mircea Moț sesizează în nuvelă un permanent dialog al eroului cu sine însuși, de fapt un monolog sfâșietor; Gavrilescu se adresează sieși, își comunică niște adevăruri care oricum nu ar putea interesa un posibil interlocutor. „Dialogul acesta, mai bine zis prezența vocii care se adresează personajului, constată criticul, trădează aceeași «ruptură» sesizabilă pe parcursul nuvelei, dintre ceea ce este el, modest profesor fiindând în orizontul omului comun, și ceea ce ar fi putut să fie, artistul, adept al artei pure.”

Aceeași tehnică a analizei riguroase a detaliilor pentru a le descifra simbolistica și a lumina sensurile încifrate este utilizată și pe parcursul celorlalte *lecturi*. Nuvela este construită pe o pădure de simboluri și niciun detaliu nu este întâmplător. Mircea Moț îl decupează din text, îl fixează sub obiectivul microscopului și îl examinează temeinic. Înainte de a intra în grădina țigăncilor, Gavrilescu se confruntă, pe rând, cu *zidul, gardul, poarta și*, apoi, cu *ușa*, fiecare cu semnificație specifică pentru *trecea* pentru care el se pregătește. Simbolismul este evident, iar analiza criticului urmărește îndeaproape pendularea conștiinței personajului între materialul concret al împrejurimilor (piatră, vegetație, lemn, metal) și semnificația lor transcendentă (*poarta, ușa* – schimbă condiția celui care se încumetă să le depășească, *trecerea* lui prin acestea sugerând începutul schimbării, al drumului spre regăsirea condiției pierdute și permanent evocate). În curte, „căsuța” este ascunsă „între niște tufe mari de liliac și boz”, în grădina interioară atrage atenția trandafirul, birjarul îi vorbește despre miremele reginei nopții. Mircea Moț apelează la o bogată bibliografie de specialitate (*Dicționar de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționarul de simboluri din opera lui Mircea Eliade* al Doinei Ruști, *Dicționar de simboluri* de Ivan Evseev, *Le jeu comme symbole du monde* de E. Fink, *Lumea simbolurilor* de Solas Boncompagni) pentru a descifra semnificațiile tainice ale acestor flori și plante, pe firul narațiunii.

Pentru frumusețea demonstrației, mai amintesc și observațiile legate de rolul pălăriei în procesul *trecerii* personajului. Moț observă



că aproape în fiecare secvență semnificativă a nuvelei, Eliade acordă atenție acestui detaliu vestimentar al modestului profesor de pian, trimitând astfel la condiția personajului din momentul respectiv al acțiunii. La începutul nuvelei, Gavrilescu salută manierat cu pălăria tovarășii de călătorie, apoi pe birjar, protocolar, înainte de a intra la țigănci; ajuns în fața porții, face un semn de rămas bun tramvaiului, ușor ironic, „ca în Gara de Nord, /.../ altădată”; în cele din urmă, în momentul când se pregătește să treacă pragul, salută „îndelung” zgomotosul tramvai, întărind ideea despărțirii personajului de spațiul citadin, de condiția sa de până atunci. „Pălăria lui Gavrilescu – concluzionează criticul – își schimbă cu multă rapiditate întrebuițarea, fapt ce transcrie cât se poate de convingător ipostazele personajului, în special renunțarea la o condiție și revenirea la aceasta.”

O veritabilă încununare a acestui sinuos parcurs analitic este ultima *lectură* intitulată *...spre pădure, pe drumul ăla mai lung*. După număratoarea ratată a ușilor din casa țigăncilor și re-întâlnirea cu iubita din tinerețe, Hildegard, ființa „decorporalizată” cum o numește Ștefan Borbely, conduși de birjar (un posibil Charon), cei doi se vor elibera de condiția lor inconsistentă, vor parcurge un drum inițiativ *spre pădure*, se vor transla într-un alt univers, într-un alt plan temporal... „Nu doar Gavrilescu visează – concluzionează Mircea Moț –, «toți visăm», și drumul spre pădure... presupune în această situație promisiunea dobândirii consubstanțialității cu întregul, posibilă nu prin Thanatos, ci prin Eros.”

În caracterizarea elogioasă de pe coperta patru a volumului, Gheorghe Grigurcu apreciază că pentru a scrie substanțial despre autorii clasicizați este nevoie de „perspicacitate, de o relaționare culturală și, nu în ultimul rând, de intuiție, adică de stabilirea aceluia unghi adecvat al demersului novator, oarecum analog inspirației din opera de ficțiune... Toate aceste calități le probează Mircea Moț”. Cele *șapte lecturi* ale nuvelei lui Eliade stau mărturie.

„Pe mulți treaba asta numită poezie i-a mutilat pe viață”

Alexandru Sfârlea

Adrian Alui Gheorghe
Comunitatea artistică
Iași, Editura Junimea, 2020

Pentru că, dacă e să nu trișăm în niciun fel și cu niciun preț, cei care scriu poezie adevărată acceptă, își asumă riscul – de nu chiar îl caută cu lumânarea – de a fi combatanți într-o luptă, adesea inegală și nemiloasă, aceea cu oștirile cuvintelor. Ele pot asigura (sau nu) imunitatea în confruntarea dintre sens și nonsens, dintre claritate și opacitate, mimetism și inventivitate, iar înșiruirea antinomică poate continua. Dar dacă acestea, cuvintele, nu pot fi întotdeauna (in)variante ale unor victorii (fie ele și de etapă) – când, de fapt, poetul suferă crunt lovit, torturat de propria-i revoltă și exasperare, dar vin apoi criticii literari și (chiar) cititorii (câți mai sunt) ca să dea verdicte și să-și încingă apetitul analitic și deliberat aprioric în chiar sângele poetului și-al poeziei: *Am ajuns la poezie/ când poezia/ era pusă să își scrie/ cu sânge propriul act de deces/ [...]/ m-am născut într-o literatură/ care e un fel de mamă/ care-și sufocă pruncii la naștere,/ cu perna,/ pentru că nu are cu ce să îi crească* (Destine). Dar mulți supraviețuiesc, desigur, pentru că „mama-literatură” își depășește accesese disperant-psihotice, amintindu-și, poate, cum mama-crocodil își cară puii în gură, cu un calm apotropaic, pentru a-i pune la adăpost de gurile lacome ale varanilor sau egretelor negre. În cea mai recentă carte de versuri a sa – intitulată, provocator-anodin, *Comunitatea artistică* – poetul Adrian Alui Gheorghe – deși mărturisește în dedicația sa de pe carte despre „ispitiri în grădina cuvintelor care mult bifurcă”

– el se dovedește a fi, pe parcursul volumului, un insurgent-combatant dar și un jude (ca într-o ubicuitate a decidenței) adesea de-o intransigență aproape inclementă, atât cu el însuși, cât și cu cei care îi (ne) cercetează cărțile: *Dacă ar ști cititorul/ câtă izmeneală filosofărdă/ se ascunde/ sub ceea ce se numește/ îndeobște poezie/ pe care el ar trebui să o / cinstească precum o religie/ a unui trib/ ales / Dacă ar ști cititorul/ că surrogatele i se vând ca marfă/ poetică,/ că este păcălit la metru, la kilogram,/ la imagine, la prfunzime,/ că literatura a ajuns un bazar/ în care toată lumea / vrea să păcălească pe toată lumea/ Dacă ar ști cititorul cât de chinuți de cuvinte,/ cât de neinspirăți,/ cât de plicticoși sunt prea adesea poezii, / ar pune mâna pe par.* (Bazar).

De altfel, partea a IV-a a volumului se intitulă Comedia literaturii. *Reloaded*, ceea ce elucidează oarecum intențiile și propedeuticele programice ale poetului. Pentru că da, suntem trimiși cu gândul la acele pregătiri de artilerie (hmm... la arma asta am făcut eu armata) care premerg asaltul trupelor de infanterie din lumea cuvintelor. Putem vorbi despre asta, mai la figurat, mai piep-tiș și de-a dreptul, mult și bine. Pentru că acerbe și terifiante sunt acele ipostaze în care „ispitirile din grădina cuvintelor mult bifurcă”; așa că poetul ne previne, într-un moment de acalmie dintre înfruntări și confruntări în care, nu arareori, paradigmele și conveniențele au fost făcute terci și auzim ca în surdină întrebarea lui Radu Săplăcan, din textul de la pagina 126: *Îți amintești când am venit la Piatra Neamț cu poetul/ Daniel Moșoiu să ia premiul de poezie Aurel Dumitrașcu?/ Îmi amintesc/ [zice poetul Adrian A. G. – n.m.] Ei, de pe atunci știam că poezii tineri sunt lupii/ care*

*mănâncă poezi bătrâni,/ o fac tacticos, cu metodă, încep cu aura lor, continuă cu/ părul pe care-l smulg fir cu fir de pe scâfârliile/ mult încercate de gânduri și în final/ scot inimile pe care le storc cu voluptate/ [...] Îți amintești când îți spuneam că am proiecte pentru o mie de ani?/ [...] Ei, vezi, de asta m-am retras din lume, ca să le duc la capăt,/ că acolo mă incomodau diminețile și nopțile și amiezile care veneau haotic [...] propunându-mi să scot o carte/ de critică a poeziei/ cu miza pe 13,/ adică exact 13 poezi/ ca niște apostoli ai poeziei limbii române/ cărora să le fu mag prevestitor [...] care să ne convingă pe toți / că limba română nu este una minoră/ iată, numai ție îți spun cele 13 motive pentru care nu sunt astăzi cu voi: (le puteți citi între paginile 128- 133 ale volumului *Comunitatea artistică* n.m.). Eu, recenzentul, vi-l reproduc pe cel de-al șaptelea: *Ascult toaca din cer/ și cântecele lui Grigore Leșe/ preluate de ingeri/ care strigă cât îi țin plămâni:/ nu-i luminează nicări,/ c-or murit tăți oamenii...!/ Cel puțin de aici așa se vede. / Când și eu cu ei, când își pierd suflul.* Hai să vă amintesc și că în cel cu numărul opt este vorba de o întâlnire cu poetul Ion Mureșan, la Cluj, unde acesta are probleme cu „două străzi innodate măiastru”, „furișându-se să le desfacă/ cu unghiile, cu dinții, cu gândul”, iar în cel de-al 12-lea ni se spune de o întâlnire cu un alt regretat poet, Ioan Flora, unde aceștia beau... poezii (*mai dă el un rând,/ mai dau eu un rând*), apoi se suspectează că sunt agenți dubli și... dublu rafinați!*

Este de observat, în acest volum – mai mult decât în precedentele, în orice caz – că poetul Adrian Alui Gheorghe este preocupat, aproape obsedant, așa zice, de onticitatea, formele și sublimaritățile acutiza(n)te ale poeziei, în general, dar, mai ales aduce în prim-plan tribulațiile și procesele osmotice, de facere, modelare și rafinare ale mecanismelor intim-estetice ale poezității. La pagina 79 puteți afla de ce „atâția oameni plictisiți/ se mișcă în peisaj/ ca într-o agonie pe care și-o transferă unul altuia/ din generație în generație/ mințindu-se unul pe altul/ că a meritat să se nască” (*măcar pentru stropul de iubire/ din candelă, dragă!*). Titlul unui poem este *21 noiembrie 2015. Câte ceva despre vizita lui Aurel Dumitrașcu când împlinea 60 de ani*, unde ne dumirim cum e cu „vreo posibilitate de a fugi de acolo”: *da, dar numai dinspre moarte, spre altă moarte. Niciodată spre viață./ a-ha! În De la fața locului aflăm cum o bătrână aduna capete de cuvinte din parc/ cu care își încropea povestea propriei vieți: emana așa o tristețe de câine/ hăituit de stelele altor ceruri.* Putem citi și câteva blues-uri, ca niște pauze de respirație, să zic așa, între poemele cu structură tensionată, profund solicitantă (nu pentru cei care văd poezia doar așa, ca pe o înșiruire de abstracționări și ermetisme aiurea sofisticate, desigur). Iată un asemenea blues: *Nu mă mai miră nimic/ din ce se întâmplă în viața/ de zi cu zi/ politicile strâmbe/ și fără de rostul artei/ în spațiul public/ după ce azi am văzut/ câteva privighetori/ ciugulind/ resturi/ din tomberon.* Dar să citim, în finalul acestei luări în seamă sfârlezice a remarcabilului volum de versuri *Comunitatea artistică*, această interogație aluigheorghiană, de o irepresibilă inubliabilitate: *Nu se poate, nu se poate ca în lumea asta/ de când e ea lume un om să nu fi luat/ în palme un bulgăre de pământ și să-l întrebe:/ nu vrei să fii din nou inima mea?/ Și nu se poate, nu se poate/ ca în lumea asta/ de când e ea lume/ măcar o dată/ bulgărele de pământ/ să nu fi răspuns/da...*



Bogdan Vlăduță

Black. Din ciclul *București* (2011) ulei pe pânză, 222 x 327 cm. Colecția Ronald Pizutti

Partea nevăzută a Lunii

Irina Lazăr

Andrei Gazsi

Câte o carte poștală pe lună

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019

Liziera

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2020

Autor a patru volume de poezie, apărute destul de târziu, având în vedere debutul în revistă din anii '80 (primul volum, *Libertatea ca semn de carte*, în 2014), Andrei Gazsi aduce în peisajul contemporan al poeziei o undă puternic locală, ardelenască, prin atmosferă și prin referirile toponimice. Oprindu-ne la ultimele două cărți publicate, pe care le cunosc mai îndeaproape, (*Câte o carte poștală pe lună*, apărut în anul 2019 și *Liziera*, 2020), este de remarcat tonul poeziilor: grav, monologal, cu o imagistică bogată, într-un stil narativ, cu o puternică tentă onirică. Andrei Gazsi parcurge un traseu aparte, mergând spre o zonă a inconștientului uman, într-o explorare, se poate spune, asumată, așa cum găsim în poemul ce deschide volumul *Câte o carte poștală pe lună*: „În fine, lasă-ți sufletul deschis cu zgârcenie/ Și asta după ce te-ai asigurat că lumina s-a stins” (*Puterea cuvântului sau lecția primei zile*). În acest volum, Andrei Gazsi recurge la un truc, acela al poeziei sub formă de scrisori, aducând astfel în prim-plan genul liric confesiv. În pofida faptului că poeziile par a fi izvorâte dintr-o experiență biografică (cea a închisorii din Aiud, unde poetul a lucrat într-o perioadă a vieții sale), ele se referă, credem, (și) la starea de captiv al omului, în general, închis în corpul, în subiectivitatea și în percepțiile sale – de unde și obsesia limitei, a marginii, a orizontului, care se întinde spre al doilea volum numit cât se poate de plin de semnificații – *Liziera*. Acest personaj care îi scrie

mamei, prizonierul căruia „nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin”, iubirea, vina, singurătatea, ia asupra sa ceva din vina condamnaților dintr-o pușcărie cât se poate de concretă și o extinde într-un sens universal. Mai mult de atât, în paralel cu acest sine al subteranei se remarcă un sine aerian, un astronaut, un alter ego, care apare din când în când în poezii, inițiind un fel de corespondență între ceea ce este jos și ceea ce este sus. Acest sine aerian apare tocmai în momentele cheie, când paradoxal, se trece de partea cealaltă: „Azi noapte, podarul m-a trecut pe celălalt mal./ Preotul închisorii a rostit cuvântul de dezlegare/ bățând în cuie gustul nunții /.../ Se zvonește că în curând se va întoarce și eclipsa,/ acea eclipsă la care ne uitam cândva/ prin ciobul de sticlă afumată al lămpii cu petrol./ Și, pentru că timpul se rostogolește/ în mintea mea, iar naveta interstelară/ mă poartă înspre tăcerea ta,/ nimeni nu-mi vorbește despre tehnica zborului,/ doar gardienii uneori,/ când îmi aduc știri despre violuri finalizate/ în nopțile nepăzite de Dumnezeu” (din poemul *Malaxorul uitării*).

Fără să epuizez „cărțile poștale”, aș vrea să mă refer și la volumul de poezii apărut anul acesta la editura Limes, care are un titlu cum nu se poate mai seducător, *Liziera*. *Liziera* este un cuvânt care spune multe cititorului și care, totuși, lasă o mare doză de necunoscut, care te afundă într-o enigmă fără capăt, așa cum este marginea unei păduri, în întunecimea căreia se poate ascunde orice. Însuși termenul „pădure” este unul cât se poate de plin de semnificații, știut fiind că, simbolic, pădurea este expresia inconștientului. „Spaimile iscate de pădure, asemeni spaimelor pline de panică s-ar datora, după opinia lui Jung, fricii în fața revelațiilor “inconștientului”.

Și acum, dacă ar fi să mai continuu în direcția „astronomică” a acestui demers privind poezia lui Andrei Gazsi, manifestat prin analiza „cărților poștale”, demers cum se va vedea de altfel perfect justificat, aș prefera să spun că tocmai aici se plasează poemele sale, marginea unei găuri negre sau orizontul evenimentelor fiind, conform științei, acea zonă, din care, odată depășită, nu mai există cale de întoarcere.

Despre *liziera* ne vorbește chiar autorul cărții într-un fel de preambul în care se referă la întâlnirile cu un vecin nesuferit: „Aceste întâlniri mă duc cu gândul pe *partea cealaltă a lizierei* unde sunt constrâns într-un fel să vizualizez un moment ciudat din viața mea, în care, împiedcându-mă de pragul adolescenței, am dat cu capul de ușa grajdului. Nimeni din jur nu a băgat de seamă, cu toate că zgomotul, în momentul impactului, a fost profund. Atunci, în acele clipe cu stele verzi, mi-a dospit în minte obsesia invizibilității”. Avem de a face, mergând pe un fir ipotetic, cu o depășire a limitei, cu suferința, cu trecerea spre cele nevăzute, cu dorința de cunoaștere. *Liziera* are cinci capitole: „Îngerul botezat”, „Atelierul singurătății”, „Corabia mea zburătoare”, „Bunul meu Marți”, „Nu altfel”. Aceste părți însă nu sunt neapărat distincte, ci se întrepătrund. Merg, recurent, pe aceleași teme și, în special, spre acea zonă ascunsă, de dincolo de *liziera*, reprezentată și ca partea cealaltă a lunii. În partea întâi, „Îngerul botezat”, găsești elemente ale copilăriei, în a doua, poezii de dragoste, în a treia discuția cu alter-egoul poetic, astronautul, însă ele pot fi citite în mai multe chei, chiar mergând spre parabolă. Într-o discuție cu Andrei Gazsi, acesta mi-a spus la un moment dat, că poezia nu trebuie să conțină elemente personale. De acord că poezia trece dincolo de simplele experiențe, însă își are sursa în trăirile personale. Chiar în cuprinsul poemelor sale se poate observa prezența unor elemente biografice ca niște imagini care fixate o dată în memorie, devin niște simboluri de care se agață elementele visului, puntea pe care și-o construiește Andrei Gazsi pentru a trece dincolo de – dincolo de margine, dincolo de limită, dincolo de *liziera*, dincolo de oglindă, spre „celălalt”. Pentru Andrei Gazsi poezia e un soi de vehicul, de propulsor spre alte lumi, pe care le întrevede, dar cum ar putea oare să ajungă la ele altfel decât prin mijlocirea fantasticului sau „Nu Altfel”? Însă în loc de a fi un mijloc care te face invincibil, poezia te face mai vulnerabil, mai expus, ca și cum ai fi fără bilet, prins în flagrant: „...Mai încolo eram în trenul de linie/ înspre stația perfect determinată/ de coordonatele vieții. *Biletele la control! Nu am bilet, i-am răspuns, a rămas în batista maică-mi*” (din poemul *Controlorul de bilete*) sau „Mi-am propus să scriu un poem/ dezbrăcat de lava vulcanică, un poem nud, pur și simplu,/ cu inima cât o vișină răscopțită ascunsă de văzul lumii/ sub prundișul de sub ape /.../ Așa m-am născut/ căutând în cuibarul porumbeilor voiajori depărtările/ orizonturile căzute unul peste altul/ poemul dezbrăcat de lava vulcanică, poemul nud/ ca inima mea” (din poemul *Prin viile lui Ambrozia*). Se poate observa încărcătura unor cuvinte care sunt doldora de sensuri. Viile (vița-de-vie) și ambrozia sunt plante din care se prepară băuturi care duc la stări extatice, propice visului și revelațiilor, pentru a aminti astfel de băuturile preferate ale zeilor – zeul Dionisos și bacantele sale, ambrozia zeilor din Olimp. Izvodit dintr-un acut sentiment al singurătății,



Bogdan Vlăduță

Vincere (2015) tablă zincată și plasă din fier, 85 x 158 x 7 cm

volumul *Liziera* concentrează în sine ca un fel de treaptă superioară a cunoașterii, perspectiva unei lumi văzute invers, de sus în jos. Andrei Gazsi bate într-un fel la porțile amintirilor sale, căutându-se pe sine – la „liziera adolescenței”, la „liziera iubirii”, la „liziera imaginară a buzelor”, la „liziera morții”, „liziera singurătății”, „liziera dintre alb și negru” ș.a.m.d.: „Vom porni iarăși într-o călătorie,/ alta decât cea pe care o știam,/ răsturnați unul peste altul precum dinozaurii/ doșiți în măneca reîncarnată a lumii.// Dacă privești din capsula astronautului/ sau de oriunde/ din liziera coloniilor de fluturi,/ de la capătul străzii orizonturile stau verticale/ pe ploile agățate de marginile verii,/ pe reclamele virulente despre sex și alte anotimpuri, draga mea” (din poemul *Hei rup! Hei rup!*).

Poezia lui Andrei Gazsi este una greu de încadrat într-un anume curent, conține referințe și trimiteri spre Biblie, dar și simboluri ce duc spre perioada precreștină, de asemenea, imagini ce țin de lumea post industrială. Referințele certe biografice devin mai degrabă un fel de arhetipuri pe care se brodează poezia. Andrei Gazsi trăiește pur și simplu la liziera pădurii sale, construindu-și singur vehiculul fantastic: „Într-o limpezire crudă,/ poștașul mi-a întins pe sub ușă/ un timbru cu o navă spațială./ Nu te teme, mi-a șoptit prin gaura cheii,/ nu te opri, trăiește!”

Notă

1 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, București, Ed. Artemis, 1995.

Diafan

Irina-Roxana Georgescu

Radu Andriescu
Animalul diafan
Pitești, Editura Paralela 45, 2019

Autor al unui volum de eseuri, *Paralelisme și influențe culturale în lirica română actuală* (2005) și a unsprezece volume de poezie – *Oglinda la zid* (1992), *Ușa din spate* (1994), *Sfârșitul drumului, începutul călătoriei* (1998), *Eu și câțiva prieteni* (2000), *Punțile Stalinskaya* (2004), *Pădurea metalurgică* (2008), *Metalurgic* (2010), *Când nu mai e aer* (2016), *Gerul dintre ei* (2017), *Jedi de provincie* (2018), *Animalul diafan* (2019) – Radu Andriescu (n. 1962) este inclus în antologii naționale și internaționale, printre care *The Poetry of Men's Lives: An International Anthology* (2004) și *New European Poets* (2008).

Animalul diafan (2019) are o „poveste” mărturisită de autor în primele pagini ale volumului. „Lucrurile s-au întâmplat cam așa”, spune poetul: persoana întâi este „moartă”, iar persoana a treia „a dus mai spre lumină agnosticul care eram”. Dincolo de neliniștea juridică, de care amintește Radu, că, în dreptul roman, un singur martor (*recte* o carte) nu e suficient, pentru a dovedi că „mai sunt multe posibilități în poezie, trecând peste scepticismul postmodern și pauzele” de mai mulți ani, că „poezia are o vitalitate enormă și că se pot scrie, în trei ani, trei cărți foarte diferite”. Acest lucru se petrece cu cele trei volume – *Când nu mai e aer* (2016), *Gerul dintre ei* (2017), *Jedi de provincie* (2018) – care formează un triptic ce sondează nu doar registre stilistice inedite, intertexte variate, ci și perspective complementare și neașteptate asupra poeziei.

Ilustrația copertei face trimitere la *De dissectione partium corporis humani* (1546) a lui Charles Estienne, Étienne de la Rivière. Motto-ul volumului, un intertext autoironic, stă sub semnul poeziei *Flămânzii* de Constant Tonegaru: „Stăbăteam uliți ce tăiau în felii mahalale/ ducând spre barieră. Acolo lumina/ bălbăia din felinar./ Dintre noi a murmurat/ —E frig. În loc de Karenina vom întâlni ursul polar.” Într-unul din ultimele poeme, „Dumnezeul entropiei”, Radu Andriescu revine la persoana I și la ecouri cvasibiografice: „Eram cu Tonegaru, prin octombrie, în Dijon./ Toamna lui 68. Studenții mășăluiau pe străzi/ cu Marx în piept și noi fumam Gauloises.// Tata era pe-atunci lector de română/ și ar fi vrut să fugă, cu acte cu tot, în Franța.// Constant, cu care discut orice,/ aproape,/ ura naziștii și comuniștii,/ la fel./ Andriescule, ce crezi că faci,/ îmi zice./ Crezi că istoria iartă [...]” (p. 106). Biografemele mută atenția de pe tabloul global al lumii pe ecourile propagate ad infinitum în spațiile tot mai înguste ale existenței. Iar „ursul polar” din poezia lui Tonegaru devine Kram cel „cuminte”, „îndrăgostit de-o focă”, Kram, ursul bipolar din poeziile lui Andriescu. Ne devine familiar „Kram, mereu ciufut, și-a luat armura de țestoasă”, Kram care „creionează versuri, vag onirist”, Kram cel neobosit și neînduplecat, pus sub semnul literei kafkiene, de care se leagă și Manifestul literei K: „Iar când mi s-a



Bogdan Vlăduță
ulei pe pânză, 90 x 90 cm
Roma din amintire (2017)

pus o lentilă din metal,/ ku o gaură îngustă la mijloc,/ am văzut perfect literele mici.// Va trebui să renunț la margini.// În centru,/ printr-o gaură de-un milimetru,/ totul e klar./ Litera K e foarte klară.// E puternică,/ așa.// K are unghiuri hotărâte și kolți askuțiți,/ are personalitatea instrumentelor de tortură./ K scoate adevărul din piatra seakă/ a korektitudinii politice./ Baterii de litera KKKKK KKKKK/ îmi apără zilele hașurate ku plumb/ de crucile morilor de vânt./ Baricade înalte și lungi de litera KKKKKKKKKKK/ mă țin la adăpost de aluviuni verbale și klișee./ K îmi militarizează mintea;/ K are două tășuri;/ K îmi tulbură simțurile;/ K mă smintește, ku feromonii ei;/ K e karitabilă și țâfnoasă;/ K e gheața karbonică din litera G;/ K e juisare kristalină și ierbicid/ în măracinișul urduros al literei J;/ K e noul #;/ K e noul kod de procedură, noul Levitic;/ K e monumentală, k moartea!// Politik, voi lupta pentru un centru puternic,/ de-un milimetru.”

Animalul diafan își poartă transparența limbajului printr-un soi de narcisism al metaforei și o efervescentă a simbolului care ne duc printre „lucruri mai fragile ca îngerii, delicate și inseizabile”, așa cum constată Doris Mironescu pe coperta a patra. Rătăcim printre obiecte și ființe, cauze și efecte, dar impresia de imersiune într-o lume căreia îi dăm târcoale, pe care o tatonăm cu fiecare vers ne acaparează, forțându-ne să nu deviem de la calea pe care Andriescu o trasează. Persoana I pulsează în multe versuri, asemenea unui cord deschis: „Am o groază de animal în mine./ Și o groază de diafan./ Go guess ce sunt./ Nu știu ce-aș putea să fiu./ Plouă, nu e o chestie bacoviană./ Doar plouă și Chris Beard/ e pe electric, cu sufletul./ All night long. [...]/ Și aș vrea să am un geamăn parazit/ în vintre, mult mai simpatic/ decât mine./ Un animal diafan,/ care strânge iubirea celor din jur/ ca blocurile de pe stradă/ fluturii” (p. 26-27).

Prozaismul este combătut prin sevraj intertextual, jocuri de cuvinte (de la Kram la „Karpel diem”, Jesus Chrysler, Hari Crișnă, un film cu Tom și Cruz și altele), palinodii și numeroase referințe culturale, iar biografemele subrezesc voit lumea agnostică a poetului, în vreme ce versurile sunt tăiate cu precizie de chirurg.



Bogdan Vlăduță
ulei pe pânză, 104 x 48 cm
Osul piciorului (2017)

Egloge transilvane

Virgil Mihaiu

Anna Cătean

O autobiografie euristică

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2020

Studentia mea clujeană a început în 1970, perioada de apogeu a relativei liberalizări *cu voie de la* regimul monolitic în vigoare. Din păcate, atmosfera de plăcută competitivitate intelectuală ce domnea în Universitate – și, prin extensie, în redacția revistei *Echinox*, unde fusese cooptat grație bunilor mei amici Marian Papahagi și Peter Motzan – s-a întunecat brusc: în iulie 1971, căpetenia scorniceșteană a decis să implementeze în țara noastră „învățămintele” recente sale vizite prin lagărele de concentrare în care fuseseră prefăcute Coreea de Nord (ireparabil, până în zilele noastre) și China (până după moartea lui Mao). Un efect imediat a constat în reprimarea cetățenilor care se încăpățănau să-și manifeste personalitatea (și) printr-o înfățișare neconformă canoanelor quasi-cazone impuse întregii societăți. Pentru orice june cât de cât școlit părea de neînțeles cum o ideologie ce se revendica de la „clasicii marxism-leninismului” (Marx, Engels, Lenin – adică trei bărboși, întrucât mustăciosul Stalin fusese epurat cu un deceniu în urmă) avea ca prioritate vânarea celor ce purtau barbă și/sau păr lung. E de presupus că nici etimologia nu era un punct forte al opresorilor, din moment ce acționau contra evidenței că, în limba română, însuși cuvântul *bărbat* derivă de la respectiva podoabă facială. În cazul meu particular, un accident domestic, petrecut când încă nu împlinisem doi ani, îmi arse cu ulei încins o porțiune din partea dreaptă a feței. Ca atare, operațiunea bărbieritului devenise impracticabilă (oricum, nu aș fi intenționat vreodată să mi-o însușesc). Fapt este că, timp de vreo doi ani, rămăsesem probabil unicul student purtător de barbă din Facultatea de Litere (cu dispensă medicală!).

În acea postură de... extraterestru, avui parte aproape de un șoc la primul curs de

istoria filosofiei. Titularul acestuia, Valentin Căteanu, era un tânăr domn, cu mișcări tacticoase și cu voce bas-baritonală. Apariție ruptă parcă dintr-un tablou înfățișându-i pe pașoptiști: frunte înaltă, ochi mari de culoare azurie și – surpriză – o barbă blondă, deasă și aranjată. Nici până azi nu am aflat cum reușise să-și mențină demnitatea propriei figuri, în timpurile ignobile pe care le aveam de suportat. Bineînțeles, la asta se adăuga și certa sa competență profesională. Nu mai e necesar să insist că Valentin s-a fixat în memoria mea estudiantină ca unul dintre profesorii de referință.

La scurt timp după absolvirea facultății, am cunoscut-o pe Ana, una dintre surorile lui Valentin. Făcea parte dintre elevii primelor promoții ale Liceului cu limba de predare engleză, instituție exemplară înființată la Cluj la începutul anilor 1970 prin înțelepciunea diplomatului-ministru-al-învățământului Mircea Augustin Malița, alături de licee unde erau predate intensiv franceza, spaniola, italiana și rusa. Majoritatea elevilor acelor școli de elită și-au menținut peste ani relațiile amicale cu comilitonii ceva mai în etate. Așa se face că, din an în Paști, se mai întâmpla s-o întâlnesc pe Ana. „Filiera Căteanu” – căreia i se adăugase Tudor Căteanu (viitorul director al Radiodifuziunii Române a predat și el docte cursuri la grupa noastră de angliști/germaniști) – era pentru mine o firavă punte spre mirifica zonă a Bistriței. Ca fervent admirator al provinciei natale, Transilvania, mă încânta orice șansă în plus de a o cunoaște în splendida-i diversitate. Evident, continuam să-l consider pe poetul Aurel Rău drept simbol cultural al aceluși ținut, întrucât grație lui debutasem în respectatul mensual *Steaua* – înaintea examenului de bacalaureat, așadar tot în 1970. Însă prima escapadă la Bistrița am întreprins-o prin 1972, cu automobilul condus de părintele meu, avându-l ca invitat și ghid pe Valentin

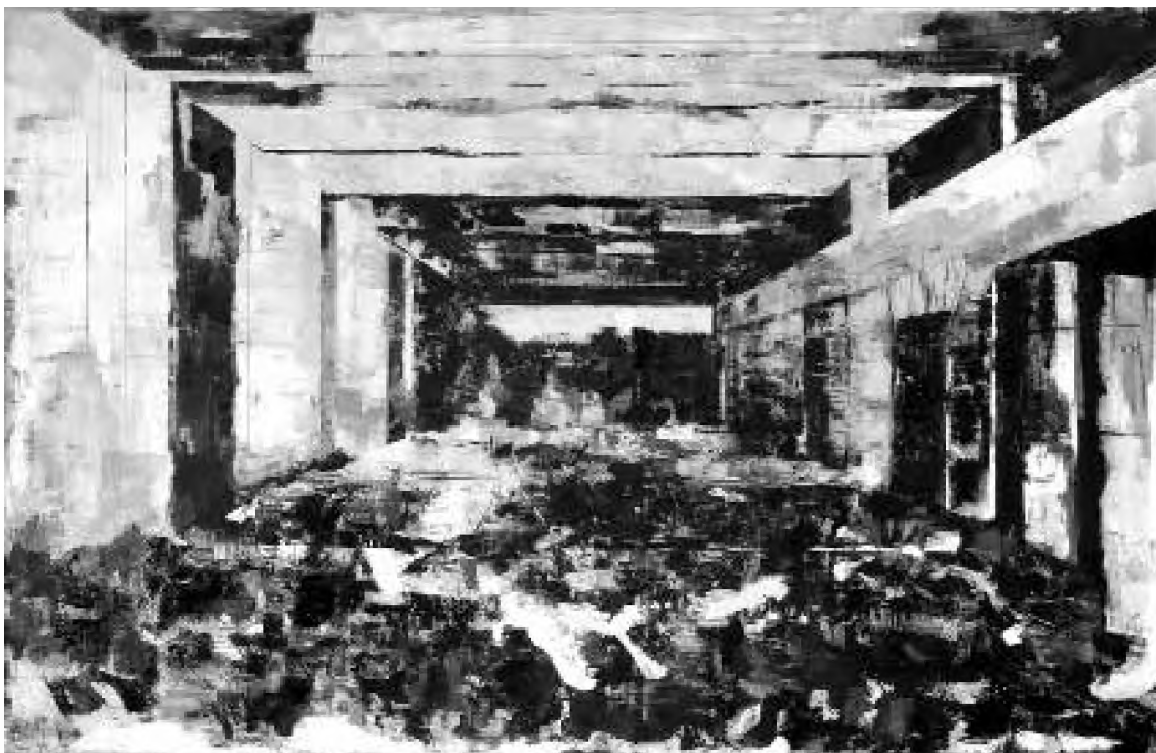
Căteanu (evocat într-unul dintre poemele discretei sale surori).

Apoi anii și-au accelerat curgerea, ajungând la halucinantă revărsare evenimentială din prezent. În fortuitele întâlniri cu Ana – tot din an în Paști – aflam noi repere ale traectoriei mondializate pe unde ea își urma destinul: Italia, Spania, Insula Réunion, Franța, o tentativă de adaptare la strania provincie sudică a Portugaliei – Algarve, în fine, o anume stabilizare de domiciliu în Andalucia, ardentă provincie spaniolă din sud. Printre informațiile transmise întotdeauna fugitiv s-a fofilat și aceea că avusese probleme grave de sănătate. M-a bucurat să aflu că reușise să le depășească – din câte țin minte – grație intervențiilor providențiale ale chirurgului Alin Rancea, vechiul meu amic din copilărie, ajuns reprezentant de frunte al renumitei școli medicale clujene.

Cândva, pe parcursul fulgurațiilor sale confesive, Ana îmi vorbise despre tentativele ei poetice. Instalată în obiceiurile vieții literare și redacționale, așteptam să-i văd ipoteticele texte apărute în vreo publicație. Se pare însă că servituțele exilului, pe care și le-a asumat în ultimele două decenii, nu i-au mai permis să-și devoaleze o vocație lirică mai mult sau mai puțin ascunsă, în orice caz, în perfectă rezonanță cu firea ei ezitant-introvertită. Abia după izbucnirea *pandaliei pandemice* din 2020, mi-a transmis selecția din textele ei poetice, pe care generosul editor Vasile George Dâncu a decis să o publice în formatul consacrat al unei cărți de debut, sub titlul *O autobiografie euristică*.

Surpriza cea mare a fost să descopăr veracitatea și coerența demersului liric investit în lucrare. „Autobiografia” Annei Cătean (numele lejer ajustat, adoptat de Ana pentru ipostaza sa auctorială) este un concentrat poetico-existențial, a cărui pregnantă autenticitate se reliefează tocmai prin capacitatea de a evita stridențele. Într-o eră a zgomotului și furiei din ce în ce mai insuportabile, fata bălaie născută în mirificele ținuturi ale Transilvaniei nord-estice își menține intacte, de-a lungul întregii sale vieți, legăturile afective cu acea rezervă primordială de candoare, sinceritate și sensibilitate de unde își trage sevele. Forța de iradiere a spațiului originar se convertește în memorie poetică și rămâne activă pentru totdeauna. Inerentele vicisitudini de pe accidentatul parcurs vital sunt traversate cu o seninătate înscrisă în codul genetic al „spațiului mioritic”. De altfel, Anna Cătean nu se sfiește să invoce sau să evoce elemente demult ignorate de către limbajul, tot mai agresiv, caracteristic debusolatei poezii pre-apocaliptice.

Prin contrast cu asemenea tendințe, majoritatea fragmentelor autobiografice au aspectul unor egloge. Asperitățile ce țin de teroarea istoriei se fac resimțite oarecum prin ricoșeu, subliminal-aluziv, dar ceea ce primează este viziunea bucolică pe care autoarea (le-)o impune. Indiferent de ororile la care face aluzie (părintele revenit în sat după șase ani „pe drumurile războiului”, pentru ca ulterior Colectivizarea să-l deposeze de ceea ce câștigase prin propriile eforturi), protagonistul își regăsește echilibrul prin recursul la imuabila natură. Astfel, până și durerosul moment din finalul poemului intitulat *1972 – Tata* își află alinarea într-o contopire cu respirația telurică: „Cu o creangă de tei și-am răcorit fruntea, Tata,/ în ziua toridă de iulie/ și încet, încet ai adormit./ Fața și



Bogdan Vlăduță

Camera arsă. Din ciclul *București* (2013) ulei pe pânză, 209 x 321 cm

s-a îmbujorat/ și ai devenit bărbatul frumos de altă dată./ Dar privirea albastră s-a stins/ sub fruntea cu sudoare/ sub pleoapele grele/ și-n noaptea care s-a lăsat/ ultima ta boare/ s-a topit în miresmele crengii de tei.”

Pentru Anna Căținean cuvintele limbii materne și arhetipul satului natal sunt modalități quasi-terapeutice de salvagardare a fragilei sale individualități. Pe oriunde ar fi purtat-o setea de libertate de mișcare, sufletul și mintea îi rămân amprintate de esențele idilice ale copilăriei. Astfel, o incomensurabilă încărcătură de sentimente devine comunicabilă în doar câteva rânduri, așa cum se întâmplă în textul intitulat *1974 – Mama*, pendant al celui citat mai sus: „Mă aștepti în poartă de Crăciun,/ fulgi moi cad peste îmbrățișarea noastră/ în seara timpurie de decembrie./ Respir parfum de mirodenii/ și mă așez la masa încărcată./ Înainte de brumele lui noiembrie/ ai cules, una câte una, perele târzii/ și le-ai ascuns în fân pentru mine./ Mușc cu nesaț din fructul zemos/ și-mi așez capul pe genunchii tăi./ Ochii tăi devin stele/ mâinile tale devin râuri/ lacrimile tale – ploaie de vară...”

Autobiografia *ritmată de eu* a Anei Căținean condensează poetic momente și personaje ce i-au marcat (pe)trecerea prin lume. Citind-o avem o lejeră senzație de eliberare, fie și momentană, de sub presiunea exhibiționismului endemic instaurat odată cu domnia rețelelor sociale. Deloc convinsă de ipoteticele *virtuți ale virtualității*, protagonista confesiunilor revine la sursele proprii inocente, fixate în esențele limbajului nativ. Pentru ea, scurgerea imperturbabilă a anotimpurilor rămâne referința consolatoare și ordonatoare a unui univers decăzut în haos. Ca atare, în răspăr față de imperativele feministoide, Anna își menține vii atributele „clasice” ale feminității, cum ar fi hipersensibilitatea, intuitivitatea, comprehensiunea pentru lumea așa cum ne-a fost lăsată, o anume smerenie. Emancipată de sub constrângerile modelor poetice sau imperativelor „ideologice”, ea își poate permite o prelucrare mai puțin sofisticată, însă mai transparentă, a plenitudinii emoționale acumulate timp de-o viață. Interesant este că procedeul îi reușește, în bună măsură, și în cele câteva texte concepute în limbi străine – engleză, franceză, italiană, spaniolă – grupate în secțiunea finală, *Peregrinări poliglote*.

Specificul dicotomic al efemerei noastre existențe mundane se reflectă, cu sporită acuitate, în condițiile exilului auzit de pe Coasta Tropicală a Spaniei. Acolo nostalgiile se amplifică, prefăcând până și albul albatrosului în „pasărea neagră a morții”: „Te-ai vopsit în negru, Albatrosule,/ să întuneci orizontul primăverii timpurii/ de pe meleaguri andaluze;/ când migdalii în floare și iarba verde/ îmi amintesc un strălucitor aprilie/ de pe meleagurile natale,/ cireși în floare, poieni cu brândușe și păpădii,/ muguri explodând sub razele dimineții,/ grădini cu narcise și lalele”... Iar interogația finală condensează destinul tragic al fetei transilvane, care a știut să-l acompanieze în curgerea ireparabilă a timpului și să-l înfrunte prin transparențele proprii simțiri poetice: „Dar eu/ voi mai respira vreodată/ parfumul primăverii de acasă?”

„Mai scriu sonete ca să am un rost”

Elena Vieru

Versul care e parte din titlul acestui material încheie categoric textul *De ce mai scriu sonete azi*, cuprins în volumul *Fluturile din fântână* de Adrian Munteanu, o selecție de „sonete alese” apărută la Editura eLiteratura, ca produs al Proiectului eLiteratura, București, 2014. Este o mărturisire fără echivoc a poetului Adrian Munteanu care, de-a lungul timpului, a topit, în formula fixă a speciei, gânduri, experiențe, revoltă, sentimente, într-un cuvânt o viață de om. Culegerea însumează peste trei sute de sonete, cu o prefață de Paul Aretzu și cu referințe critice semnate de nume cunoscute ale spațiului literar autohton precum: Marin Mincu, Andrei Bodi, Radu Cărneci, Aurel Ion Brumar, Adrian Lesenciuc, etc. Recunoașterea artei poetice a lui Adrian Munteanu ar putea justifica alăturarea numelui său lângă alți scriitori care au cultivat acest tip de poezie cu începuturi timide în secolul XIX, prin Gheorghe Asachi, Ion Heliade-Rădulescu, Alexandru Macedonski, clasicizată prin Mihai Eminescu și consolidată, în modernitate, prin Vasile Voiculescu, Al. Philippide, Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Ion Barbu, George Topîrcăanu, Mihai Codreanu. Sonetul cunoaște o revitalizare notabilă în contemporaneitate prin Nina Cassian, Constanța Buzea, Leonid Dimov, Tudor George, Emilian Marcu, Grigore Hagiu, Ion Horea, Aurel Rău, Dan Botta și alții. Așadar, poetul brașovean susține o tradiție și o face foarte bine, construindu-și o formulă particulară al cărei efect este, neîndoielnic, emoția.

Înainte de a exprima câteva considerații oneste despre poezia sa, vom încerca să răspundem unei ipotetice întrebări a cititorului: „Cine este Adrian Munteanu?”. Poetul este un pion important al spațiului cultural brașovean, de al cărui nume se leagă ideea înființării „Cercului literar 19”, în anul 1983, grup în care au activat, printre alții, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodi, Caius Dobrescu, Simona Popescu. Între 1991 și 2013 a fost redactor la Societatea Română de Radiodifuziune, activitate perpetuată prin colaborarea cu Studioul Teritorial - Radio România Târgu Mureș, instituție care susține, actualmente, un nou proiect al autorului, intitulat „Sonoterapie”. Preocuparea pentru sonete a lui Adrian Munteanu datează din 2004, autorul debutând în volum relativ târziu, după 50 de ani, prag simbolic ce a deschis drum editării a șapte volume, în șapte ani consecutivi, între 2005-2011. Volumul 7 a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Brașov, în 2011, iar în 2012, a primit Premiul European de Poezie NUX, la Târgul Internațional de Carte de la Milano.

O a doua clarificare pe care ne simțim datorii să o facem este legată de sonet, ca element de teorie literară. Conform dicționarelor de termeni literari, sonetul este o poezie cu formă prozodică fixă, alcătuită din 14 versuri repartizate în două catrene cu rimă îmbrățișată și două terține cu rimă liberă. Am punctat elementele esențiale ale definiției nu pentru a suspecta o anumită ignoranță, ci pentru a sublinia faptul că sonetul este

o poezie care obligă la rigoare tehnică, o disciplină a ideilor, un rafinament al exprimării și, nu în ultimul rând, la o extraordinară capacitate de sinteză, în sensul identificării celei mai potrivite expresii capabile să releve un adevăr. Este o poezie în care inspirația coexistă cu o muncă asiduă de căutare și „potrivire” a cuvintelor, astfel încât gândul să fie turnat într-o formă ce exclude improvizațiile de tot felul.

Inițial, titlul cronicii a fost *Sonetul ca experiență de viață*, o idee care se poate desprinde din lectura numeroaselor poezii ale cărții ce îmbogățesc această specie lirică. Fiecare text din volum pare a transcrie, în expresie poetică, culoarea clipei, intensitatea trăirilor eului creator, dând naștere unor imagini inedite, de o mare prospețime. Ele sunt atât de numeroase, încât selecția, cu scopul de a proba o afirmație, devine dificilă. Cu atât mai mult cu cât, singur, un text își are propria viață, susținută, precum un motor, de sentimentul dominant ce pune în mișcare întregul eșafodaj. Sunt dezvăluite, astfel, o multitudinea de sentimente, de nuanțe, același gând putând apărea în zeci de fațete, care de care mai atrăgătoare, precum cântecul de sirena. De pildă, pacea interioară, reflectată în deplina contopire a ființei cu universul, transpare din versurile: *De trunchiul tihnei îmi lipesc obrazul/ Și-nchid sub pleoapă strigătul de ciută./ Ciupește nimfa corzi de alăută/ Și ierburi moi și-au domolit talazul./ Tăcerea-n scorburi doarme nevăzută/ Sub iedera ce-i va păzi răgazul./ Izvorul mut și-a potolit extazul/ Și taina serii fruntea mi-o sărută./ Pe buza clipei s-a oprit amiază./ Doar rostul șaptei tandre îl mai știu./ A înfrunzit în gândul tainic oaza/ Ogarul umbrei încă mai e viu./ O stea în ram își alungește raza/ Într-un adânc și-ndurerat târziu (De trunchiul tihnei îmi lipesc obrazul).* La polul opus, neliniștea, revolta se revarsă în text îmbrăcate în secvențe vii, uneori apocaliptice, care tulbură, șochează, răstignind timpul, punând sub semnul întrebării chiar sensul vieții. În asemenea momente de dezechilibru, ființa lirică schimbă registrul, abandonându-se rugăciunii, singura în măsură să activeze bunăvoința divină: *Veghez sfiala orei dimineața,/ Râvnind să-nalț, umil, o rugăciune./ Dar spaima clipei mute mă supune./ Poveri în trup îmi săgetează viața./ Doamne, îndreaptă-mi calea, să-mpreune/ Măinile mele ce-au uitat dulceața!/ Celui puternic să-i așterni povața./ Topește-i ura din rostiri nebune!/ Atinge-l ca pe-un fur de lună plină/ Și îi smerește graiul de-nceput./ Ca să-l primești de-a dreapta fără vină!/ Dă celui blând un veșnicit sărut/ Și adu-mi, Doamne, mirul tău la cină./ Să mă-nvelescă taina, ca un scut! (Veghez sfiala orei).*

Dacă în primele două părți ale volumului, intitu-late sugestiv *Tot alergând de mine, alergând și Bântuie bobul binele bizar*, este păstrată structura clasică a sonetului, începând cu partea a treia, ne întâmpină o variantă modernă a scriiturii, evidențiată atât la nivelul formei, cât și al limbajului, pigmentat pe alocuri de puternice note naturaliste. Dacă până acum, tonalitatea moderată a revoltei se spargea în ecouri lungi,

cu un timbru grav, poeziile acestui segment, numite simptomatice *Plor.jez în gol și mă strivesc de glod*, atrag atenția printr-o furtună de cuvinte tari, menite, în egală măsură, să epateze, dar să și dezgolească realități sumbre, înghesuite în subteranele cotidianului, de a cărui textură terifiantă este o aventură să te apropie. Aceste creații îl amintesc pe Tudor Arghezi, din *Flori de mucigai*, sau pe Florin Iaru, din *Jos realitatea!*. Însăși titlurile sunt elemente de *captatio*, la întâlnirea cu ele, cititorul fiind avertizat că i se va deschide un univers în care agresivitatea, violența, urâțul, boala, trădarea, frica, moartea vor mușca, atacând din toate părțile. Structuri precum *Mi-au împlântat un ac adânc în spate, Se crapă fusta, pârâie chiloții, În burta mă-tii se coceau puroaie, Pe unde-i oare mațul dintre pulpe* etc. nu pot decât să confirme un traseu tematic întunecat, dar bine articulat, reprezentând o veritabilă punte de încercare pentru sensibilități neobișnuite să dea piept cu dimensiunile dure ale existenței: *cum să mă lupt cu tine moarte cum e/ să-ți smulg rărunchii să-ți sugrum gâtlejul/ ai asmuțit în dans tâlâmb vârtejul/ ce din nesomn pustiitor se suie/ de ce izbești cu-nverșunare vrejul/ de vagi chemări și bați în tâmple cuie/ mi-ai frânt nădejdi în trup :fârșit, duduie/ și-ai aruncat în jar nebun gâtlejul/ ce ai de-mi râcâi josnic pe la ușă/ și nu-mi lași soața să se culce lin/ ci te lipești de ea ca o căpușă/ și-i :farmi nădejdea în necurmat suspin/ ia-mi mie hâdo trupul de cenușă/ să nu-ți mai car poveri ca un asin (Cum să mă lupt cu tine, moarte)*. În acest grupaj este inclus și sonetul ce dă numele volumului, fluturele întruchipând simbolic o ipostază a eului creator, diafan, însetat de lumină, dar neputincios în fața nemiloaselor rotiri ale vieții, din vârtejul cărora este imposibil să se elibereze. Absența apei din fântână, spațiu încărcat de valențe sacre care sugerează, irefutabil, prezența limitei, pune sub semnul întrebării capacitatea de regenerare a ființei umane: *unde e luciul unde-i un năvod/ să frâng în el căderea doar o dată/ nu tremură nimic sub lănced pod/ pe fund nu-i apă nu e nici o pată/ plor.jez în gol și mă strivesc de glod (Fluturele din fântână)*.

Suave, pline de grație sunt textele cuprinse în *Sonetele Brașovului*, cu imagini zvelte, senine, pline de culoare, o veritabilă topografie subiectivă, de-a lungul căreia numele unor locuri

sau clădiri, devenite motive poetice și titluri de poem, refac simbolic geografia unei cetăți mitice, pulsând de experiențe cruciale ce au pecetluit mari destine: *Cu Anton Pann m-am așezat în strană/ Să buchisesc Psaltirea pe-ndelete./ Aș fi rămas să-l văd cu nea în plete, Cu ochii-n zări și-n mâini c-o simplă pană/ Îl știu. Oltean Vasile peste cete/ De tomuri vechi înțelepciuni emană/ Și duhul lui prin vreme e ca o rană/ Să-ntindă punți de-apropiat comete./ Coresi-a pus comori la începutul/ Ființei noastre, lacrima dintâi/ Și ce-am voit a alungat nevrutul/ Săpând fântâni cu care-n veci rămâi./ Solemn lăcaș îmi este tot avutul/ Și am de-a pururi slova căpătâi (Prima Școală Românească)*. Nu mai puțin reușite sunt sonetele iubirii, un splendid mănunchi de gesturi, chemări tainice, un imn înălțător închinat iubitei și dragostei trăite într-un decor arhaic, patriarhal, a cărui simbolistică poate fi ușor deslușită: *Umple, iubito, cu vin vechi potirul,/ Căușul tainei, limpezit de muze!/ Alintă apa dulce din havuze/ Ce-a adormit cu trudă trandafirul!/ Așterne masa c-un surâs pe buze, / Așează pâinea și veghează mirul/ Ademenind spre trup încins ze firul/ Aromitor al zorilor lăuze!/ Aprinde focul, nu-l lăsa să piară,/ Aruncă lemne pe altar! Apoi/ Miresme dulci ne vor zidi. Spre seară/ Vom dezbrăca veșminte. Drepti și goi,/ Ne vom topi ca un palat de ceară/ În flacăra dintru adânc de noi (Umple, iubito, cu vin vechi potirul!)*. La fel de emoționante, prin declanșarea unei adânci tristeți, sunt textele înscrise în partea a șasea a volumului, numită *Un inorog prin jarul clipei scurmă*, „prefațată” de un scurt cuvânt al autorului, drept chintesență a întregului imaginar desfășurat: *Sonetele acestui capitol adună Teama, Necunoscutul, Răscrucea, Îndoiala, Spaima, Surprinderea, Rugăciunea, Speranța, Dorința, Așteptarea, Panica, Iubirea, Neajutorarea, Chinul, Întrebările, Uimirea, Nedumerirea, Seninătatea, Țipătul, Risipa, Durerea, Credința trăite timp de 10 ore, între două neașteptate și răvășitoare experiențe pe patul de spital* (p. 253). Scrierea cu majuscule a cuvintelor simbolizează atât sensul deplin al trăirii lor, cât și metamorfoza în ființe a acestora,

devenind prietene sau inamici ai patului de suferință. Sunt aceleași pentru întreaga lume, la ele ajungem și cu ele rămânem în clipe cumplite de boală, când negocierile cu moartea se transformă în victorii sau înfrângeri iremediabile. Elocvent, în acest sens, considerăm a fi poemul *Otravă*, din care străbate neoprit fiorul așteptării și al morții: *Popas la rana ce-a scuipat otrava/ Și mi-a înfrânt puțința și răgazul./ Nu schimbi pe șine-nspăimântat macazul/ Și nici pe-acordul siluit octava./ Acum aș vrea să îți ating obrazul,/ Să simt cum trece pe sub piele lava,/ Dar îmi înfrâng ardoarea mea, bolnava,/ Din care-am smuls, țințit la pat, extazul./ Nu-ți face griji, un doctor vine-n urmă/ Să poți curând tihnit să ațipești!/ Dar eu tânjesc la mâna ta ce curmă/ Dureri descinse din pustii calești./ Un inorog prin jarul clipei scurmă./ Aripile-i se zbat nepământești*.

Volumul se încheie cu un capitol VIII care oferă o dezlegare a experiențelor poetice de până acum. Titlul *Tu, fiul meu, să aflu cum a fost* ne pune în fața unei opere-testament, convertită în dovadă grăitoare a trecerii rodnice a omului prin lume. Rostul scrierii sonetelor este de a rămâne „semn” pentru cei care sunt sau vor veni, marcând traseul unui destin excepțional. Citând masiv din volumul discutat, am pătruns profund în intimitatea actului poetic exersat de Adrian Munteanu, drept pentru care am remarcat și alte calități ale discursului liric. Demne de prețuire sunt sonetele cu notația „experiment litera a, b, c etc.”, fiind vorba despre un joc al potrivirii sunetelor la început de cuvânt, fapt care conduce la o ermetizare a ideilor ce culminează cu viziuni poetice de tip barbian: *Efigia edenului eretic/ Emoționând emblemele evită/ Eclipsese excentrice. Excită/ Ecluza erei, eșuând ermetic./ Efuzia esenței e-n elită,/ Eradicând erupția eclectic./ Efectul Evei erjează etc./ Emoția eriniei ezită./ Etaj enorm eradicând eczema/ Eliptică, emisă efemer, Evaporă evlavie-n extrema/ Ecoului erupt eșicher./ Extinde eul eclipsând emblema/ Eonului, evacuând eter (Efigia edenului eretic)*. Un impact extraordinar îl au și „antisonetele”, texte care, deși îmbracă forma clasică, propun un imaginar prozaic, construit parcă pe schema „poeziei cotidianului” teoretizată de Alexandru Mușina, în care narativul absoarbe valențele confesiunii: *Când am împins pe negândite ușa/ Ce a scâncit prelung și fără clanță,/ Am auzit din casă o romanță./ Lângă uluci a apărut mătușa./ Unchiașul, cel ce fuse ordonanță, / Clipește hâtru, scormonind cenușa./ Stă într-un colt desperecheat păpușa,/ Dar amănuntul n-are relevanță./ Rostesc: hello, cum o mai duci bătrâne?/ - Ce să mai fac? Genunchiul m-a durut!/ Pe-un dinte strâmb un geamăt îi rămâne./ Mătușa spune: e un prefăcut./ Ia spune-mi drept, o-ntreb, că nu se pune,/ Câte-un amant mai ai la așternut?(Când am împins pe negândite ușa)*. Nu în ultimul rând, este demnă de remarcat utilizarea, în poezia lui Adrian Munteanu, a unui corolar metaforic dăltuit cu migală, din care nu lipsesc cuvinte vechi și populare, resimțite ca noutate de expresie, deoarece limba română literară, în secolul XXI, s-a detașat tot mai mult de un fond popular pe care, în secole anterioare, scriitorii îl valorificau în creațiile lor, din cu totul alte motive decât cele de ordin estetic. Cuvinte precum *glod, talaz, un fur, mândjind, hârdăul, primenirii, chivot, zăbavă, zăbavnic, adastă* etc. potențiază expresivitatea discursului poetic, fiind o marcă a originalității.



Bogdan Vlăduță

Fontana delle tartarughe (2020) ulei pe pânză, 30 x 40 cm

New Age – E.P.M. și psihomorfism

Iulian Chivu

Afirmarea începând după anii '50 ai secolului trecut a unui curent spiritualist occidental din perspectiva unei iminente intrări a lumii într-o eră nouă, de la care se așteaptă instalarea armoniei universale, a antrenat inclusiv științele spre observarea unor fenomene ale vieții și ale universului, pe teme care până atunci erau lăsate exclusiv în seama religiilor sau a ocultismului. Inclusiv științele naturii, neurologia, psihologia s-au orientat spre astfel de teme fără să-și abandoneze, în schimb, scopurile lor fundamentale. Occidentul vine în acest sens cu o adevărată literatură a genului – experiențele în pragul morții (EPM) care se bucură de o audiență garantată (Raymond Moody, *Viața după viață*; Eben Alexander, *Dovada lumii de dincolo*; Douglas Harding, *Proba omului care a spus că este Dumnezeu*; I. P. Cuiianu, *Călătorii în lumea de dincolo*; cărora li se adaugă Dumitru Constantin Dulcan, *Mintea de dincolo* etc.). Neurologilor, psihologilor, filosofilor, teologilor li se alătură cu mijlocele lor de investigare psihoterapiile, yoga și hipnoza, de la aceasta din urmă reținând experiențele parapsihologului Michael Newton (*Călătorii în lumea de dincolo. Studii de caz asupra vieții dintre vieți* – Ed. Cartea Daath, București, 2005).

Așadar, cartea lui Michael Newton nu mai este o noutate nici pentru cititorul român, cu atât mai mult pentru cel american sau britanic. Ea, însă, continuă preocupările din *Destinul sufletelor* (2001), din *Viața dintre vieți* (2004) și valorifică experiența mai multor ani de cercetări; 29 de studii de caz pe subiecți cu grade diferite de religiozitate, de vârste și profesii diferite, de nivel cultural diferit. O lectură atentă a acesteia, cum vom vedea, este deosebit de relevantă pentru rădăcinile mitice, escatologice și de cultură tradițională ale EPM-urilor. Michael Newton, având în vedere particularitățile parapsihologiei, nu speculează bibliografii, altfel destul de bogate (și asta îmi reține atenția), ci urmează întocmai studiul de caz după rigorile științei sale. Cu toate acestea, simultan cu lectura, cititorul își păstrează îndoielile asupra cărora numai el știe dacă a reflectat vreodată cu seriozitate. Înțelegerea textului scris de Michael Newton este un prim pas, iar dacă cititorul a cunoscut literatura vedantismului, religiile hinduse, orfismul sau cel puțin creștinismul escatologic, va învinge rezistența îndoielilor și, pe seama identităților descriptive din relatările subiecților, devine interesat; datele furnizate de parapsiholog (*studii de caz*) reiau elementele comune ale descrierii și le adaugă, prin investigarea subiecților în transa hipnotică, alte relatări asupra cărora insistă cu atenție în „cazurile” care vor urma.

Michael Newton își face fără îndoială datoria cu onestitate și e mânat de o pasiune evidentă pentru explorarea acelei zone „întunecate” a sufletului omenesc surpinse coerent și cu asiduitate doar în filosofii hinduse așa de prolifică în spațiul asiatic și oriental, iar în spațiul occidental lăsate în seama metafizicii și a unor credințe care reclamă în cele din urmă un fond comun atât de îndepărtat în timp și care a rămas mai mult sau mai puțin coerent și omogen.

În spațiul culturii populare românești, de pildă, se consemnează etnologic o bogată reprezentare escatologică a morții în bocete, în balade și în doine, dar și în unele povești cu imagini alegorice ale psihostasiei și psihomorfismului. Spre această apropiere ne conduc înseși experiențele hipnotice ale autorului *Călătoriei sufletului*. El o face sub perspectiva unui parcurs riguros urmărit: *moarte și plecare, poarta*

spre lumea spiritelor, întoarcerea acasă (a sufletului, n.n.), *sufletul dislocat, orientarea, tranziția, plasarea, ghizii noștri, sufletul începător* (reîncepător, n.n.), *sufletul Țflat la nivel mediu sau avansat de dezvoltare, alegerea vieții, alegerea unui trup nou, pregătirile de imbarcare și renașterea*. Michael Newton nu experiază un anume proiect ezoteric; el caută doar să-și confirme unele supoziții, unele indicii și de aceea fiecare „caz” este și un prilej nou de confirmare și reconfirmare, pe care îl reține ca atare după ce testează suficient orice relație până când are imaginea stabilă a ceea ce investighează și pe care, simultan, o interpretează. Totul pare o goană neobosită după argumente la care îndeamnă curiozitatea genuină a omului.

Autorul *Călătoriei sufletului* (Dr.N.) alege 29 de persoane medium active (S) cu care, prin hipnoză, obține relații din lumea spiritelor. De fiecare dată Michael Newton urmează trei obiective: să-și descrie cât mai atent această lume misterioasă, să urmărească spiritul medium în reintegrarea sa nu într-un spirit superior, ca în brahmanism, ci în propriul sens/parcurs și să verifice informațiile primite anterior. Iată, de pildă, un fragment din „cazul 9”: „Dr.N: Ce ți se întâmplă în momentul morții? S: Simt o mare ușurare și mă mișc repede (s.n.). Dr.N: Cum ți-ai caracteriza plecarea de pe Pământ în lumea spiritelor. S: Tășnesc în sus ca o coloană de lumină și zbor (s.n.). Acum sunt pe traiectorie. Dr.N: Întotdeauna te-ai mișcat așa de repede? S: Nu, numai după ultima serie de vieți (s.n.). Dr.N: De ce? S: Cunoscut drumul, nu am nevoie să văd pe nimeni și mă grăbesc.” Reținem, așadar: ușurare, mișcare accelerată, coloana de lumină care zboară, respectiv eliberarea de trupul grosier, libertatea deplină a spiritului, existența acestuia ca lumină.

După informațiile primite în hipnoză, sufletele trec în supraconștient și părăsesc (alungate) trupurile cu câteva clipe înainte de moartea propriu-zisă, însă rămân aproape de trupul în agonie (să ne amintim de cazul relatat de profesorul Kenneth Ring¹, cel al unui soldat american rănit grav în Vietnam și al cărui suflet, în timp ce era dus cu heliicopterul la spital, a plutit după el și a putut relata cu exactitate tot ce s-a petrecut în acest timp, fiindcă vedea de sus totul, sau cazul relatat de Eben Alexander în *Dovada lumii de dincolo* când își cunoaște în timpul morții clinice sora² pe care nu o văzuse niciodată și exemplele pot continua).

Iată, la Michael Newton, momentul desprinderii sufletului de trup: „Dr.N: Te împinge? Unde afară? S: Mă aruncă afară prin creștetul capului. Dr.N: Și ce împinge afară? S: Păi, pe mine! Dr.N: Descrie-mi ce înseamnă acest «mine». Cum arată lucrul care ești tu ieșind din trup prin cap? S: (pauză) Ca un... punct de lumină... radiind... Dr.N: Cum radiezi tu lumină? S: De la... energia mea. Este de un alb transparent... sufletul meu...” Autorul își ordonează experiențele cronologic începând de la „cazul 1”, când sufletul constată despărțirea sa iminentă de trup, iar subiectul medium vorbește în numele dualității de care continuă să fie legat: „Dumnezeule, nu sunt mort, nu-i așa? Vreau să spun, trupul meu este mort – pot să-l văd sub mine – dar plutesc... mă uit în jos și pot să-mi văd corpul întins pe patul spitalului. Toată lumea din jurul meu mă crede mort, dar nu sunt. Vreau să strig, hei, nu sunt mort cu adevărat! Este incredibil... asistentele îmi pun un cearșaf peste față...

oamenii pe care îi cunosc plâng. Ar trebui să fiu mort, dar trăiesc încă! Este ciudat, pentru că trupul meu este absolut mort în timp ce mă mișc deasupra lui. Trăiesc!” Relatarea are multe similitudini cu cele ale lui Eben Alexander din Harta Raiului și mai ales din *Dovada lumii de dincolo*: „EPM-urile nu sunt toate la fel, fiecare astfel de experiență este unică – dar aceleași elemente apar în mod repetat, iar pe multe dintre ele le-am recunoscut din propria mea experiență”³.

Neurochirurgul român Dumitru Constantin Dulcan⁴ vine și el cu o relație remarcabilă mai ales pentru lumea creștină: „Știu cazuri concrete, când cei plecați s-au arătat în vis celor rămași aici și i-au rugat să nu-i mai plângă pentru că «nu se pot înălța din cauza lacrimilor lor» sau subiectul realizează că a murit, mai ales că îi vede pe cei din jur agitându-se să-l ajute și chiar îi aude când îl declară mort”⁵.

Iată însă, pe un vădit fond creștin, într-o scurtă digresiune în credințele românești despre moarte aceleași relevanțe, nu ca în monografiile lui Simion Florea Marian, cu perspectiva rânduiei lor creștin-ortodoxe, și nici ca în cercetările lui Constantin Brăiloiu, concentrate pe funcția rituală a textului folcloric, cât mai ales din perspectiva filosofiei vieții și a morții, urmărite de Ernest Bernea în studiul său *Moartea și înmormântarea în Gorjul de Nord*. Aici, totul se derulează în limitele Binelui și ale Răului, cu toate încărcăturile și denotațiile lor; totul are o cauză și totul urmează un scop, însă în interiorul religiozității. A lăsa un mort neslujit „e păcat și sufletul n-are odihnă”⁶, spune o astfel de credință. În Gorj, și nu numai, se crede „că tot timpul cât îl ține pe mort în casă, sufletul merge pe locurile unde a umblat toată viața”, iar „până la șase săptămâni zice că vine sufletul și se pune pe cămașa pusă în chiotoarea casei, înspre răsărit. Dacă n-are pe ce să se pună, pleacă mahnit”⁷ și ar putea ca pentru nerespectarea întocmai a rânduiei să revină ca strigoi și să facă mult rău rudelor și comunității.

Bocetele românești exprimă alegoric toate acestea trăite intens, în percepție personală: „Eri de dimineată/ Mi s-a pus o ceață,/ Ceață la fereastră,/ Și-o corboaică neagră,/ Pe sus involbând,/ Din aripi plesnind,/ Pe mină-m-a plesnit,/ Ochi a-mpânjenit,/ Fața mi-a smolit,/ Buze mi-a lipit./ Nu pot să grăesc,/ Să le mulțumesc./ Mulțumi-le-ar Domnul./ Că el mi-a dat somnul;/ Mulțumi-le-ar Sfântul,/ Că el mi-a luat gândul”⁸, iar pe lângă sinceritățile lor emoționale, în isonuri funebre („Cimitir cu iarbă verde/ Mila mea-n tine se pierde!/ Cimitir, iarbă uscată,/ Mila mea-n tine se gată”, cum zice un bocet din Remeți), aduc totuși și unele relații despre călătoria sufletului (simbolistica drumului la dreapta) dincolo de orizontul vieții, însă din perspectiva creștină a Raiului și a Iadului: „La mânăța stângă/ Cătai calea strâmbă/ Cu pluguri i-arată/ Cu spini sămănată/ Cu sânje-i picată./ La mânăța dreaptă/ Că-i calea dreaptă/ Cu pluguri i-arată/ Cu flori sămănată/ Cu lacrimi picată/ Seama să mi-ți iaiu/ Sfântu Pătru vine/ Să-ți dea cheili/ Să-i dăscuni porțăli/ Să-ți vezi călili./ La mijloc de cale/ Maica Precista/ Ea te-a aștepta...”⁹, spune *Cântecul Zorilor* într-o variantă din Banat. Așadar, *non idem est si duo dicunt idem!*

Că se numește *corp subtil* în ezoterism, *alter-ego* în filosofii existențialiste, *supraconștiință* pentru neurochirurgi, *suflet* pentru religii, partea spirituală rezultată din dedublarea trup-suflet poartă speranțele acestei coabitări dincolo de limitele perisabile ale trupului în reprezentări thanatologice care dau conținut metafizicii escatologice. Religiile creștine finalizează în parusia hristică pe care nu o exclud

nici Eben Alexander, nici Dumitru Constantin Dulcan și nici alții. Ei nu pot să nu considere relațiile subiecților în experiențele lor din pragul morții (EPM) care evocă frecvent ajutorul celor rămași în viață prin rugăciune și ritualuri. Michael Newton, socotit un pionier în parapsihologie al dezlegării acestor mistere, își începe cercetările pornind de la teama generică de moarte a ființelor lucide, ceea ce face ca toate țelurile lor pământeste să le fie zădărnice, însă le compensează cu șansa a ceea ce ei își reprezintă spiritual dincolo de acest prag înspăimântător mai ales pentru atei.

Iată de ce moartea demnă a lui Socrate, care pledează viața morală nu doar în principii, și cea izbăvitoare a lui Isus, care consfințește mântuirea, rămân singurele morți referențiale simbolice virtuozitate în filosofia Occidentului. Or, similitudinile și legăturile plauzibile, evidente sau numai potențiale, despre care scrie Michael Newton nu zdruncină nici ele provizoriul acestui construct psihomorf și nu îl scot definitiv din ipotetic pentru că, în condiții clinice excepționale sau paranormale, simțul văzului sub care cad cu totul tranzitiv nu transferă o informație din mit în realitate, ci cel mult confirmă coerența unor credințe. Michael Newton este și el conștient de asta și mărturisește cu sinceritate în concluzia cărții: „Nici una din afirmațiile despre viața de după moarte din cazurile mele nu are un fundament științific pentru a dovedi afirmațiile subiecților respectivi. Aș spera ca acei cititori care consideră materialul prezentat în această carte prea inovator să rețină măcar ideea că ar fi posibil să aibă o identitate eternă. Dacă ei vor reține măcar acest lucru, scopul meu a fost atins”, scop care, în cele din urmă, converge tot în sensul religiozității și afirmă ideea unui Creator care, în chip deliberat și la un nivel greu accesibil, resoarbe devenirea ființei raționale condiționându-i postexistența de o preexistență salvatoare.

Iar dacă sunt posibile experiențe în metafizică, relevanța lor e numai metafizică și privește de fiecare dată însăși filosofia metafizică. În consecință, ori le admitem ca atare, ori le respingem *ab initio*. Ceea ce este dincolo de simțuri se experiază cu mijloace ale supraconștiinței, ale credinței și ale nădăjduirii, iar adevărurile lor, cu toate că ne interesează atât, nu pot fi decât cel mult intuite și numai în chip excepțional revelate. Cert este că frica de moarte, scăpată de sub rațiune, ori duce la reprezentări alegorice stabile ale fricii înseși, ori, sub presiunea conștiinței păcatelor, grăbind mântuirea, îl caută haotic pe Dumnezeu dincolo de armoniile lui teologice. Incertitudinea, cel puțin deocamdată, rămâne însă singura certitudine într-o atare problemă ale cărei răspunsuri nu se verifică cu intuiții și reprezentări pentru un sistem de argumentare care slujește mai mult trupului decât sufletului.

Note

- 1 *Near-death and out-of-body experiences in the blind*, Connecticut, 1999.
- 2 Alexander, Eben; *Dovada lumii de dincolo*, Ed. Lifestyle, Buc. 2013, p. 103.
- 3 Op. cit., p. 129.
- 4 Dulcan, D.C.: *Mintea de dincolo*, ed. A II-a, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, p. 162.
- 5 Ibidem.
- 6 Brnea Ernest; *Moartea și înmormântarea în Gorjul de Nord*, Ed. Vremea, București, 2007, p. 61.
- 7 Idem, p. 62.
- 8 Brăiloiu, C.; „Ale mortului” din Gorj, București, 1936, textul X.
- 9 <https://quadratus.wordpress.com/tag/cantecul-zorilor/>

Kudos pentru Rachel Cusk

Ștefan Manasia

La mijlocul verii „distopice”, în care lecturile țin loc de concedii sau de discuții cu prietenii, mai mulți devoratori de literatură contemporană autohtoni recomandau o tînără romancieră. Rachel Cusk, născută în 1967, este premiată și elogiată în presa anglo-saxonă. De curînd, poate fi citită și în română, cu trilogia publicată în deceniul doi al mileniului trei: *Outline* (2014), *Transit* (2016) și *Kudos* (2018) au fost publicate recent, într-un format prietenos, la Editura Litera.

Într-o societate a irelevantului și a evenimentului cu bătaie de-o clipită, seriile ample, romanele monstroase și voluminoase devin un colac de salvare. Citesc și recitesc operele care abolesc durată, plonjez cu plăcere în noile teritorii ficționale pe care specia romanului le secretă cu lentoarea și eficiența viermelui de mătase.

Apărut în 2019 în traducerea – elegantă ca o muzică de cameră – pe care o semnează Adriana Bădescu, *Schiță* (în engleză, *Outline*) este primul roman din serie. Simplu, prietenos, lucid, melancolic, prinzind uneori în filigran surprinzătoare metafore și parabole – stilul este, de fapt, opera de-o viață a romancierei-narator pe care o urmărim de-a lungul zborului din Londra la Atena și în timpul sejurului ca profesor invitat de scriere creativă la una dintre universitățile de sub Acropole. Nu-i aflăm numele, romanciera noastră e trecută printr-un divorț – ca, de altfel, însăși Rachel Cusk – iar la Londra o așteaptă băiatul pe care îl crește singură. Nenumită, naratoarea practică un discurs al discreției, al dezvoltării-învăluirii, portretul ei fiind „schițat”/rezultat în și din conversațiile cu ceilalți: fie un coleg de zbor grec, pe care îl reîntâlnește și cunoaște mai bine la Atena și, mai ales, în timpul partidelor de navigație sau înot dintr-un golf pitoresc, acolo unde bărbatul încearcă s-o seducă pe micul său yacht; fie profesori invitați la aceeași universitate; fie o editoare de o frumusețe (sin)ucigașă, numită – cum altfel? – Elena; fie o mare poetă lesbiană, Melete, fie alții.

Zece capitole conversaționale schițează și/sau ascund viețile și caracterele personajelor. Toate au în comun statutul de adult trecut – ca prin zid – prin experiența căsniciei, a divorțului și a fragilității relațiilor. În fundal, reflexii într-un ciob de sticlă mierie, observăm ravagiile – nu găesc alt cuvînt – pe care luptele de putere dintr-un cuplu sau altul le lasă asupra progeniturilor. Eroii noștri vin din elita academică și artistică, din marile familii de armatori și aristocrați greci, iar copiii sînt, nu o dată, victimele și totodată armele din cadrul acestui interminabil război. Naratoarea, alter ego mai mult decât sugerat al romancierei Rachel Cusk, asta își și propune să descopere: avansează de la un dialog la altul, de la un curs la altul, de la o cină la alta, evoluează dinspre o autoanaliză rigid-ipocrită într-o – finalmente – autoanaliză spectrală, cu aer de spovedanie în genul Emily Brontë (vezi cruzimea personajelor din *Wuthering Heights*) sau Ernesto Sábato (din ferocea și singulara lui trilogie). Naratoarea, spuneam, avansează în (re)cunoașterea resorturilor propriului divorț, a rănilor, a solitudinii, a complexității relației mamă-copil, în timp ce provoacă, la rîndu-i, istorisirile celorlalți. Enorm de mulți adulți, practic cvasitotalitatea, pare să conștientizeze ea, își tîrsc

de-a lungul vieții înfrîngerile din relații, geloziiile și trădările, neînțelegerile, ura sau tandrețea care nu (mai) primește răspuns.

Pe scena rafinată și crepusculară a Atenei și pe insulițele din Marea Ionică, tragediile se succed implacabil – eroiilor homerici (invocați, evident, nu o dată în lumea aceasta cultă) fiind înlocuiți de individualități lipsite de strălucirea, de nebunia definitorie dar și de patima anticelor modele. Atenienii și britanicii de astăzi se specializează artistic în a camufla ruina și rana, inconvenientul de a exista. Speră (inutil) să se angreneze în noi relații, căsnicii, joburi. Să repornească motorul ascensiunii sociale. Galopul către o sănătoasă juisare: o dată învinși, le va fi permanent refuzat. Dar panoramarea aceasta existențialist-psihaanalitică este contrapunctată în carte, savuros, de anecdote și episoade și descrieri și observații *smart* (în maniera sitcomului *Sex and the City*). Altminteri ne-ar tîri în depresie și *acedia*. Totuși nu.

De o senzualitate discretă, simplă dar lăsînd uneori la vedere părți dintr-o imagerie ebluisantă, scriitura *Schiței* este o pledoarie impecabilă pentru cunoașterea narativă, pentru introspecția și luciditatea și eliberarea contemplativă pe care platforma romanului le susține încă (în deceniile doi și trei de la începutul mileniului trei). Un slalom printre adevăruri radicale de tipul „Și mi se pare, a continuat Melete privind-o pe Elena, că povestea ta despre Konstantin este una despre dezgust, dezgustul care există intrinsec între femei și bărbați și pe care încercăm mereu să-l curățăm prin ceea ce numim sinceritate. Imediat ce încetezi să mai fii sincer, vezi o pată, ești silit să recunoști imperfecțiunea și nu vrei altceva decît să fugi și să te ascunzi undeva de rușine.” (p. 190) și savuroase anecdote *glossy*, de genul povestirii Mariellei (temă pentru cursul de scriere creativă!) despre cum pisicile rămase de la soțul infidel i-au protejat, asemenea unor divinități egiptene, viața, generînd, în același timp, ruina nesăbuitului bărbat: „Soțul meu mi-a lăsat mie pisicile în schimbul anumitor artefacte precolumbiene pe care nu voia cu nici un chip să le scape din ochi, dar a pretins că o parte din el însuși a rămas alături de ele, așa încît aproape că-i e teamă să iasă în lume fără simțul direcției pe care i-l ofereau pisicile. Și este adevărat că, de atunci, alegerile pe care le-a făcut în viață n-au fost cele mai fericite: a cumpărat o gravură de Klimt care s-a dovedit apoi a fi un fals și a investit mult în dadaism, cînd oricine i-ar fi putut spune că interesul publicului pentru perioada respectivă intrase într-un declin iremediabil. Eu, pe de altă parte, nu m-am putut feri de cele mai generoase binecuvîntări ale zeilor, astfel că am găsit la talcioc o brățară fină, în formă de șarpe, pe care am cumpărat-o cu cincizeci de cenți. Într-o zi, cînd ne-am întîlnit întîmplător pe stradă, mi-a văzut-o la mînă Arturo, un prieten al soțului meu. A luat-o la el la institut s-o examineze și, cînd mi-a adus-o înapoi, mi-a spus că provenea din mormîntul de la Micene și că era neprețuită – o informație pe care sînt sigură că i-a transmis-o și soțului meu” (p. 213).

Șarm, lejeritate, erudiție și rafinamentul unui povestaș arab: *Kudos* pentru Rachel Cusk!

„În umbra umbrei mele”

Stela Iorga

psalm eretic

Te văd și Te aud Doamne
mai ales acum în atâta tăcere
e mare liniște în mine
unduită moartea vine pe cărare
aducând într-o mână flacăra de la morminte
spre mine nu Te știu nu Te cunosc mai deloc
dar mai lasă-mi o secundă de prăduită viață
să-Ți sorb aroma de mosc
și de trandafir înflorit în însorită vară
mai lasă-mi dragă Doamne un minut
numele pe pământ să Ți-l slăvesc
mai dăruiește-mi o gură de aer
să Te iubesc urăsc
așa cum viața searbădă
mi se scurge printre degete
mai lasă-mi Doamne dragă
o clipă doar
pe omul din visul meu
să-l întâlnesc iubesc.

psalm în doi

țin Doamne la Tine
de parcă aș putea descompune în mii și mii
de fire
cuvântul „dor” o mare liniște și muțenie
vine dinspre acest cuvânt este ca și cum
te-ai despica de viu în două
și i-ai arăta iubitelui
ochiosului
viața viscerelor tale
este ca și cum nelegiuirea femeiesalomee
ai explica lui iubirea de Tine
însuși dorul Tău îmi rupe firea
urzeală care îmbracă tot globul
de ziua Învierii Tale
cu moartea pre moarte călcând
este așa o rupere de om
cu moartea pre moarte alături de Tine călcând
încât simt cum mă dezghioc de vie
de atâta nefirească bucurie!

psalm VI

mă vizitează îngerul și îmi spune șoptit
„te iubesc” este tot un abur moale și nefărămițos
oaspetele meu de drum lung până la El
cârja mea la coborâșuri și suișuri el
îngerușul meu de la sfântul botez
care amarnic mă iubește cu toate că adesea îmi
vărsă candela
de va veni îngerușul sunt pregătită
dar de va veni El nu am habar ce m-oi face așa cu
candela
pe jumătate plină în graba mea aș mai vărsa încă
o jumătate din ea
așa că zbuciumată de venirea Lui în lume scriu și
mă scriu pe îndelete
de mână cu îngerușul meu care știe că în apa
Iordanului a fost botezat El
tot așa cum și eu sunt botezată zilnic în Cuvântul
Lui

iar cu iubirea de oameni încerc să umplu cealaltă
jumătate de candela
și tot îmi iese câte un cuvânt în minus
și deloc întâmplător tocmai în el trebuia să mă
oglesc eu
fecioară despletită și nesăbuită.

mă uitam adânc în ochii Lui albaștri
și în lumina lor îmi vedeam viața toată
cu marile ei erori și trădări dar ca un rege leam
nu eram însoțită de jesterul meu să îmi țină de
urât
și să-mi audă urletul numai El strâns de mâini
mă ținea
și într-un fel galeș mă forța să mă uit numai la El
de parcă mi-aș fi citit soarta într-un bol de cristal
fermecat
așa îmi este viața toată
o lungă uitătură blândă a Lui în miezul inimii
mele
de unde oricât aș vrea de mult nu pot
nu pot pleca.

și iadul avea zâmbetul puțin strâmb
de iubirea mea pentru El pe cărbuni încinși
îmi călcau tălpile și sufeream în tăcere privind
numai spre cer
și iadul de mine râdea până și de speranțe mă
golea
eram așa numai o coajă al cărei miez se topise la
căldura cazanelor
când a apărut El care mi-a stropit buzele cu apă
rece
și drumul către viață mi-a arătat totul era ca o
poveste trăită
în urma căreia îți rămân urmele de piroane
adânc în palme
și în picioare
eu fiind tâlharul care la apus a zis „cred numai
Ție, Doamne!”

urcușul tâlharului

cu unghiile am zgredat pământul
ca să dau de Tine și Tu nu erai
cu creierul Te-am căutat în marile cărți
și nici acolo nu Te-am găsit
erai la un moment dat
de negăsit
numai acolo
nu
căutasem
nu!
uitasem de adâncul inimii mele
în care stăteai împlântat
și mâinile mele sângerau degeaba
atunci când în sfârșit am înțeles
binișor pe cruce
de bună voie m-am urcat
și lângă Tine până după apus am stat.



Stela Iorga

psalm IX

nici nu trebuie să cauți Cuvântul
el țâșnește din aspră piatră și spre tine
vine nici nu trebuie să Îl urăștii Cuvântul
ca El vine direct spre tine
ca un bolovan aruncat de o catapultă
și fix în podoaba inimii lovește
acolo unde nu te vede nimeni
în cămăruța gândului tău cel mai ascuns despre
lume
și marea iubire acolo te lovește
și rană adâncă îți lasă
te lovește
te izbește
și apoi te ia cu El acasă.

autoportret

văd cu ochii minții cum se înfioară crinii
de atâta nefirească iubire de Dumnezeu și de
înalturi
atunci pun urechea la pământ
una cu el mă fac
să aud bulbii florilor cum cresc și vorbesc despre
viață și moarte
în rănile din palme îmi cresc flori vorbărețe
parfumul lor urcă la cer
și adoarme Raiul și zăpăcește puțin sfinții
din palmele ei cresc și lauri cu rădăcinile în cer
ea viețuiește toată într-o poveste
în care a pășit de la a treia scufundare în apa
Sfântului Botez.

Perspective privind cultul mariologic în creștinism și islam

Iulian Cătălu

Deși multe idei, viziuni și precepte despart categoric cele două mari religii abrahamică, Creștinismul și Islamismul, printre care, cea mai importantă ar fi faptul că *Biblia-Noul Testament* propovăduiește separarea împărăției publice, pământești, politice și administrative a Cezarului de cea religioasă a lui Dumnezeu, în timp ce *Coranul* susține că suveranitatea îi aparține lui Dumnezeu-Allah și profetului Său, Mahomed, iar ordinea legală se bazează tot pe porunca divină, există punți de legătură între Islam și Creștinism. Una dintre acestea, alături de constatarea că civilizația Occidentului și cea musulmană s-au dezvoltat amândouă dintr-o credință religioasă comună și un text sacru (*Biblia* și *Coranul*), răsărind dintr-o mișcare religioasă a unui neam semit, cel evreiesc, este ceea ce se numește „Cultul Marianic sau Mariologic”¹. Totodată, eseul de față pornește și de la cartea marelui Hegel, *Viața lui Isus*, principalul reprezentant al idealismului în filosofia secolului al XIX-lea, neocupându-se de întruparea lui Isus din Fecioara Maria și nici de miracolele sale, ci în descrierea Cinei cea de Taină subliniază istoricitatea evenimentului, amintind cum era obiceiul arabilor de a mânca aceeași pâine și de a bea același vin pentru a face o prietenie de durată.²

Maica Domnului sau Fecioara Maria (în ebraică *Miryam*, născută la Sepphoris ori Ierusalim și decedată la Ierusalim sau Efes) a fost, conform scrierilor *Noului Testament*, mama lui Isus din Nazaret, iar potrivit protoevangeliei după Iacob, Maria a fost fiica lui Ioachim și Ana. Tot din *Noul Testament*, aflăm că în momentul conceperii lui Isus Hristos, fapt ce i-a fost revelat de Arhanghelul Gabriel, ea era logodnică lui Iosif din Nazaret, deși *Sfintele Scripturi* nu ne spun nimic despre

începutul vieții Mariei, în schimb în *Evangelii*, ea este reliefată în mod deosebit în relatările despre copilăria lui Isus, în „Sf. Evanghelie cea după Matei” 1-2 și cea după Luca 1-2.³ Astfel, în „Sf. Evanghelie cea după Matei”, nașterea lui Isus s-a petrecut astfel: „Maria, mama lui, fiind logodită cu Iosif, fără să fi fost ei înainte împreună, s-a aflat având în pântece de la Duhul Sfânt”⁴. La rândul ei, „Sf. Evanghelie cea după Luca” spune că: „Și iată vei lua în pântece și vei naște fiu și vei chema numele lui Isus”⁵.

În tradiția creștină (ortodoxă, catolică, anglicană și luterană), precum și în cea musulmană, a rămas prin minune fecioară în timpul conceperii și nașterii lui Isus Hristos. Termenul de logodnă este o traducere greșită a conceptului de *kiddushin*, din punct de vedere al legii iudaice cei denumiți în traduceri greșite (incluzând greaca *Noului Testament*) drept „logodiți” erau deja soț și soție.⁶ În realitate la evreii antici nu existau logodne, ci doar căsătorii, fiecare căsătorie era după câțiva timp urmată de altă ceremonie, de „consumare a căsătoriei”⁷. Deci în loc să vorbim de logodnă urmată de căsătorie, corect din punct de vedere istoric este să discutăm despre căsătorie urmată de „ceremonia de consumare a căsătoriei”⁸.

Cel de-al Treilea Sinod ecumenic, ținut la Efes în anul de grație 431, convocat pentru a dezbate asupra învățaturii *dioprosopiste* a patriarhului Nestorie⁹, a confirmat învățătura Bisericii primare cu privire la Maica Domnului (grecescul Theotokos, „Născătoarea de Dumnezeu”). Conform definițiilor dogmatice adoptate de acest important sinod ecumenic, la fel cum păcatul a venit în lume printr-o femeie (Eva), tot printr-o femeie (Maria) a venit în lume și mântuirea, ceea ce este genial, Maria fiind denumită de aceea

„noua Evă”. Venerarea Mariei ca fecioară joacă un rol important deopotrivă în bisericile ortodoxe, cea catolică, cea anglicană și în cele orientale. În Occident, spre deosebire de Orient, *tendențele idolatre* au fost parțial deviate spre „rangul imediat superior al corpului sfinților”¹⁰. În cartea sa *Prelegeri de filosofie a religiei*, G.W.F. Hegel susține că ceea ce este înfăptuit prin cult e ceea ce se numește „*unio mystica*”, adică „*sentimentul, starea plăcută că sunt în grația lui Dumnezeu, că spiritul lui Dumnezeu este viu în mine, e conștiința unirii, a împăcării mele cu Dumnezeu*”¹¹. Potrivit filozofului stuttgartian, forma fundamentală, ceea ce e mai profund în cult, este ceea ce se cheamă *cucer-nicie*, care nu e numai credință pură că Dumnezeu este sau există, ci „*ea se produce când credința e vie sau când se roagă subiectul, când acesta nu este numai obiectiv ocupat de conținutul acesta ci fundându-se în el cucernicia e mai degrabă focul, căldura cucerniciei* [...]”¹².

De-a lungul timpului, Fecioara Maria a beneficiat de un cult de *hyperdulie* (adică o venerație care o depășește pe cea arătată altor sfinți, dar, în același timp, este pe o treaptă infinit inferioară adorației, *latria*, nutrită doar față de Dumnezeu, care ar constitui o blasfemie, dacă ar fi atribuită oricărei creaturi)¹³ în comparație cu un cult de *dulie* față de „moaștele” sfinților (filozoful catolic italian Sfântul Toma d’Aquino nu vorbește de imagini), „datorită sufletului care a fost unit cu ele”¹⁴. În același Occident, femeia angelică nu mai este un „medium” (mereu suspect de puteri magice sau paranormale), ci „mediatoarea” dintre bărbat și Fecioara Maria, care constituie un „intermediar” către Dumnezeu.¹⁵

În Biserica Ortodoxă, de pildă, Maica Domnului, „Preasfânta, Curata, Preabinecuvântata, mărita Stăpâna noastră de Dumnezeu Născătoare și pururea Fecioara Maria”, este „mai cinstită decât Heruvimii și mai slăvită fără de asemănare decât Serafimii”, adică mai presus de toate celelalte făpturi ale Domnului; „nu doar de cele văzute, dintre care s-a ivit, dar și de cele nevăzute, între care veșnicește”. Iubirea și evlavia, într-un cuvânt, cultul față de Sfânta Fecioară se află în inima însăși a „trairii ortodoxe”, încălzind și însufletind întreg trupul Bisericii.¹⁶ Fecioara Maria apare pretutindeni, dând dovadă de ubicuitate: în slujbe, în rugăciuni, în icoane, dar aceasta nu înseamnă nicidecum o „divinizare” a ei, ci doar o *cinstire* (*venerare*) *aparte* (*prea-cinstire* sau *super-venerare*), mai prejos de *adorăția* (*latria*) adusă lui Dumnezeu, care ar constitui o blasfemie dacă ar fi atribuită altor creaturi, dar mai presus de *cinstirea* (*venerarea*) adusă Îngerilor și Sfinților.¹⁷ De altfel, un creștinism fără cultul „Născătoarei de Dumnezeu” este întrutotul străin de duhul Bisericii; astfel, adepții protestantismului și urmașii lor, sectanții, sau neoprotetanții se deosebesc cel mai mult de Ortodoxie – dar și de „Catolicismul schismatic” – tocmai prin aceea că refuză cu obstinație cultul Fecioarei și al Sfinților.¹⁸ Desăvârșita unire în Hristos a divinului cu umanul se află în strânsă conexiune cu „sfințirea și proslăvirea firii noastre omenești”, căreia Maica Domnului îi este deopotrivă temei și icoană.¹⁹ Biserica nu separă niciodată pe Maică de Fiu, „pe aceea care a întrupat de Acela Care S-a întrupat”, iar, pe de altă parte, Dumnezeu n-a voit ca întruparea să fie „o siluire a firii noastre”, ci a dorit cu ardoare ca această fire să consimtă de bunăvoie la aceasta, prin glasul celei mai curate ființe omenești, care a zis Îngerului vestitor: „Iată roaba Domnului. Fie mie după cuvântul tău!”²⁰. Și atunci, „îngerul a plecat de la ea”²¹.



Bogdan Vlăduță

Patul săracului (Patul lui Freud II) (2018) ulei pe pânză, 104 x 168 cm

Maica Domnului reprezintă, în creștinism, răscumpărarea și plinătatea feminității, reunind în chip tainic *maternitatea și fecioria*, iar în islamism devoțiunea față de Dumnezeu, dar și religiozitatea, castitatea și sinceritatea sa.²² Dar legătura dintre Maică și Fiul ei nu se mărginește doar la momentul zămislirii fecioarești (prin „umbrirea” de către Duhul) sau al nașterii fără stricăciune (fecioară fiind înainte de naștere, în naștere și după naștere); ea a vegheat cu smerenie drumul Lui pămîntesc, între staulul din Betleem și înălțarea din Betania; a luat parte la întemeierea Bisericii apostolice, iar „adormind”, a fost ridicată în chip minunat la ceruri, ca maică duhovnicească a umanității înnoite prin Hristos: „*Deci Isus, văzând pe mama sa și pe ucenicul pe care îl iubea stând alături, a zis mamei Sale: Femeie, iată fiul tău!*”²³. Tradiția apuseană, venită și în răsărit, susține că la trei zile de la moarte, Sfânta Fecioară a fost ridicată la cer de către Fiul ei dumnezeiesc, Isus Hristos; în Biserica Romano-Catolică această pioasă tradiție fiind decretată dogmă, așa cum se vede și în numele sărbătorii: „Ridicarea la cer a Sfintei Fecioare Maria”, numire consacrată și în cărțile de slujbă ortodoxă.²⁴

În *Coran*, Maria, care ocupa un loc central în orizontul de așteptare evreiesc, deoarece avea să dea naștere pe Mesia-Isus, reprezintă un model pentru toate femeile musulmane, întrucât și-a menținut caracterul impecabil de-a lungul întregii sale vieți.²⁵ Dumnezeu a crescut-o pe Maria ca pe o „plantă încântătoare”, ca să uzităm expresia din *Coran*, oferindu-i o responsabilitate esențială: „Îngerii ziseră: O, Maria, Dumnezeu te-a ales și te-a curățit și te-a ales între muierile lumii”, după care, aceiași îngeri dezvăluiră că: „O, Maria, Dumnezeu îți vestește cuvântul (ce vine) de la El, numele lui va fi Mesia Isus, fiul Mariei. Măreț (va fi el) în lumea de acum și cea de apoi și va fi aproape (de Dumnezeu)”²⁶.

Rezultă că a treia „Sură” din *Coran*, cea a familiei Imrân, pare a identifica pe Miriam cu Maria; deși comentatorii creștini ai *Coranului* susțin că acest lucru este ridicol, „însă din punct de vedere strict tipologic, din care vorbește *Coranul*, identificarea este logică”²⁷. De fapt, potrivit *Coranului*, Dumnezeu a revelat: „Allah i-a ales pe Adam, pe Noe, familia lui Avram și familia lui Imrân înaintea celorlalte făpturi, unul sămânța celuilalt, căci Dumnezeu aude, știe”²⁸. Cu alte cuvinte, familia Imrân descinde din neamul profeților Adam, Noe și Avraam și ei toți erau oameni binecuvântați, iar una din aceste persoane alese era evident Maria, „a cărei familie a crezut sincer în Dumnezeu, a respectat limitele pe care El le-a stabilit pentru

umanitate, L-a căutat și a avut încredere în El întotdeauna”²⁹. Există aici nu numai similitudini între *Biblie* și *Coran*, ci și adevărate punți de legătură între Creștinism și Islam, ca să nu mai vorbim de iudaism, deși, după *Coran*, Isus a fost așezat de către Allah în pântecul Mariei, deci Isus este doar om, nu și fiul lui Allah, în timp ce potrivit „Noului Testament”, Isus este Dumnezeu și a fost conceput prin Duhul Sfânt în pântecul Mariei, Dumnezeu devenind astfel om.

Acum, când globalizarea, terorismul și războaiele regionale au azvârlit lumea creștină și cea islamică în criză, în special după atentatele din S.U.A. – 2001, când cele două civilizații au ajuns în pragul războiului generalizat și la o ură reciprocă îngrozitoare, nu numai economico-financiară, ci și spirituală, oferind lugubric spectacolul unor societăți, una slăbită de credință, alta seculară menținută în viață prin legi create de om și dobândindu-și echilibrul fără ajutorul lui Dumnezeu, când ambele civilizații, creștină și musulmană sunt dominate de economia păguboasă pe toate planurile a consumismului dur și pur, se poate realiza o punte de legătură între Islam și Creștinism exact prin exemplul extraordinar al caracterului superior, demnității și purității Fecioarei Maria. Ea a devenit un model și o invitație vie la religie, atât în cea creștină, cât și în cea musulmană, prin credința, comportamentul și caracterul său ireproșabil, astfel, credința din cele două mari religii se poate reînnoi, revitaliza dacă ei vor adopta, chiar și în ultimul ceas, exemplul Fecioarei Maria. Până la urmă, Maria nu a cedat niciodată disperării și depresiei, atât de dominante astăzi în lume, pentru că s-a supus cu toată inima lui Dumnezeu, știind că El va întoarce tot răul înspre bine. Poate că următoarea perioadă de timp va fi martora unei adevărate reconcilierii între creștini și musulmani, măcar în privința rolului Fecioarei Maria în viața Dumnezeului creștin și a celui islamic și a celor care mai au credință sau o vor redobândi.

Note

- 1 Roger Scruton, *Vestul și restul*, București, Ed. Humanitas, 2004, p. 6.
- 2 G.W.F. Hegel, *La vita di Gesù*, a cura di Antimo Negri, Bari, Laterza, 2004, vers. online.
- 3 David Hugh Farmer, *Oxford Dicționar al Sfinților*, București, Ed. Univers enciclopedic, 1999, p. 354.
- 4 *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Societatea Biblică, 1974, în „Sfânta Evanghelie cea după Matei”, Cap. 1, Vers. 18, p. 1097.
- 5 *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Societatea Biblică, 1974, în „Sfânta Evanghelie cea după Luca”, Cap. 1, Vers. 31, p. 1159.

6 Marcus Jastrow, Bernard Drachman, „Betrothal”, în *Jewish Encyclopedia*, art. „Marriage”, în *Judaism 101* și William Barclay (1 noiembrie 1998), *The Ten Commandments*, Westminster John Knox Press, p. 100.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

9 Nestorie susținea că în ființa lui Isus Hristos ar exista două persoane diferite: pe de-o parte persoana dumnezeiască a *Logosului*, pe de alta cea omenească. Astfel, Fecioara Maria nu ar fi născut pe Hristos-Dumnezeu, ci doar pe omul Hristos. Nestorianismul a fost condamnat, însă, ca erezie.

10 Alain Besançon, *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, București, Ed. Humanitas, 1996, p. 165.

11 G.W.F. Hegel, *Prelegeri de filosofie a religiei*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 134.

12 G.W.F. Hegel, *op. cit.*, pp. 134-135.

13 David Hugh Farmer, *Oxford Dicționar al Sfinților*, București, Ed. Univers enciclopedic, 1999, p. 354.

14 *Ibidem*, p. 178.

15 Mireille Calee, *Femeia. Legende femininului*, în *Spiritul Europei*, vol. II, *Cuvinte și lucruri*, Iași, Ed. Polirom, 2002, p. 58.

16 Răzvan Codrescu, *Adormirea Maicii Domnului și Cultul Marianic*, Internet, 2008, p. 1.

17 Răzvan Codrescu, *op. cit.*, p. 1 și David Hugh Farmer, *Oxford Dicționar al Sfinților*, București, Ed. Univers enciclopedic, 1999, p. 354.

18 Răzvan Codrescu, *op. cit.*, p. 1.

19 *Ibidem*, p. 1.

20 *Biblia sau Sfânta Scriptură, Sfânta Evanghelie cea după Luca*, 1, 38, p. 1159, București, Societatea Biblică, 1974,

21 *Biblia*, „Luca”, 1, 38, p. 1159.

22 Harun Yahya, *Maria: O femeie musulmană exemplară*, Internet, 2004, p. 3.

23 *Biblia, Sfânta Evanghelie cea după Ioan*, 19, 26-27, p. 1223.

24 Ene și Ecaterina Braniște, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, Ed. Diocesană, 2001, p. 273-274.

25 Harun Yahya, *Maria: o femeie musulmană exemplară*, Internet, 2004, p. 1.

26 *Coranul*, „Sura familiei Imrân”, III, 37 și 40, București-Chișinău, Editura Cartier, 2000, p. 78 și Harun Yahya, *Maria: o femeie musulmană exemplară*, Internet, 2004, p. 6.

27 Northrop Frye, *Marele cod. Biblia și literatura*, București, Ed. Atlas, 1999, p. 214.

28 *Coranul*, „Sura familiei Imrân”, III, 30, p. 77.

29 Harun Yahya, *op. cit.*, p. 1. ■



Bogdan Vlăduță

Pat (2002) ulei pe pânză, 57 x 140 cm

Sfânta Treime (I)

Viorel Igna



Bogdan Vlăduță

Natură moartă (1988) ulei pe pânză, 80 x 60 cm

Fundamentele sale metafisice în Marius Victorinus, Dionisie Areopagitul și Scotus Eriugena

În expunerea doctrinei trinitare a lui Marius Victorinus plecăm de la al treilea „*Imn*” dedicat Fericitei Sfinte Treimi, compus de acesta pe baza unor serii de metafore, grupate în forma Treimii aparținând aceleiași sferă. În ceea ce privește sfera generării, scrie Chiara Ombretta Tommasi¹, care a avut un mare impact în controversa ariană, trebuie notat rolul preponderent salvific avut de Spiritul/Duhul Sfânt și acela așa-zis demiurgic al Tatălui, explicat prin intermediul expresiilor Generator/Genitus/Regenerans. Victorinus a putut, de altfel, foarte ușor să se servească de scheme neoplatonice, în virtutea unei prezențe accentuate a unei interpretări triadice, într-un anumit fel suprapuse dogmei trinitare, însă nu trebuie uitat că această împărțire a oferit un mijloc comod pentru a face o distincție între procesele ascendente din interiorul filosofiei, sau, în general ale paideei: unul din tratatele cele mai originale ale speculației lui Victorinus consistă în însăși relevarea distincției dintre Persoanele Sfinte Treimi în lumina

Triadei inteligibile neoplatonice ființă-viață-gândire, care își are originea în acea particulară exegeză a genurilor supreme din dialogul *Scfistul*, făcând posibil în felul acesta identificarea dintre Tatăl și mometul ființei, dintre Fiul și acela al vieții și dintre Spiritul/Duhul Sfânt și acela al intelectului. Făcând aceasta, Marius Victorinus, ar fi primul scriitor creștin care a realizat o asemenea exegeză, și pentru anumite aspecte este chiar unicul. Alături de aceasta sunt și alte scheme triadice pe care Victorinus le-a făcut să interacționeze cu Sfânta Treime: din aceea de proveniență caldeeană, care prezintă împărțirea în Tatăl (*pater*), Puterea (*dynamis*) și Intelectul (*nous*-ul) folosită mai ales de Porfir și de scriitorii latini, care s-au inspirat de la el, cu posibile analogii în ce privește formularea, care va fi dusă la împlinire de Proclus, care presupune imaginea repausului, a exteriorizării și întoarcerii într-o interacțiune care ne apare de un interes foarte mare, deoarece permite unirea celor trei ipostaze ale Ființei, Vieții și Gândirii, respectiv a manenței (*moné*) a progsiunii (*prodos*) și a reînnoțirii (*epistrcfé*), dat fiind rolul care îi este atribuit Tatălui, Fiului și Spiritului/Duhului Sfânt și mai mult, lui îi revine meritul de a fi realizat

exegeza platonice a dialogului Parmenide, care a interpretat primele trei ipostaze ale dialogului, Unu, Unu-pluralitatea și Unu și pluralitatea, ca fiind cele trei Persoane ale Sfinte Treimi, chiar dacă pentru a face aceasta ar fi trebuit să furnizeze o ierarhizare de tip „orizontal” și nu „vertical” cum era cea a lui Plotin în onoarea doctrinei niceene, împărțită (*paritetic*) în mod egal între cei trei constituenți ai Sfinte Treimi.”²

Sistemul metafisic propus de Plotin în *Enneade* se bazează în mod prevalent, pe triada ipostatică compusă din Unu, Intelect și Sufletul lumii, pentru explicarea căreia sunt rezervate ultimele tratate, care se vor încheia, așa cum este cunoscut, cu o mare pagină de teologie negativă dedicată Unului și Summei sale transcendente. S-a ipotizat printre altele, scrie C.O. Tommasi, că o asemenea Triadă, care mai târziu va fi definită de Porfir prin asimilarea Unului de către Bine, care ar fi putut servi de model speculației trinitare a Părinților Capadocieni și formării conceptului de unică substanță divină articulată în trei ipostaze, care a culminat așa cum este cunoscut în formula de credință de la Constantinopol din 381 d. Hr., prin care s-a renunțat, și care nu are o semnificație minoră, la ierarhizarea graduală a valorii și naturii substanței.³ Așa cum a spus Porfir substanța divină se manifestă în Bine, în Intelect și în Suflet, și ea coboară până la aceasta din urmă, și că astfel capadocienii ar fi reluat conceptul ce-l privește pe Dumnezeu, care este astfel în organizarea celor trei ipostaze, atât timp cât de la Tatăl la Fiul, până la Spiritul/Duhul Sfânt nu există nicio diferență, și cu atât mai mult o diminuare a caracteristicilor divinității, în timp ce pentru platonicieni Tatăl, Intelectul și Sufletul constituie o ierarhie efectivă de Puteri. Exemplul cel mai bător la ochi al unor asemenea tentative de concordie se pot regăsi în Ciril din Alexandria, care în cadrul operei sale polemice „*Împotriva Împăratului Iulian*” a încercat pur și simplu asimilarea celor trei ipostaze plotiniane în cele trei Persoane ale Sfinte Treimi; în parte el a fost preluat de către gânditorii de dinaintea lui, în virtutea analogiei dintre *Nous*, ca a doua ipostază și *Logos*-ul (Verbul) și Fiul lui Dumnezeu; și mai ales datorită posibilităților asemănări, dintre Sufletul Lumii și Spiritul/Duhul Sfânt de multe ori interpretat la genul feminin.⁴

Marius Victorinus nu se sustrage acestei schematizării, chiar dacă aceasta este aplicată de el mai ales primelor Persoane.

Schema care în cea mai mare măsură influențează gândirea treimică a lui Victorinus, scrie cercetătoarea italiană, este însă o altă triadă, a cărei bază o putem căuta în paragraful (248 c-249 a) din dialogul *Scfistul* a lui Platon⁵ în care se vorbește de despre mișcare, viață, suflet și inteligență, care ar fi mai mult sau mai puțin prezente în ființa determinată⁶. Într-un tratat din *Enneade* cu titlul „Despre Genurile Ființei determinate” a lui Plotin ar fi reconsiderat această problematică *Enn.* VI, (2,3, 10-8, 48), fără ca să înțelegem ființa, viața, gândirea: ele joacă numai rolul de genuri ale ființei, care pot fi și categoriile aristotelice și stoice, care sunt de asemenea luate de la Plotin dintr-un tratat din tinerețe, din *Enneade* V, I, (4, 2,29-43) în care celor cinci genuri din *Scfistul* li se adaugă unitatea și multiplicitatea, ele fiind în același timp substanța inteligibilă. Poziția luată de Plotin referitor la aceasta pare să fie mai ales reelaborarea unei scheme scolastice care a circulat în mediile unei anumite filosofii academice, așa cum arată exemplele din literatura gnostică care vor fi produse mai târziu.⁷

Pe de altă parte, „deja în *Timaios* (30 c) lumea sensibilă este descrisă ca un organism viu dotat cu suflet și cu Intellect, care va fi folosit și în exegezele și speculațiile care vor urma [...]. În mod particular, ființa, viața gândirea se situează în interiorul inteligenței (adică în cea de-a doua ipostază plotiniană), care pentru Plotin, trebuie să amintim acest lucru, reprezintă însăși diferențele prin care se manifestă: definiția ființei ca viață și ca inteligență tinde să devină o definiție a vieții și a inteligenței însăși, o descriere a primei activități intelectuale.⁸ O asemenea autopoziționare se explică deci în trei momente distincte, adică mișcări ale unei singure revoluții, dinamism al inteligenței; în așa fel că aceste trei elemente sunt în același timp fiecare și în aceeași măsură Unul. *Enn.* VI (2, 8, 32) datorită compenetrării unității și diferenței. Cea care este pusă în cea mai mare măsură în relief este sfera vieții, a mișcării într-o funcțiune în mare măsură antiistorică, în așa fel, că după părerea lui Hadot: „mișcarea este privilegiată, deoarece asigură unitatea dinamică a multiplicității [...] a vieții, identificată cu actul și cu mișcarea, cu reflexia sinelui sau a gândirii care provoacă punerea în mișcare a ființei determinate, deci cu afirmația că viața este actul ființării, care echivalează cu actul inteligenței; și ființa și gândirea sunt amândouă viață.”⁹

În contrapozitia dintre ființă și mișcare (aceasta din urmă se poate împărți în două momente, acela al vieții și al gândirii) avem deci o anticipare a teoriei *dublei diade* elaborate de Victorinus pentru a explica teologia sa a Fiului. Raportul interactiv dintre viață și gândire, de altfel explicabil în baza unei influențe a concepțiilor filosofice, adică a ontologiei stoice, care introduce mișcarea în tensiune (*toniké-kinesis*) pentru a ilustra cum se raportează între ele substanța și calitatea: este vorba de o mișcare îndreptată în mod alternativ spre interior și spre exterior, în funcție de unde provine, de la una sau de la alta. Este nevoie, totodată să ținem cont de faptul că pentru Plotin mișcarea vieții, adică faptul că este în mod precis viață și gândire, nemișcată, întoarsă spre sine însăși, într-o stare superioară aceleia în care se găsesc și se manifestă.¹⁰ Și acest concept de mișcare este derivat din stoicism, și în Victorinus, printr-o ulterioară readaptare neoplatonică își va asuma caracteristica revelatoare a distincției dintre ființă și putere și ființa formată, de altfel, prin aceeași utilizare a noțiunii de putere, care este înțeleasă, în rest, ca ceea ce transcende toate posibilele acte, și care face trimitere la conceptul stoic de stat, condiție (*exis*), care nu este aceea aristotelică, chiar dacă are dubii asupra unei afirmații, că aceasta ar proveni de la Stagirit. Exemplul viziunii, reluat de Plotin în pasajul celebru din *Enn.* VI (7, 16, 18-20) și reluat de către scriitorul nostru *Adv. Ar.* (III, 5, 16) și urm., în baza căruia procesul viziunii se poate subdivide în *vedere*, asemănător ființei, în *actul de a vedea*, adică al vieții și în cel al înțelegerii, adică a faptului că poate fi văzut, adică al inteligenței, care este deja un concept aristotelic și care va fi reluat de filosofia stoică. Rezumând, întrebuintărea pe care Plotin o dă celor trei termeni, care în mod succesiv vor constitui triada, trebuie în primul rând să observăm opoziția dintre unitatea primei ipostaze, Unul și multitudinea celei de-a doua, adică a inteligenței, care în interiorul ei se prezintă într-o formă triplă, în aceea care face posibilă reîntoarcerea la ființă: nici aceste trei momente nu sunt ipostaze, așa cum rezultă di explicația făcută de C.O. Tommasi; se pare că numai cu Jamblichos, ele vor fi ipostaziate.¹¹



Bogdan Vlăduță

Mausoleo di Santa Costanza (2020) ulei pe pânză, Ø 20 cm

Pentru Porfir, care oarecum a anticipat interpretarea unei asemenea triade în sens teologic, fiecare element nu constituie o categorie separată sau o ipostază *strictu sensu*, este numai o parte a unui proces pentru care Ființa devine inteligibilă în acțiunea ei. Cu Porfir, asistăm, de fapt, la o ulterioară reelaborare a unei noi gândiri a schemei triadice așa cum am văzut-o impostată la maestrul său Plotin, nu suntem totuși în măsură, scrie C. O. Tommasi, să putem afirma că el ar fi ajuns să ipostazieze momentele ființei, vieții și gândirii, din moment ce nu posedăm întreaga sa producție filosofică, cu toate că mulți exegeți sunt înclinați să considere adevărate asemenea posibilități. În orice fel, este necesar să presupunem o evoluție a liniei de gândire porfiriene în ce privește concepția sa metafisică, cu o particulară trimitere la felul de a înțelege raporturile dintre Primul Principiu și Triadă. Luând în considerare anumite mărturii ale filosofilor neoplatonici posteriori, Porfir nu s-ar fi demonstrat deloc fidel învățaturii maestrului, încât ar fi ajuns să-l identifice pe Tatăl Triadei cu Primul Principiu, adică Unul, suscitând prin aceasta o atitudine de respingere și din partea aceluia care l-ar fi urmat la început; pentru neoplatonicienii „ortodocși”, în schimb, triada sau mai bine-zis, componentele sale, erau asimilate figurii Unului-mulți, adică celui de-al doilea Unu, plecând de la exegeza dialogului Parmenide la care C.O. Tommasi a făcut trimitere mai înainte și la anumite texte gnostice citate, care prezintă această poziție. Dar la Porfir, cu un anumit fel de trecere spre infinit, Primul moment al Triadei, era menit „să se identifice în ultimă analiză cu Unul însuși.”¹² Este nevoie să se stabilească în ce fel a

fost făcută posibilă o asemenea poziție, observând că la Porfir nu se găsește o triadă „verticală”, adică una ce presupune o ierarhie, ci una „orizontală”, în care toți membri sunt la același nivel, chiar dacă aceste mărturii ale lui Proclus și Damascius în ce privește asimilarea Tatălui, Primului Principiu, par să fie totodată contrazise de anumite pasaje ale aceluiași Porfir, în așa fel că putem presupune, împreună cu Dillon, o cale de mijloc între afirmația că Porfir a pus semnul egalității între Tatăl și Unu și alte poziții chiar irevocabile ale filosofului nostru, ca de exemplu aceea din *Sentența* 43, pentru care Unu este cu totul diferit față de Intellect reluată în Comentariul anonim *in Parmenidem* (III, I). Fragmentul 27 din *Oracolele caldeene*, care poate fi pus în relație cu *in Parm* (IX, I) și urm. Și în plus, prezintă și triada edificată de o monadă¹³ În acest fel cheia asimilării dintre Tatăl triadei și Primul Principiu este nevoie să fie căutată în exegeza lui Parmenide și în mod particular în poziția *Unu*-lui ființă determinată asimilabil intelectului, care la rândul său este reprezentat ca o autogenerare a ființei, adică aceea de exterioritate. Este nevoie deci de reconsiderarea raportului între Primul Unu, primul non-substanțial și al doilea, substanțial, ținând cont că, contrar lui Plotin, Porfir identifică Ființa și *Unul*;¹⁴ această concepție ne arată în mod clar cele două momente, acela al puterii și acela al actului, cu o diferență întâlnită plecând de la *Comentariul la Parmenide* de la Torino dintre ființă și ființa determinată, o problemă pusă deja de către Plotin în *Enn.* (VI, 8, 20, 9) și urm. Și la fel în VI (7,17, 7) și urm. Reluat și dezvoltat, dacă acceptăm datarea post-plotiniană



in *Parm.* XII, 22 și urm.: unde există o dublă ființă, *Unu* care este înaintea Ființei determinate, și celălalt cel ce vine condus de ființa determinată deasupra *Unu-lui*.¹⁵

Pe de altă parte, *Oracolele caldeene* prezintă de mai multe ori formulări în care apar legați între ei Tatăl, Puterea și Intellectul, ca trei membri ai unei triade: de exemplu frg. 4 definește ierarhia, cu Tatăl la cel mai înalt grad care este totodată analizat până la punctul în care-și poate zice transcendent față de alți membri, puterea ca element de legătură și intelectul pe cel de-al treilea loc; și în alte fragmente triada va juca un rol important, ca de exemplu în frg. 26 unde apare formula monadei-treime; în timp ce în altă parte, scrie C.O. Tommasi, va fi Tatăl în alte locuri definit ca Foc, Izvor, Intellect prim, abis, ce se prezintă legat de Triadă și pe care s-o guverneze, adică să facă posibilă generarea tuturor lucrurilor din ea.¹⁶ În neoplatonismul post-plotinian, influențat în foarte mare parte de speculațiile parafilosofice, teurgia caldeeană va avea un rol fundamental, în așa măsură că de multe ori s-a vorbit de *Oracolele caldeene* ca de o „Biblie a neoplatonismului”: primul personaj de care știm că a scris un comentariu la aceste texte este Porfir, chiar dacă mai târziu a renunțat la anumite aspecte. Nu la întâmplare deci, Damascius a scris despre o suprapunere a celor două triade, cea caldeeană, și cea neoplatonică derivată din *Scfistul*, care în mod sigur își are originea în identificarea celor doi termeni desemnați ca Intelcți: avem astfel o corespondență, comentează C.O. Tommasi, între tatăl, puterea, intelectul (patern) și existența, viața și gândirea sau intelectul. Se pare că primul care ar fi instaurat un asemenea raport ar fi fost Porfir, chiar dacă a fost recent pusă în discuție chestiunea dacă cu adevărat o asemenea corespondență ar trebui să fie atribuită filosofului din Tyr, întrucât în anumite texte gnostice triada apare deja într-o formă hibridă, ca *uparxis*, (existență) pe primul loc. Este, de aceea, de presupus că termenul *uparxis* ar fi fost deja prezent în *Oracolele caldeene*, într-un fragment care a ajuns până la noi¹⁷, sau că s-ar trata de o exegeză platonizantă a Oracolelor: in *Parm.* XIV (16-26) ne arată cum a fost receptată o asemenea problematică, acceptând că ființa, viața, gândirea ar fi cele trei momente ale persistenței mișcări spre înafară și al reîntoarcerii spre interior prezente în inteligență: și actul gândirii este prin subzistență ceea ce a fost gândit; dar actul gândirii, deci intelectul, ieșind spre înafară din existență poate merge în căutarea lui, până când se va întoarce la inteligibil și se va contempla pe sine însuși, care este viața însăși. De aceea intelectul este infinit, conform vieții; și deoarece sunt toate activități, conform existenței, activitatea ar fi una statică; conform intelcției ar fi întoarsă spre ea însăși, conform vieții s-ar înclina plecând de la existență.

Este nevoie, ne spune C.O. Tommasi, să ținem cont că în fragmentul precedent a fost făcută o distincție între Inteligența în repaus și Inteligența în act, anticipată de Numenius, frg. 22, asemănător aceluia dintre ființă și ființa determinată în care acesta din urmă este asemănător inteligenței: în acest sens forma triadică s-ar lega în ultimă instanță Primului Principiu. Autorul *Comentariului la Parmenide* ar fi anticipat deci triada înțeleasă în sens teologic, prin intermediul unui proces prin care ființa devine inteligibilă în act: „este, de aceea, ușor de înțeles cum, fie Marius Victorinus, fie Capadocienii ca Grigore din Nyssa și alții, au putut să adapteze doctrina trinitară conceptului

neoplatonic al *Unu-lui*: Porfir a indicat strada. Marele adversar al creștinilor, cel puțin în acest punct, a obținut aprobarea din partea celor mai mari gânditori ai Bisericii creștine, în timp ce a fost refuzat de chiar continuatorii săi neoplatonici.¹⁸ În ceea ce privește ordinea celor trei membri ai triadei, poate fi de un anumit interes receptarea porfiriană a triadei caldeene, documentată pe baza unui text ce aparține Sfântului Augustin de *Civ. Dei* (X, 23): Porfir vorbește de fapt, de un Dumnezeu-Tată și de un Dumnezeu-Fiul, pe care îl numește în grecește „intelect patern” și „minte paternă”; nu spune nimic, dacă nu în mod deschis referitor la Spiritul/Duhul Sfânt: deoarece eu nu înțeleg ce altceva ar putea indica cu „minte” aceluia. Dacă acesta dorea ca natura sufletului să fie înțeleasă ca o a treia ipostază, așa cum spunea Plotin, atunci când discuta de cele trei ipostaze principale, n-ar defini-o „mijlocitoare” între ele, între Tatăl și Fiul: Plotin cu adevărat a pus după natura Sufletului Intellectul Tatălui, Porfir însă, deoarece o chiamă „mijlocitoare” nu o pune după, ci mai ales o interpune.¹⁹

Pasajul următor este extrem de clar explicat de C.O. Tommasi în ce privesc perplexitățile legate de mărturia Sfântului Augustin: „ar exista aici o identificare a elementului mijlocitor din *Oracolele caldeene* frg. 4, cu *medium-ul* din Sfântul Augustin, și acest termen, la rândul său ar corespunde *dynamis*-ului, care ar putea fi asimilat Spiritului/Duhului Sfânt: era, de altfel un lucru obișnuit, cel puțin în anumite medii creștine inspirate din filosofie, să fie legat de Suflet. De altfel, deja la Marius Victorinus elementul vital feminin, scrie C.O. Tommasi, desemnează Spiritul/Duhul Sfânt (I, 58, 12) și în *Imnuri* se evidențiază natura feminină a Spiritului: el este definit *conexio* prin intermediul folosirii verbelor cu semnifințe astfel, dincolo de gândirea teologică cație sinonimă sau *copula*, însemnând de data aceasta cu adevărat *medium-ul* Sfântului Augustin²⁰. Putem vedea aici o completă simbioză între Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt, deoarece atât în unul cât și în celălalt ar coexista elemente feminine și masculine în același timp, întrucât viața și cunoașterea, sau, mai aproape de adevăr, o indicație în a considera posibilitatea membrilor de a se schimba între ei, cel mult până la sfârșitul secolului al IV-lea d. Hr.²¹

Aceste concepții constituie și motivul de inspirație cel mai sistematic al operele Sfântului Augustin, scrierea lor a durat o perioadă destul de lungă²², cum este cazul lucrării despre *Sfânta Treime*. În ea putem vedea prezentată *consubstanțialitatea* Persoanelor dumnezeiești, în așa fel că ea n-ar lăsa să se presupună o diferență de grad, sau o anumită ierarhie între ele. Lucrarea Persoanelor dumnezeiești sunt o singură lucrare și în același timp inseparabile. Însăși Întruparea Fiului s-a făcut printr-o unică lucrare a Tatălui și Fiului, inseparabili și cu participarea Spiritului/Duhului Sfânt. Sfântul Augustin a căutat izvoarele Sfinte Treimi în creație: în iubire, treimea care iubeste, a obiectului iubit și a iubirii însăși; în mintea omului, în cunoașterea de sine și în iubirea lui însuși: în sufletul omului, în memorie, inteligență și voință, mai ales în partea cea mai înaltă a sufletului, cea rațională, care-și amintește de Tatăl ceresc, îl cunoaște și-l iubeste. Sfântul Augustin ajunge astfel, dincolo de gândirea teologică greacă să afirme uniunea naturilor dumnezeiești în Persoana lui Iisus Hristos.

Note

- 1 Tommasi C. O., *Introduzione la Mario Vittorino*, în *Opere Teologiche*, ed. it., îngrijită de Claudio Moreschini, UTET, Torino 2007 (trad. ns.)
- 2 Tommasi C.O., op. cit. p. 51.
- 3 Tommasi O. C., op. cit., p. 51.
- 4 Ibid., p. 51.
- 5 Platon, *Scfistul*, în *Opere*, VI, Ed. Șt. și Encicl., Buc. p. 357.
- 6 Plotin nu face distincție între ființă (*essere*) ,(v. la infinitiv) și *ente* (ens), ființă determinată (participiu, formă) ,deci între verbul a trăi (vivere) și viață , între a gândi și gândire (intelligere) așa cum face Porfir, care atribuie Unului proprietatea lui „a fi a trăi, a gândi într-o absolută liniște,(într-un absolut repaus) și într-o indeterminată simplitate, în timp ce Inteligenței îi atribuie formele de *ens* (ființă determinată- viață și gândire în mișcare și determinare.
- 7 Tommasi O. C., op. cit., p. 52.
- 8 cf. Hadot P.,*Etre, vie, pensée chez Plotin*, in *Les sources de Plotin, Entrtiens sur l'Antiquité Classique*, V, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1960 , pp. 105-157, p. 111.
- 9 Hadot P., op. cit., p. 111.
- 10 Cf. Hadot P., Porfirio e Vittorino, tr. it Milano 1993, p. 200. in Tommasi C. O., op. cit., p. 54.
- 11 Cf. Jamblichos, in *Tim.*, frg. 65 Dillon, in Tommasi C. O., op. cit., p. 54.
- 12 Hadot P., Porfirio e Vittorino, tr. it. Milano 1993, p. 224. Tommasi C.O. op. cit., p. 54.
- 13 „În oricare dintre lumi stălucește triada, asupra căreia guvernează monada.”, tr. ns.
- 14 cf. lui *Plut.* , de E., de Pyth., *De def.*, Plutarque, *Oeuvres morales*,VI, *Dialogues pythiques*, Ed. Par R. R. Flaceliere, Paris, Les Belles Lettres,1974, Collection des Universités de France, pp. 346 și urm.
- 15 Porfir, *Comentariu la dialogul Parmenide de Platon*, Humanitas, 2010, pp. 91-93.
- 16 Cecetătoarea italiană ne oferă textele fragmentelor 4 și 26 fără a face apel la textele din Proclus, care ne-au fost îndată spre înafară transmise : Putere este cu el și Intellectul vine după el”, „contemplându-te ca monadă trinitară *Cosmos-ul* te-a venerat”.
- 17 Cf. lui Hadot P., *La metaphysique de Porphyre*, în *Porphyre (Entretiens sur l'Antiquité classsique*, XII, nceptului Fondation Hardt, Vandoeuvres- Genève 1966, pp. 125-166, p. 140, in Tommasi C.O., op. cit., p. 57.
- 18 Cf. Dillon, I., *Porphyry's Docctrine of the One*, in *SOFIHS*,1992, Paris, pp. 356-366 in Tommasi C.O., op. cit., p. 57.
- 19 Acest text a fost foarte bine explicat de S. Lilla, *O îndoială a lui S. Augustin despre Porfir* ed. it.,Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina , 51987 , pp.319331 Despre rolul zeiței Hecate, ca principiu mijlocitor, în Oracole , cfr. *dean Oracles*, Sethian Gnosticism and Neoplatonism, sec. Cent 7, 1991, pp. 221-232; S.I: Johnston, *Hekate Soteira*, Atlanta G.A. 1990, in Tommasi C.O. op. cit., p. 58.
- 20 Cf. Tommasi C.O.,op.cit., p. 58.
- 21 Cf. Simonetti M., *La processione dello Spirito Santonei Padri latini*, Maia 7, 1955 , pp. 308-324. Despre felul în care doctrinele lui Marius Victorinus l-au influențat pe Sfântul Augustin cfr. B. De Margerie, *La doctrine de S. Augustin sur l'Esprit-Saint*, Augustinianum 12 1972, pp.107-119; N Cipriani, La “retractio” agostiniana nella processione-generazione dello Spirito Santo (*Trin.* 5,12,13) Agostinianum 37 (1997), pp. 431-439.
- 22 După unii, între 400 d. Hr. și 419; după alții între 400 d. Hr. și 420-426.

Supercategoriile speculative și Arheotomia

Acad. Alexandru Surdu

Pentru delimitarea formelor noetice ale Speculațiunii de categoriile, conceptele etc., interpretate dialectic păstrăm denumirea de „Supercategorii” cu determinativul de „speculative” pentru formele noetice pe care le putem reprezenta (localiza) *deasupra* genurilor supreme din Arborele lui Porphyrius, ca în Fig. 1:

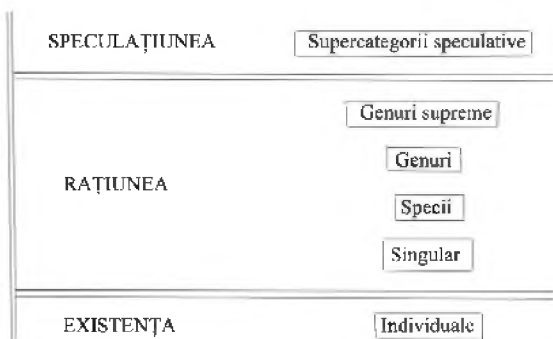


Fig. 1

Dintre genurile supreme ale Rațiunii, adică genurile care nu mai au alte genuri supraordonate, fac parte și cele zece genuri de categorii ale lui Aristotel: substanța secundă sau esența, calitatea, cantitatea etc., și cele patru genuri de categorii ale lui Kant: cantitatea, calitatea, modalitatea și relația, fiecare având câte trei „specii” de categorii subordonate.

Dintre genurile supreme ale Rațiunii nu fac parte însă cele cinci genuri numite de regulă tot „supreme”, cărora am putea să le spunem, pentru a le deosebi, „maxime” (*ta megista ton genon*), ale lui Platon: ființa, unu și multiplu, același și altul, în loc de unu și multiplu, pot figura și alte perechi de genuri „maxime”, să zicem finit și infinit. În cadrul acestor perechi nu trebuie să confundăm însă „unu” cu Unul, nici „infinit” cu Infinitul și nici ființa (*to on*) cu Ființa (*to einai*). Dar asupra acestor genuri maxime vom reveni.

1. *Supercategoriile autologice ale Subsistenței* sunt cele mai importante Supercategorii speculative: Unul, Totul, Infinitul, Eternitatea și Absolutul. Fiecare dintre ele le exprimă pe toate celelalte, iar toate exprimă Subsistența, cel mai important capitol al *Filosofiei Pentadice*.

2. *Supercategoriile Transcendenței și ale Transcendențialității* sunt prin excelență obiectivele majore ale meditației speculative: mistice, științifice, artistice, social-politice și filosofice în genere și se referă la domenii care depășesc în mod evident posibilitățile formelor noetice ale Rațiunii.

3. *Supercategoriile Protosistenței, ale Episistenței și ale Supersistenței* sunt cele mai apropiate de Supercategoriile pe care le-am numit ale Lumii, ale Lumii noastre, firește. Cu toate acestea ele nu ne sunt accesibile decât prin meditațiile succesive ale multor generații de filosofi speculativi și mai ales prin meditațiile teologilor. În lipsa acestora, reprezentanții Intelectului și ai Rațiunii, care au început edificarea Existenței Reale și chiar a unei Superexistențe, le dau uitării, condamnând astfel întreaga Lume la ignoranță în privința

Începutului și a Sfârșitului și contribuind astfel chiar la apropierea acestuia din urmă, ale cărei semne ne-au fost transmise deja pe calea Revelației (*apokalypsis*) de către Supersistența care este mai presus de toate.

4. *Supercategoriile speculative ale Lumii: Existența, Ființa, Realitatea și Existența Reală* cu Superexistența amintită, au câte cinci componente care ilustrează caracterul speculativ pentadic al acestui edificiu al drepte filosofări. Urmează, cu voia Bunului Dumnezeu, să mai vorbim despre Supercategoriile speculative subordonate Realității: Adevărul, Frumosul, Binele, Dreptatea și Libertatea și despre reproducerea lor catoptronică mai mult sau mai puțin corectă în Existența Reală: Știința, Arta, Moralitatea, Justiția și Politica.

5) *Supercategoriile speculative ale Superexistenței Reale*, ale Progresului sau Regresului Lumii în genere, sunt cele care ne conduc, fără nicio Revelație (*apokalypsis*), orice am face, către un Omega previzibil, chiar dacă nu vom afla niciodată care a fost Alfa de la care am pornit, căci numai Supersistența în care credem noi, și care ni s-a arătat nouă ca Fiul lui Dumnezeu, știe de unde a venit și unde se duce.

b) Arheotomia

Spre deosebire de formele noetice de bază ale Rațiunii, care sunt Noțiunile, respectiv categoriile, și care, ca și Supercategoriile speculative, au fost studiate, cum zicea Aristotel, „fără legătură” (*aneu symplokes*), dar care apar „cu legătură” în forma noetică Judecată, Supercategoriile, și aici trebuie să-i recunoaștem meritul lui Hegel, trebuie, dimpotrivă, să fie împărțite, divizate (de la germ. *teilen*) în componentele, în părțile (germ. *Teile*) lor. Ce-i drept, Hegel a fost ajutat aici și de limba germană, în care a judeca se zice *ur-teilen*, ceea ce Hegel interpretează speculativ prin *ursprungliche Theilung*, adică Împărțire originară (gr. *arheotomia*). Dar Hegel aplică Arheotomia la împărțirea noțiunilor (conceptelor) în singulare, speciale (specii) și generale (genuri), pe care le personalizează în: singularul (*das Einzelne*), specialul (*das Besondere*) și generalul (*das Allgemeine*) care devin „lucrative” în cadrul conceptului personalizat. Acesta devine apoi, el însuși, judecată și aceasta, reunită cu conceptul, devine silogism, care nu este altceva decât conceptul complet, desăvârșit (*der vollständige Begriff*). Mișcarea acestuia (*seine Bewegung*) nu este însă decât aparent speculativă, căci el, oricum ar fi gândit, rămâne tot concept, adică noțiune, respectiv formă noetică a Rațiunii și nu a Speculațiunii, cu personalizare ilicită și mișcare iluzorie, animată artificial.

Arheotomia rămâne însă și este o formă noetică a Speculațiunii, care poate fi aplicată la nivelul Supercategoriilor și se divide la rândul ei în: 1) Arheotomie dihotomică, 2) trihotomică, 3) tetratomică, 4) pentatomică și 5) politomică cu multiplicarea celor precedente.



Alexandru Surdu

Electricitatea este negativă și pozitivă, ca și polii magnetici prin mișcarea cărora se realizează; sensibilitatea și sentimentele sunt însoțite de plăcere și neplăcere, prin care devin dorite și nedorite, benefice și malefice etc. Acestea sunt exemple pentru Arheotomia dihotomică.

Cea trihotomică, atât de abundentă în sistemele filosofice speculative triadice, cu teze, antiteze și sinteze, este de fapt mult mai rară la nivel supercategorial și are ca ilustrație creștin-teologică Sfânta Treime (Dumnezeu Tatăl, Fiul și Sfântul Duh). Dar și procesele psihice ale sensibilității sunt numai trei: senzația, percepția și reprezentarea. Sufletul, la Aristotel, este vegetativ, animal și uman. Rasa umană, spre bucuria lui Hegel, este albă, galbenă și neagră. Pământul se divide în atmosferă, mare și uscat. Toate acestea sunt exemple de împărțiri trihotomice evidente, fără să se facă apel la artificiile speculative.

Tetratomiiile nu l-au interesat pe Hegel, deși unele erau de pe vremea hipocraticilor, ca împărțirea anului în patru anotimpuri, a zilei în patru părți și a temperamentului în sanguin, melancolic, coleric și flegmatic.

Pentatomiiile sunt și mai evidente, de exemplu, la mână, ca simbol al umanității, cu cele cinci degete; cele cinci simțuri, cele cinci perioade ale vieții omului: copilăria, adolescența, tinerețea, maturitatea și bătrânețea; cele cinci acte ale dramelor pasionale, pe care Hegel încerca să le reducă la trei; cele cinci arte clasice: arhitectura, sculptura, pictura, muzica și literatura și multe altele. Aceasta fără să mai vorbim despre Arheotomiile pentadice ilustrate în lucrarea de față, începând cu cele cinci Supercategorii autologice ale Subsistenței.

Împărțirile politomice se petrec atunci când ciclurile de Arheotomie se repetă, cele mai obișnuite fiind iterațiile șirurilor de numere sau includerile unor entități matematice transfinite unele în altele sau repetările unor periodicități cosmice sau telurice.

Heidegger și Husserl

Andrei Marga



Bogdan Vlăduță

Camera lui Vincent I. (2017) ulei pe pânză, 201 x 323,5 cm

Trebuie spus că nici astăzi nu dispunem de toate datele relației lui Heidegger cu Husserl, multe rămase încă în arhive. Cele care au fost accesibile până la nivelul anilor nouăzeci cu fost interpretate de Herbert Spiegelberg în monumentală sa monografie a mișcării fenomenologice – cartea *The Phenomenological Movement. A Historical Introduction* (Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, Boston, London, 1994). Date noi continuă, însă, să fie făcute publice – inclusiv prin tipărirea *Caietelor negre*, din 2014 încoace. Vreau să organizez aici datele certe ale relației istorice dintre Heidegger și Husserl (1), apoi să rețin raportarea lui Heidegger la fenomenologie (2), să arăt care au fost obiecțiile lui Husserl la adresa direcției pe care o lua cel în care își pusese speranțe (3) și să evoc poziția finală a lui Heidegger, așa cum apare în *Caietele negre* (4).

1.

Heidegger nu a fost studentul lui Husserl și nici discipolul său. Când Husserl a venit la Freiburg im Breisgau, din profesura de la Göttingen, în 1916, Heidegger era deja „Privatdozent”, angajat în universitate. Dacă a existat un maestru al său în filosofie până atunci, era vorba mai curând de Heinrich Rickert, care tocmai flexibiliza neokantismul prin istorism.

Deja în 1909, Heidegger a studiat, însă, capodopera lui Husserl, cartea *Logische Untersuchungen* (1901), care l-a entuziasmat. Era student la teologia catolică și a ținut pe biroul său, în cămin, cum mărturisește, doi ani, volumele cărții de cotitură a lui Husserl. În 1916 a publicat lucrarea de habilitare *Teoria categoriilor și teoria semnificațiilor la Duns Scotus*, în care cercetează un moment caracteristic al scolasticii, nutrind convingerea că în el „se află ascunse momente de abordare fenomenologică”, probabil cele mai puternice în trecutul filosofic. Optica sa generală este instruită

de inițiatorul fenomenologiei în filosofia contemporană. Heidegger a și scris că Husserl „a pătruns cu o perspectivă hotărâtoare în bogăția «conștiinței» și a subminat opinia adesea exprimată cu privire la vidul conștiinței” (Martin Heidegger, *Frühe Schriften*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1972, p.347). O convingere care nu a slăbit de a lungul anilor!

Efectiva cooperare a celor doi a avut loc, însă, abia începând cu 1919, după ce Heidegger s-a întors din stagiul militar pe frontul primului război mondial și a fost numit de Husserl asistentul său la un seminar. Este adevărat că din 1919 Heidegger a susținut prelegeri consacrate fenomenologiei, până în 1923, când a preluat profesura la Universitatea din Marburg.

Apoi, Heidegger a susținut astfel de prelegeri în toți cei cinci ani petrecuți la această universitate. Cum au reținut, însă, unii studenți, deja la Marburg Heidegger socotea că preferința lui Husserl pentru „descripție” în loc de „comprehensiune (Verstehen)” îl face mai actual pe Dilthey și a procedat la înlocuirea fenomenologiei cu „hermeneutica facticității” (vezi Otto Pöggeler, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Neske, Pfullingen, 1963, p.69). Heidegger considera că Husserl procedează neadecvat cu „ființa” și „adevărul”, care ar fi mai bine abordate de el însuși (Herbert Spiegelberger, op. cit., p.362). Este clar că el nu s-a simțit vreodată urmaș al lui Husserl și continuator al fenomenologiei transcendente.

În 1927 Heidegger a publicat *Sein und Zeit*, care a fost dedicată lui Husserl în „Verehrung und Freundschaft”. Motivarea din textul cărții era că „cercetările ce urmează au devenit posibile doar pe terenul stabilit de E.Husserl, prin ale cărui *Logische Untersuchungen* fenomenologia s-a impus” (Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen, 1979, p.38). Într-o notă de subsol, Heidegger adăuga: „Dacă cercetarea ce urmează face câțiva pași înainte în dezvoltarea «lucrurilor însele (Sachen selbst)», autorul îi mulțumește în primă linie lui E.Husserl, care l-a

familiarizat pe autor, în timpul anilor săi de predare, prin îndrumarea sa personală perseverentă și prin cel mai liber acces la lucrări încă nepublicate, cu cele mai diferite domenii ale cercetării fenomenologice” (p.38).

Dar, tot în *Sein und Zeit*, Heidegger nu ezită să marcheze principial diferența: „«esența» ființării umane (Dasein) rezidă în existența sa” (Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p.42), încât „reducția fenomenologică” nu poate pune în paranteză tocmai „existența” care, de altfel, se și desfășoară „în lume”. Este evident că Heidegger a ieșit din sfera „conștiinței” atunci când a stabilit specificul uman și l-a plasat în „existență”. El a luat astfel o cale filosofică cu totul proprie.

După revenirea la Freiburg im Breisgau, Heidegger a mai vorbit de fenomenologie un semestru. Ulterior a mai abordat doar fenomenologia lui Hegel.

Ceea ce a urmat în opera heideggeriană a fost în fond înlocuirea fenomenologiei cu „ontologia fundamentală (Fundamentalontologie)”. Referințele lui Heidegger la fenomenologie au și dispărut, în scrierile publicate, până după război.

Ele au revenit, din câte știm la această oră, abia în *Scrisoarea asupra umanismului* (1949). Aici lui Husserl și Sartre Heidegger le contrapune brusc teoria înstrăinării a lui Marx. El scrie că „Marx, plecând de la Hegel, a recunoscut într-un sens important și esențial alienarea omului, care își are rădăcinile în absența patriei resimțită de omul modern. ... De aceea Marx, făcând experiența alienării, atinge o dimensiune esențială a istoriei, încât concepția marxistă a istoriei este superioară oricărei alte cronologii. Dimpotrivă, nici Husserl și, pe cât cunosc, nici Sartre, nu recunosc factorul istoric (das Geschichtliche) în esențialitatea lui în ființă, încât nici fenomenologia și nici existențialismul nu au pătruns în dimensiunea singulară în care poate avea loc o dezbatere constructivă cu marxismul” (Martin Heidegger, *Lettre sur l'Humanisme*, Aubier Montaigne, Paris, 1964, p.103). Era clar că fenomenologia lui Husserl mai conta doar ca reper istoric pentru Heidegger.

Este adevărat că în timp nici Husserl nu mai era cel din *Logische Untersuchungen*. Când Heidegger revenea la Freiburg im Breisgau, se trecuse deja la *Ideen zu einer reinen Phaenomenologie und phaenomenologischen Philosophie* (1913), în care Husserl își asuma explicit un idealism ca filosofie generală, ce încadra fenomenologia de până atunci. Se pare că Heidegger a mai continuat să creadă în metoda fenomenologică, dar filosofia construită în jurul ei de Husserl nu l-a atras.

Faptul este destul de clar în ediția prelegerilor din 1904-1910 ale lui Husserl la universitatea din Göttingen, pe care Heidegger a întocmit-o și a publicat-o sub titlul *Vorlesungen zur Phaenomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (Max Niemeyer, Halle, 1928). În foarte scurtul cuvânt al editorului, Heidegger a reținut „tema constituirii temporale a unui datum pur al simțirii (Empfindungsdatum) și a unei autoconstituiri a «timpului fenomenologic» ce stă la baza unei asemenea constituiri. Este hotărâtoare aici aducerea în față a caracterului intențional al conștiinței timpului și crescândă lămurire principială a intenționalității în general. Fie și numai acestea, lăsând la o parte conținutul deosebit al analizelor componente, fac din studiile ce urmează o întregire indispensabilă a ceea ce s-a întreprins în *Logische Untersuchungen*, cea dintâi lămurire principială asumată a intenționalității. Nici astăzi această expresie nu este rezolvare (Losungswort),

ci titlul unei probleme centrale” (p.367). Ceea ce pentru Husserl era prea puțin și nu putea să-l mulțumească!

Heidegger a revenit, însă, și a pretins de fapt apartenența la fenomenologie. Herbert Spiegelberger a găsit trei indicii. Primul îl oferă seminariile private organizate în anii șaiszeci-șaptezeci, de Heidegger, în casa sa din Freiburg-Zähringen, în care a susținut că înaintarea „spre lucrurile însele (zu den Sachen selbst)”, cunoscuta deviză a fenomenologiei, este mai bine realizată la el decât în filosofia transcendentă a lui Husserl. Al doilea indice a fost *Lettre a Richardson* (vezi „Les Etudes philosophiques”, 1, 1972), în care spune că înaintarea „spre lucrurile însăși”, a lui Husserl, era străină de „istoricitate”, creatorul fenomenologiei rămânând tributar lui Descartes, Kant, Fichte. Or, *Sein und Zeit* a înaintat spre „istoricitate” și „ființă” și ar reprezenta o abordare mai adecvată decât a lui Husserl. Al treilea indice este că în 1975 a început editarea *Gesamtausgabe*, după planul lui Heidegger personal. Primul text decis de Heidegger nu a fost unul care să se fi impus cronologic, cum era de așteptat, ci *Grundprobleme der Phaenomenologie* (1927), un curs ținut la Marburg în anii douăzeci. Singura explicație este că Heidegger voia să aparțină fenomenologiei.

2.

Heidegger vine din alte direcții decât fenomenologia lui Husserl și a ajuns la o filosofie diferită topind sursele sub o idee proprie. Odată ajuns aici, el s-a distanțat explicit de antecesorii.

Primul reper a fost Brentano. Lectura acestuia a fost cea care i-a stârnit tânărului Heidegger întrebarea: dacă existentul are multiple semnificații, care este cea fundamentală? (Martin Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, Max Niemeyer, Tübingen, 1969, pp.81-90). Răspunsul l-a căutat imediat în *Cercetările logice* (1900-1901) ale lui Husserl, care marcau un prag în filosofia mondială prin punerea în joc a metodei „reducției fenomenologice”, cu toate implicațiile. Heidegger își pune de aici înainte în față căutarea „lucrului însuși” și a accesului la acesta. Nu a mai abandonat această preocupare.

Cum am arătat detaliat în alt loc (*Introducerea în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014) interogația cu privire la existent străbate scrierile de început ale lui Heidegger. La debutul filosofic, în articolul *Noi cercetări asupra logicii*, el cercetează existentul ca adevăr. Iar cu disertația doctorală *Teoria judecării în psihologism. O contribuție critic-pozitivă la logică* (1914) el preconiza – urmându-i pe Rickert și Husserl – abordarea judecării pornind de la „momentul identic” în evenimentele psihice de judecată. Acesta este de ordinul „validității (Gelten)”, și nu al „existenței”, iar „validitatea” nu este altceva decât „forma de existență a sensului (Sinn)”. Teza sa era că „validitatea o recunoaștem ca formă de existență a logicului; sensul este cel care se exprimă în validitate. Astfel, el «încorporează» logicul; și, fiind imanent evenimentului de judecată, el poate fi numit *conținutul*, latura judecării. *Judecata logicii este sens*” (Martin Heidegger, *Frühe Schr.ften*, p.114). Tematizând natura structurilor logice Heidegger dă o dezlegare husserliană, legând-o de sens.

Lucrarea de abilitare, intitulată *Teoria categoriilor și teoria semnificației la Duns Scotus* (1915), duce mai departe cercetarea întrebându-se asupra locului, în totalitatea existentului, în care se constituie

sensul. Dacă decantăm numele care intră în atenția lui Heidegger în mod semnificativ, atunci trei dintre gânditori rămân reperate: Rickert, Husserl și Hegel. Cu Rickert, profesorul său, Heidegger a împărtășit aversiunea față de „realismul” filosofic. Punerea validității cunoașterii în dependență de „subiectul logic gânditor”, din *Obiectul cunoașterii* (1903), a rămas definitivă pentru Heidegger. Tot ce voia el acum era să se treacă dincoace de transcendențialism. *Teoria judecării* (1912) a lui Emil Lask i s-a părut o promisiune fecundă, dar trecerea efectivă i s-a părut fenomenologia lui Husserl.

Cele două scrieri ale lui Heidegger, doctoratul și habilitarea, sunt, desigur, „fenomenologice sub aspectul obiectului lor”. Ambele vin pe direcția deschisă de Husserl. S-a spus justificat că „ideea husserliană a unei gramatici pure a priori domină opera de abilitare a lui Heidegger” (Otto Pöggeler, op.cit., p.3). Husserl a fost punctul de sprijin pentru a depăși logica transcendentă cu o teorie a sensului de inspirație fenomenologică, pe care, mai departe, o confruntă cu „filosofia spiritului” a lui Hegel.

Lucrarea de abilitare a fost secondată de uzuala „prelegere de probă”, sub titlul *Conceptul de timp în istorie* (1916). Heidegger a reluat aici problema specificului istoriei și a trata-o în optica lui Rickert, din *Granițele formării conceptelor naturalist-științifice* (1896). Atunci când stabilește specificul timpului în istorie, Heidegger își asumă din nou o premisă husserliană, anume că ceea ce numim „conștiința lăuntrică a timpului” condiționează acțiunile noastre. Cu aceasta el trece de la problemele de logică la problema sensului „vieții factuale”.

În noua etapă a evoluției sale, reprezentată de *Introducerea în fenomenologia religiei* (1920-1921), *Augustin și neoplatonismul* (1921) și, înainte de toate, de *Ființă și timp* (1927), Heidegger a profilat fenomenologia existențială, care l-a și făcut celebru. Se și spune, justificat, că, după primul război mondial s-a produs o „cotitură” în cercetările lui Heidegger, spre problema „vieții efective (factice)”. El pune acum întrebarea: are „viața factuală” un sens care să însemne împlinirea vieții umane?

În *Probleme fundamentale ale fenomenologiei* (prelegeri din 1919-1920), Heidegger preia, pe de o parte, mesajul reelaborării filosofiei ca știință riguroasă, din cartea omonimă a lui Husserl, și concepe fenomenologia drept „știință a originii absolute a spiritului în general (absolute

Ursprungswissenschaft des Geistes überhaupt)” (GA 58, p.19). Pe de altă parte, Heidegger angajează fenomenologia pe drumul „radicalismului absolut al chestionării și al criticii”. Aceasta înseamnă asumarea „vieții (Leben)” ca „domeniu al originii (Ursprungsgebiet)” ce urmează să fie supus cercetării și aplicarea unei „comprehensiuni” (Verstehen). Heidegger aduce fenomenologia în poziția „comprehensiunii vieții factuale” – în mod exact a „originii” acesteia.

Această reorientare a fenomenologiei era echivalentă cu distanțarea de Husserl. În *Introducerea în fenomenologia religiei* (1920-1921), filosofia este socotită disciplină autonomă, care a rupt cu pretenția unei „științe riguroase” (GA 60, p.9). Argumentul este acela că punctul de plecare pentru filosofie este „experiența vieții practice (praktische Lebensführung)”, care este mai mult decât „experiența cognitivă (kenntnisnehmende Erfahrung)” a științei. În plus, abia pe terenul „vieții factuale” este posibilă experiența cognitivă a științelor constituite. Științele operează, de fapt, cu asumția unei logici obiective după ce lasă la o parte „experiența vieții factuale”. Filosofia a luat-o pe urmele științelor și s-a afundat pe o cale „obiectivă”, de pe care trebuie acum întoarsă. Fenomenologia este acum singura capabilă să ne ducă la „viața factuală” și ne permite ca pe terenul acesteia, care este istoria, să dobândim în același timp o nouă înțelegere de sine a filosofiei, o nouă comprehensiune a istoriei și o nouă apropiere cunoscătoare de ființa umană (*Dasein*).

Teza specifică lui Heidegger este de acum aceea că, în fapt, comprehensiunea fenomenologică a „vieții factuale”, comprehensiunea istorico-religioasă și comprehensiunea filosofico-religioasă se suprapun. De aceea, el procedează la analiza fenomenologică a epistolelor Apostolului Pavel. Heidegger observă că Apostolul Pavel, în epistolele către Galateeni și Tesalonicieni, operează în orizontul „temporalității”, ca alternativă mai bună la orizontul „timpului (Zeit)”, care avea să fie cel mai frecventat, chiar și în creștinismul ulterior. Ceea ce el scoate în relief este împrejurarea că în epistole se ajunge până la chestionarea „atitudinii” celui ce chestionează lumea (GA 60, p.104), care devine reper al constituirii lumii pentru subiect.

În *Augustin și neoplatonismul* (1921), Heidegger apără ideea după care la Augustin ar fi o înțelegere a vieții plecând de la conștiința că „viața este viața mea (das Leben, mein Leben ist)” și o întemeiere a ființei într-o „radicală asumare de sine (radikalen Sichselbsthaben)” (GA 60, p.243-244). Reluându-i pe Kierkegaard și Dilthey, Heidegger consideră că rațiunea, așa cum este înțeleasă în științe, nu poate da seama de „viața factuală”. Filosofia și, cu atât mai mult metafizica, trebuie să facă o cotitură, devenind fenomenologie. Dar hermeneutica „vieții factuale” este mai adecvată de acum ca bază a filosofiei.

3.

Cum a privit Husserl această evoluție a lui Heidegger?

Husserl l-a cunoscut pe Heidegger la Freiburg im Breisgau abia când acesta a publicat scrierea de abilitare despre Duns Scotus și când l-a ajutat să obțină un grant. Au urmat ani de război, încât o legătură a celor doi s-a stabilit mai târziu. În ianuarie 1919 Husserl l-a numit pe Heidegger asistent la un seminar



Bogdan Vlăduță Când pictez, știu că voi muri? (2001) ulei pe pânză, 91,5 x 72 cm

al său. Destul de repede Husserl l-a văzut pe Heidegger succesor al său la catedră, mai ales că Heidegger și-a arătat prin prelegerile pe care le susținea interesul pentru fenomenologie.

Prima fisură în legătura celor doi a apărut în 1927, când Husserl l-a invitat pe Heidegger să scrie împreună un articol de prezentare a fenomenologiei pentru *Encyclopedia Britannica*. Prilejul a fost de separare a apelor.

Heidegger a prezentat fenomenologia ca „înțelegere de bază a necesității unui regres la conștiință, determinarea radicală și expresă a căilor și legilor ce guvernează pașii acestui regres și demarcarea fundamentală și explorarea sistematică a câmpului deschis în timpul acestui regres”. El a înaintat spre subiectivitatea transcendentă, dar a făcut brusc cotitura: studiul subiectivității transcendentale are a se pune în serviciul „ființei existentului (Sein des Seienden)”, așa cum, de altfel, argumentase în *Sein und Zeit*, iar psihologia existentă nu este capabilă să capteze subiectivitatea ce se află în joc.

Ceea ce pare că l-a nemulțumit pe Husserl a fost punerea filosofiei în serviciul ființei, care ruina evident edificiul transcendentalismului. Ceea ce Heidegger a spus în *Sein und Zeit* despre fenomenologie – anume că „explicitările preconceptului fenomenologiei arată că esențialul ei nu rezidă în aceea de a fi adevărată ca «direcție» filosofică. Mai presus decât realitatea stă posibilitatea. Înțelegerea fenomenologiei rezidă numai în preluarea ei ca posibilitate” (Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p.38) – era clar semnul delimitării.

Iar faptul că Heidegger a tipărit *Vorlesungen zur Phaenomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (Max Niemeyer, Halle, 1928) și le-a socotit doar complement la *Logische Untersuchungen*, fără să mai amintească ceea ce a urmat la Husserl, a făcut clare lucrurile. Husserl i-a și scris lui Roman Ingarden (26 decembrie 1928), că „Heidegger nu a înțeles întreaga semnificație a fenomenologiei”. Diferența era clară de ambele părți.

Cu toate acestea, Husserl l-a susținut fără rezerve pe Heidegger pentru a-i succeda la catedra de la Freiburg im Breisgau. La două luni după numire Heidegger era însă complet schimbat în ceea ce-l privește.

În 1929 Husserl a trecut la analiza scrierii *Sein und Zeit*, apoi la *Kant und das Problem der Metaphysik* și a făcut însemnări pe text, care au rămas în arhive. Cei care s-au ocupat de lămurirea lor ne spun că Husserl a privit amuzat pretenția lui Heidegger de a fi fost primul în istoria gândirii care a interogată ființa – sugerând că depinde de semnificația termenului.

Mai mare greutate a avut însă observația lui Husserl că înlocuirea „ego-ului pur” al fenomenologiei cu „ființarea umană (Dasein)” și revenirea de la fenomenologie la antropologie, pe care o denunțase în *Logische Untersuchungen*, ar fi „naivă”, „obiectivă”, „naturalistă”. Observația nu a rămas confidențială. De altfel, într-o postfață la o nouă ediție a *Ideilor* (1930), Husserl a și acuzat, fără vreo nominalizare de persoane, „obiecțiile bazate pe neînțelegeri și, în mod fundamental, pe faptul că se interpretează greșit fenomenologia mea mergând în urmă, de la un nivel care era foarte adecvat să fie depășit, în alte cuvinte, că se eșuează în a înțelege noutatea fundamentală a reducției fenomenologice și ca urmare progresul de la

subiectivitatea mundană ... la subiectivitatea transcendentă; prin urmare, că s-a rămas blocat într-o antropologie, fie ea empirică sau apriori, care, potrivit doctrinei mele, nu a ajuns încă la nivelul filosofic propriu-zis și a cărei interpretare filosofică înseamnă căderea într-un «antropologism transcendentă» sau «psihologism»”. Chiar fără nominalizare, a fost clar la cine se referea creatorul fenomenologiei.

În continuare, Husserl a criticat „antropologismul transcendentă” în conferințe la Frankfurt, Berlin și Halle, în 1931, o vreme fără să-l nominalizeze pe Heidegger. Formal, între cei doi relațiile s-au subțiat, legătura era practic ruptă.

Odată cu preluarea Rectoratului universității din Freiburg im Breisgau, în 1933, de către Heidegger, acesta a intensificat preocuparea de a elabora filosofia proprie pe coordonatele național socialismului (cum se observă cu limpezime, astăzi, și în *Caietele negre* din *Gesamtausgabe* 94). Mulți ani nu s-a mai referit la Husserl, care avea, de altfel, să se stingă în 1938, la Freiburg im Breisgau, în izolarea impusă de regimul antisemit de atunci.

A fost bine marcată de comentatori avizați diferența dintre Husserl și Heidegger, cu care cei doi au pășit în posteritate. S-a observat, pe drept, că Husserl a rămas incredințat că „minunea tuturor minunilor este ego-ul pur și subiectivitatea pură” – ceea ce a afirmat la debutul Conferințelor de la Londra, din 1922. Heidegger, în *Was ist Metaphysik?* (1934), scrie: „Omul singur dintre cele ce există... face experiența minunii tuturor minunilor: aceea că este ființă (că existentul există)”.

Aici este, rezumată, diferența celor doi filosofi de primă mărime – deloc oarecare – și motivul care, filosofic vorbind, i-a apropiat la un moment dat și apoi i-a despărțit definitiv. Pe bună dreptate, Herbert Spiegelberger a tras concluzia: „pentru Husserl omul este o entitate constituită de conștiința sa; pentru Heidegger, conștiința, chiar în forma ei sublimată fenomenologic, este, dimpotrivă, o activitate a omului, constituită de el... diferența finală este bazată pe o diferență a focusului: Husserl este interesat mai întâi de aspectul epistemologic (cum cunoaștem noi ceva despre om?), Heidegger de unghiul ontic (ce este ființa și care sunt fundamentele pentru filosofare și fenomenologizare în mijlocul ei?). Heidegger întreprinde schimbarea în centrul de gravitație al fenomenologiei făcând din ființarea umană, mai curând decât din conștiință, suportul ei” (p.364-365). Evident, este vorba de filosofii care nu au mai rămas în același curent de gândire.

4.

Ce ne spun *Caietele negre* asupra relației dintre Heidegger și Husserl? Punem întrebarea căci aceste *Caiete* pot lămuri până la capăt relația, uneori mai concludent.

Ne oprim doar la referirile la Husserl. În volumul 94 din *Gesamtausgabe*, bunăoară, sunt numeroase reflecțiile care pot fi luate ca săgeți trimise spre creatorul fenomenologiei. De exemplu, la apelul lui Husserl, de revenire la „Eu-l pur”, Heidegger răspunde propunând „nu întoarce în Eu, ci trecere dincolo, spre lume. În trecerea spre lume intrarea, în același timp, în ființarea umană (Dasein)” (GA 94, p.48). El

vrea altceva decât „idei”, căci „gândirea într-un alt început nu este punerea-de-țel ca reprezentare a unei «idei» - ci întemeiere-de-țel ca salt în temeiul necesității căutării; acest temei adânc este ființa (Seyn) însăși, care se manifestă în păzirea ființării umane (Da-sein) și, astfel, a omului ca explorator al ființei” (GA 94, p.349). Husserl era încrezător în știință, dar Heidegger ține să afirme că „știința este totdeauna distanță de obiect și cu aceasta de existent și, de aceea, pentru a anihila distanța, este necesară instituirea făcăturii (Machenschaft) și a calculului” (GA 94, p.372).

În anii treizeci Heidegger simțea nevoia unei delimitări de fenomenologie, ca și de alte curente, și era preocupat vizibil să dea propriei filosofii o formă consonantă cu ceea ce se angaja în politica timpului. El a atacat raționalismul spunând că este „un cuvânt cheie uzat, care nu spune nimic despre ceea ce abia este de înțeles (begreifen) în fața noastră, despre esența de făcătură (machenschaftlichen) a ceea ce este existent” (GA 96, p.68). Probabil că, în raționalismul pe care îl stigmatizează, Heidegger a inclus și fenomenologia lui Husserl.

După 1945 asupra lui Heidegger s-au năpustit mulți cu reproșuri. El a răspuns, în 1948, în *Caietele negre* (GA 97), afirmând că Husserl a fost cel care l-a atacat într-un fel de adunări publice la Berlin și Frankfurt am Main și i-a respins scrierile, cum o făcuse și în Postfața din 1930, socotindu-le „nefilosofie”. A recunoscut că ulterior l-a ocolit pe Husserl. În rest, Heidegger spune că sunt „minciuni” cele ce i se atribuie privind alungarea din universitate a celebrului filosof sau interdicția de a intra în bibliotecă sau îndepărtarea scrierilor sale. El contestă vehement că a existat așa ceva sub rectoratul său. De altfel, Husserl se pensionase, la cerere, în 1928 și nu a dorit să mai susțină prelegeri sau seminarii. Biblioteca i-a stat la dispoziție. Heidegger scrie (GA 97, p.462) că a tratat în 1933-1944 cu „aceeași obiectivitate importanța fenomenologiei lui Husserl și necesitatea studiului cărții *Logische Untersuchungen*”, ca și înainte. El pledează pentru ca și relația sa cu Husserl „să fie judecată obiectiv pe baza cunoașterii faptelor” (GA 97, p.463) și să fie scoasă astfel dintr-o istoriografie ce falsifică.

Heidegger nu a încetat să amintească că a rămas neclintit la recunoașterea din dedicația primei ediții a cărții *Sein und Zeit*, a importanței lui Husserl. Dar a rămas și la obiecția după care Husserl nu ar fi ajuns, atunci când urmat principiul „zu den Sachen selbst”, la mai mult decât în 1930, adică nu a izbutit să-și asume adevărul ființei. „În pofida acestui fapt, *Logische Untersuchungen* au fost un impuls, nu însă realizarea și nici capacitatea de a gândi experiența adevărului (aletheia) din experiența uitării ființei” (GA 97, p.442). Heidegger încheie contrapunându-i lui Husserl ceea ce a identificat după *Sein und Zeit* ca fiind „aletheia” – adevărul ca „scoatere din ascundere” sau înțelegerea ființei și adevărului începând cu Parmenide.

(Din volumul *Heidegger*,
în curs de publicare)



Despre cum se ține un buchet de trandafiri

Mircea Moț

După cum bine se știe, în romanul *Nouăsprezece trandafiri*, publicat de Mircea Eliade în anul 1980 la editura Ioan Cușa/Paris, scriitorul Anghel Dumitru Pandele (sau A.D.P.) îi cere secretarului său, Eusebiu Damian, să se prezinte la ceremonia căsătoriei Niculinei cu Laurian Serdaru, ducându-le un buchet de nouăsprezece trandafiri. Modestul secretar se prezintă la primărie înainte de ora fixată, dar, nu se știe din ce cauză, ratează întâlnirea, ceremonia desfășurându-se probabil la o altă primărie. Buchetul de trandafiri este dus la casa lui Pandele.

Secvența trebuie urmărită pentru o serie de detalii deosebit de semnificative: „M-am interesat unde trebuie și am aflat că ceremonia va avea loc la Primăria Sectorului IV, azi la ora 11. Cumpără, te rog, nouăsprezece trandafiri și, la sfârșitul ceremoniei, oferă buchetul Niculinei din partea mea, cu aceste cuvinte...” Maestrul Pandele se răzgândește: „– Poate că ar fi mai bine să-i oferi buchetul fără carte de vizită. Îi spui doar atât: din partea domnului Anghel D. Pandele [...] Nu cred că mai trebuie adăugat și altceva. Un buchet cu nouăsprezece trandafiri, oferit de dumneata, prietenul și colaboratorul meu, cred că e de ajuns”. Trebuie menționat că maestrul însuși alege, într-un anumit fel, florile: „Așa cum mă așteptam, când am intrat în florărie, trandafirii fuseseră deja aleși de el, prin telefon. Și, evident, fuseseră aleși cei cu tija cea mai lungă. Mă simțeam puțin ridicol cu acel enorm buchet în brațe, mai ales că făcusem greșeala să îmbrac cel mai elegant costum, singurul care-i plăcea lui A.D.P.” Trandafirii ajung în casa maestrului, unde sunt încredințați Ecaterinei: „I-am întins buchetul de trandafiri: – Cred că trebuie să-l punem în vasul cel mare, vasul albastru din salon. Și cu foarte multă apă.” Ecaterina se conformează: „m-a urmat supusă, purtând buchetul cu amândouă brațele, ca pe un prunc”. Menajera desface buchetul, desparte trandafirii, „unul câte unul”, le taie cozile și îi pune în apă. Cu toate acestea, florile se ofilesc, femeia găsind repede o posibilă explicație: „Pesemne că n-au fost toți proaspeți [...] sau poate n-ați știut cum să țineți buchetul”. Oricum, din cei nouăsprezece trandafiri rămân treisprezece, apoi unsprezece, cărora secretarului i „s-a părut că le simte mirosul”.

Cum era era foarte firesc, numărul trandafirilor a trezit interesul comentatorilor micului roman al lui Mircea Eliade.

După un Claudio Mutti, discipol al lui Julius Evola și admirator din perspectivă ermetic-traditionalist-guenoniană al „„spiritualității» legionare” (Matei Călinescu), romanul lui Mircea Eliade este o „narațiune cu cheie”, în care numărul nouăsprezece ar trimite la cei nouăsprezece „membri ai comandamentului legionar judecați în fatidicul an 1938”¹.

Într-un substanțial eseu despre romanul lui Mircea Eliade, Marta Petreu consideră că buchetul alcătuit din nouăsprezece trandafiri este un „purtător de destin”. Autoarea atrage atenția că Eliade „indică felul în care trebuie descompusă

cifra: din nouăsprezece fire de floare, se vestejesc șase și rămân treisprezece; 6 este numărul destinului transuman, iar nefastul 13 corespunde «unei reînțelepteri», cu precizarea că este vorba despre *refacerea* unui lucru și mai puțin despre o renaștere”. În concluzie, „combinația celor două numere prefigurează destinul misterios al scriitorului, eforturile sale de a recupera esența unui eveniment trecut, precum și trecerea în alt regim ontologic. Cu încărcătura sa neliniștitoare, acest număr sugerează că expeditorul și destinatarul rozelor vor avea o soartă incomprehensibilă, care presupune și traversarea morții”². Cunoscutul dicționar de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant consideră că cifra treisprezece „marchează o evoluție fatală spre moarte”.

În general, în literatura lui Mircea Eliade, nouăsprezece este „semnul morții”³, un număr care, în alte texte, „prevestește extincția”⁴.

Pe de altă parte, nu trebuie scăpat din atenție trandafirul însuși, „o epifanie a transcendentului”, culoarea mov anunțând „sfârșitul apropiat al personajului”⁵. Dar, să reținem, însuși Mircea Eliade scria în *Istoria ideilor și credințelor religioase* despre semnificațiile florii în general. Chiar curmată brusc, printr-o moarte violentă, viața „caută să continue sub o formă nouă – de plantă, de floare, de fruct”. Sugestie că floarea trimite spre o altă condiție a personajelor, a celor trei, care nu-i este însă rezervată și modestului secretar al lui Anghel Dumitru Pandele.

În concluzie, „buketul de roze sugerează că dispariția celor trei personaje legate prin el, fără să eludeze moartea, presupune renașterea în alt regim ontologic. Astfel încât toate elementele simbolice converg spre un mesaj unic, legat de timp, moarte, reînțeleptere, transgresare a limitelor existențiale comune”⁶.

Și totuși, o serie de amănunte ale secvenței celor nouăsprezece trandafiri incită și invită la comentarii perfect motivate în imaginarul romanului.

În primul rând, numărul nouăsprezece este alcătuit din *zece și nouă*. Dacă *zece* are sensul de „totalitate, de desăvârșire, de întoarcere la unitate după depășirea ciclului primelor nouă numere, el este simbolul creației universale”⁷, *nouă* „anunță deopotrivă un sfârșit și o reînțeleptere, adică o mutare pe alt plan. Aici se regăsește *ideea de naștere nouă și de germinare*, precum și cea de moarte [...] El exprimă sfârșitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi”⁸. Este numărul care pregătește a doua decadă, a lui douăzeci, nousprezece fiind orientarea unui *nouă* spre al doilea *zece*, spre douăzeci, ca semn al dualului, masculin și feminin, sub semnul unei profunde și simbolice nunți. De ce nu ajunge, totuși, secretarul la ceremonia căsătoriei celor doi tineri? Poate că aceasta era menirea Tatălui, a lui Anghel Dumitru Pandele, care-și trimite secretarul, substitutul, neacceptat ca un tată, dar care încearcă cel puțin să fie pe măsura tatălui absent, cumpărând (doar achitând florile, alese de A.D.P.) și îmbrăcând costumul care-i plăcea atât de mult maestrului. Mai

mult, trandafirii, cei nouăsprezece (a căror simbolistică îi rămâne străină lui Eusebiu Damian) devin o „povară” pentru modestul secretar, după cum o și mărturisește de altfel, simțindu-se ridicol cu acel „enorm buchet în brațe”. Trandafirii nu numai că nu-și găsesc destinatarul (ei trebuiau dați Niculinei, femeia, cu tot ce implică aceasta), ci, mai grav, sunt înapoițați Tatălui, fiind duși de același secretar la locuința lui Pandele. Ceea ce face aici Ecaterina are valoarea unui gest ritualic, cu consecințe deosebit de grave: femeia desface buchetul, îi anulează unitatea, despărțind trandafirii „unul câte unul”. În același timp, ea le taie cozile, lungi, sugestie a vegetalului absorbind sevele pământului, transformându-i în ornament. Dar ceea ce mi se pare și mai grav, și amănunțut este reținut tot de Ecaterina, este că secretarul, jucând ocazional rolul Tatălui, nu a ținut așa cum s-ar fi convenit buchetul cu cei nouăsprezece trandafiri, adică așa cum îl ține Ecaterina. Reiau fragmentul pentru profundele sale semnificații. Urmându-l supusă și purtând buchetul „cu amândouă brațele, *ca pe un prunc*” (s.n.), femeia îi face o observație secretarului: trandafirii s-au ofilit poate fiindcă n-au fost proaspeți, dar, mai ales, „poate n-ați știut cum să țineți buchetul”. Explicabilă, de aici, descompunerea buchetului (și ofilirea): cei nouăsprezece trandafiri (care deja nu mai contează ca un buchet) devin treisprezece (și semnificațiile numărului s-au văzut), pe urmă unsprezece, vizibil semn de regres, de renunțare la semnificațiile pe care le impune douăzeci. Un René Allendy, analizând „adiționearea teofizică” a celor două cifre care-l compun, 1+1, vorbește de „numărul nefast al doliului și al opoziției”, al lipsei de armonie și al pierderii, chiar al „păcatului și al revoltei ingerilor”⁹. Dicționarul de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant îl consideră „semnul excesului, nemăsurării, revărsării, în oricare ordine ar fi, incontinență, violență, judecată excesivă”, fiind privit „ca o ruptură față de zece sau o determinare a lui, falie în Univers”, cu siguranță având o „acțiune perturbatoare [...] ce dezechilibrează unul din elementele constructive ale universului (10): ceea ce definește dezordinea, boala, greșeala”. Celor unsprezece trandafiri secretarul le simte parfumul care se eliberează de materialitatea în care au decăzut, de tot ceea ce presupune ofilire și rămânere în „profan”.

Note

- 1 Apud Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Traducerile din limba engleză de Mona Antohi, Iași, Polirom, 2002, p. 54.
- 2 Marta Petreu, *O zi din viața mea fără durere*, Iași, Polirom, 2012, p. 129.
- 3 *Ibidem*, p. 129.
- 4 Roxana Sorescu, *Fețele lui Ianus*, în *Revista de istorie și teorie literară*, an XXXIV, nr. 2-3, aprilie-septembrie 1986, p. 127.
- 5 Marta Petreu, *Op. cit.*, p. 129.
- 6 *Ibidem*, p. 129.
- 7 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul 3, București, Editura Artemis, 1995, p. 488.
- 8 *Ibidem*, Volumul 2, p. 352.
- 9 Apud Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, Traducere din italiană de Cornel Nicolau, București, Humanitas, 2004, p. 132.

Cartolină stingheră

Cristina Struțeanu

Ei bine, da, așa mă simt. Stingheră. Și tocmai ar trebui să-mi iau startul în chestia asta de-i zice viață. Am vreo 12 anișori, nu? Nasol. Ce să fac, dar îmi pare prea borhot. Și, dacă-i pe... tocmai – adică abia am zis vorba asta „tocmai” – numai ce-am văzut un film cu război, cu soldați, cu tranșee, cu tunuri înămolite și cai sfârtecați. Prin copaci. Mă rog, nu întregi, ci tranșați. De explozii. Iar cătanele priveau sașiu înainte, tot înainte. Zombi. De nesomn? De la pac, pac, secerarea celorlalți? Unul din dreapta, altul din stânga? Din față, din spate? Moartea ca moartea. M-a tâmpitificat însă ce aveau în ranițe. Pe lângă armele din banduliere. Pradă de război. Tacâmuri de argint! Seturi de farfurii de porțelan! Grele, cumplit de grele. Hrana le lipsea, țigări ioc, ciorapi deloc. Scoteau piciorul din glod ca pe o găleată din puț. Uneori, bocancul le rămânea în noroi. Hai, înc-un pas, hai. N-am cuvinte. Sunt trăsnită. Cu dinții strânși cărau porțelanuri... Și noi care, astăzi, nu mai întindem mese, mâncăm „în oraș”. Sau din caserole, catering. Unde-s valorile lor?! Povestea o mătușă că, la prânzuri cu invitați, era unul care întorcea totdeauna farfuria, să vadă de scrie pe dos „Rosenthal”. Iar ea, odată, i-a mângălit acolo cu dermatograful – „să mă pupi în fund”. Mare distracție, zău. Simt nevoia să vorbesc cu cineva cu care să mă-nțeleg. Așa că mă pun pe scris... ție.

Dear Casey,

Să vezi și să nu crezi. M-am hotărât dar să-ți scriu, tam-nesam. Trebuie s-o fac. De parcă m-ar mânca palmele. Limba, inima, nu știu ce. Am aflat ce-ai pățit și-n loc să-ți dau pace, mă agăț de tine. Dar înțelegi tu, înțelegi că eu chiar n-am pe nimeni căruia-i pot spune ce-i pe sufletul meu? Te poftesc să nu-mi plângi de milă. Asta-i.

Raportez că sunt bine sănătoasă, ceea ce-ți doresc și mneatale. Etete ce formulă idioată. Scrisorile de pe front, cunoști, că tot vorbirăm de război, alea cu fraze gen „tu dormi pă cearceaf curat, da' io pă pământ uscat”. Măcar de-ar fi fost uscat...

„Mai întâi și mai frumos, laude-se Iisus Hristos”. Așa zicea bunicu' că-l pune un moș, nea Vasile din Plaiul Vacii, să-i înceapă câte o scrisoare pe care i-o dicta. Acu', după laude, am a-ți spune că nu prea-i mare lucru de laudă prin lume. Ba, dacă mă pun și casc ochii bine, văd ce nu-mi doresc defel a vedea.

Sunt în tabără. Buuun. Am venit aici cu trenu', că mama a binevoit să-și bușească mașina și e pe butuci. Mașina, nu mama, care altminteri are picioare mișto, nu butuci. La cap e zdravănă, dar cam șocată. Oricum, nu prea aveam noi două subiecte comune. Deși-și dădea talente, că „să fim prietene”. Haida de. Cică am nevoie de repere, de modele. Jesus. Pe ea?? Tata e cu noua mamă la mare. E ceva mai model. Iar buuun. Deci am venit cu trenul. Să-ți intre-n cap informația. Nu prea am mers cu locomotia asta la viața mea. Și mi s-a părut nostim la început. Marfă. Super. Poți să te fâți pe culoare, poți umbra pe picioare personale, nu numai să stai în șezută și să vezi lucrurile defilând de la aceeași distanță, ca din otomobil. Te mai zgâiești la unul, la altul, și ei la tine. Când îți place, faci jocuri de priviri, când nu, vai, ce interesant e pe geam...

Numai că, de la o vreme, m-a luat cu ațișeală și m-am culcușit cu genunchii la gură, pe bancheta din compartiment. Hop că-i stație și urcă diverși. „E vre-un loc liber?”, întrebă o bătrână. Dau să mă restrâng și mă fulgeră privirea doamnei din fața mea. „Nu, nu este. Încercați în altă parte”, aud. Nu mi-am bătut capul, că, oricum, picoteam. Scena s-a repetat însă,

cu variații. Cu capul vârât în hanorac, mă gândeam, că, știi, am obiceiul ăsta prost – ce-o fi asta? Dreptul primului ocupant? Ca-n Vestul sălbatic? Plus că se face o gașcă. Noi și... ei, intrușii, veneticii, străinii, imigranții. De-or fi și băștinași, indieni, afară cu ei, în rezervații. Nu le lăsăm nimic din ciolan. L-am apucat și-n dinții noștri e. Basta-i.

Ce mi-am zis, Casey dear, ia să fac eu o diversiune. La prima solicitare, am oferit: „Poftiți aici.” S-a întâmplat că era un domn, hm, acceptabil. Și să vezi, C. dear, ce-a urmat. Că de ce, dacă-mi place, nu ies pe culoar, să conversez cu dumnealui, nu să li-l aduc plocon în compartimentul „nostru”. Nu văd că nu e aer destul? Destul, dacă-i pe așa, că bázâie prin perete un bebeluș „scârbos de gălăcios”, de alături. Poftim? Destul că trenul, se pare, are întârziere. Destul că pensiile nu se măresc. Și mai sunt și dâștepți care zic că e normal așa și-n regulă. Fir-ar ei... Destul că, la alegeri, ies totdeauna „ai lor”. Destul că tineretul din care, evident, fac parte nu e educat cum se cuvine, ci lăsat de capul lui. Destul că, uite, o fată mare azi călătorește singură singurică, neînsoțită. Și are, asta-i clar, destule idei. Nepotrivite. Destul că arabii sunt din ce în ce mai mulți. Te pomenești c-aș invita și unul de-ăla în compartiment. DESTUL! Da, am țipat. Asta a fost vocea mea. La „destul” al lor, în cor. Dar era prea târziu, că-mi aruncaseră deja rucsacul și hanoracul pe culoar. Ce lume-i asta, Casey? Cum de n-am băgat-o de seamă? Am fost ferită până acum? Și, dacă m-au catapultat afară, m-am dus, de furie, la WC. Pe urmă la toate, din tot trenul. Și le-am făcut poze. Da. Să le trimit la academicieni. La ăia cu pensii speciale. Și la ăștia cu Școala dacilor, cu Sarmizecetusa lor. De ce, domnilor, dacă neamul traco-getic era atât de brava, de ce a ajuns în halul ăsta? De ce se complăce cu asemenea closete și nu le spulberă? De ce nu văd că mizeria de acolo e o Rușine?! Rușinică. Am urlat și la controlor. Noroc că nu era și supracontrol, atunci să vezi ce show făceam. Nu-i... destul că străinii zic că suntem hoți? Mai vrem un apelativ? O altă tinichea de coadă? Uuuuuuf, Casey, uf!

Să nu crezi că, la țară, oamenii s mai buni. O, nu. Mugea disperată o vacă. Trei-patru zile la rând am tot auzit-o, aici, în tabăra unde am ajuns. În sfârșit. Scotea un fel de țipăt sfâșiat, ca din trompă de elefant. Știi tu că mă uit întruna la filme dintr-astea, documentare. Răgea fără oprire. Cum de rezista? Normal c-am întrebat de ce zbiară. Păi, i-au tăiat vițelul. Limpede. Simplu. Și clar. Ce grijă am eu? Nu părea să-i fi trecut cuiva prin cap că și vaca ar fi mamă, cu simțire de mamă. Plus că moartea miroase a moarte. Toate animalele ar rupe-o la fugă, dac-ar putea. Am văzut un taur înnebunit, scurmând pământul în locul ăla, când a trecut pe acolo... Iar oamenii ce le fac vacilor? Le mulg, ca să le stimuleze lactația, după ce le-au păpat vițelul și i-au pus pielea pe gard. Mie mi se pare o batjocură, dar cică-s de la oraș și cu avioane-n cap. Ieri, țipa un vițel. Legat tot de gardul ăla. Dar ăsta ce are? Par dusă cu capul de tot întreb. Era disperat de foame! Cu ugerul vacii doldora de lapte, pe tăpșan. Dusă cu cireada. Aveau de gând să-l taie pe juninc mâine, poimâine și nu l-au mai dat la supt. Ce să stricăm laptele pe el? Facem brânză, caș. Pentru piață. Las' că mâine o tăcea de tot vita.

Până și condamnații primesc o masă bună înainte. Cel puțin așa am auzit. Sau o fi pentru presă?

E lată rău, Casey dear, că mă adresez ție. E acut. Nașpa. Deocamdată n-am mestecat bine vestea că TU nu mai ești. Îți lăsasem salată destulă. Apă destulă în lighean. Uf, tot cuvântul ăla – „destul” îmi vine pe limbă. Îi pusesem pe toți ai casei să jure că pipăie

covoarele înainte de a păși. Să nu fi pitiță pe dedesubt și să te calce cumva. Că n-aveai încă spinarea, carapacea, osificată cum se cuvine. Nu era „destul” de tare. Ca la o țestoasă cumsecade. Erai cât un mormoloc când te-am găsit. La Lacul ăla, Cernica. Asta și credeam că ești, mormoloc, doar aveai codiță. Am aflat apoi că există și țestoăcuțe de apă. Și da, ți-am dat un nume caraghios, în joacă: Vasilica-Cassiopeia. Cacofonie. Mă ierți?

Vrei să-ți spun cât și cum am bocit, când am aflat c-ai pierit? A trebuit să mă ascund. Noroc că-i plin de tufe și măracini pe aici. Asta-mi mai lipsea. Și așa le par fantezistă. Ce idee pe mama să trimită un e-mail la profu. Noroc că ăla n-a-nțeles nimic. Voia să-mi spună „condoleanțe”, da' era confuz. Cine murise oare? Cum adică bunica te-a pus într-un borcan și te-a uitat la soare, pe geam? Că zugrăveau camera, în lipsa mea. Și... Și... Cică, apoi, te-a transformat în amuletă. Că port tot felul de talismane și dinți de lup. Ce să fac? Te voi păstra, dacă tot te-a uscat...

Vei fi confidenta mea. Pour toujours. Hi hi, ha ha. Ce, ne lăsăm strivite? Nu cred că te voi atârna la gât, nu. Și nici plajă n-o să mai pot face în veac. Păcat, că-mi plăcea. De fapt, nu-mi mai pasă de nimic. Secret: vara asta m-a maturizat. Uite, acum, stau și mă zgâiesc la incendiul din jur. În bună pace. „Unde-i pace, și lui Dumnezeu îi place”. Ce de ziceri. Care mai de care, hm...

Nu-ți trebuie multă imaginație ca să te vezi cuprinsă de foc. Fire. Doar englezim totul. Tabăra noastră-i ca într-o căldare. O fi fost ghețar? E un cuib uriaș, adâncit în mijlocul crângurilor. Și, de jur împrejur, ceru-i roșu sângieru. Amurg învâpăiat? Ce apus o mai fi și ăsta? Din toate părțile? Nu doar la Vest, sau, hai, dimpotrivă, la Est, când se zice că „soarele se uită înapoi”? Dacă le zic la ăștia, mă rog, ăstora, să urcăm dealul, să vedem de unde vine pâlălaia, au să rădă de mine. C-așa fac. Mă cred zărghită. Dau din mână a lehamite. N-au decât să ardă. Dar, ca să fiu sinceră, și eu zic că-s doar nori infocați, sângierii.

Iar noaptea, când n-am chef să-ți scriu la lumina telefonului, mă pun să număr stelele căzătoare. Nu-s prea multe. Numai că, într-o noapte, m-am înfricoșat. A brăzdat cerul asemenea dără groasă, de-am zis c-a eșuat o rachetă sau un satelit, vreo stație orbitală. Să fi fost cu oameni oare? De. Mi-ar fi plăcut un astfel de destin? Dar al tău cum a fost, nu? Să te coci la soare? Cosmic la proporția ta. Mă simt atât de vinovată că te-am scos din mediul tău, din balta aia... Îmi mușc mâinile.

Cu mult, mult dor, ș-un purice pe picior (că aici, în tabără, c-am sunt purice, grăsuți, și... căpușe, oh!)

Ei bine, nu pot încheia, fără o ultimă mărturisire. Gravă. Chiar gravă. M-am ales cu o problemă de conștiință. O povară. Cum o s-o duc? Cum voi trece prin zile de-acu? Ce-am avut de te-am dislocat din viețșoara ta acvatică? Să te țin la mine, în lighean? Animăluț de companie? Casey, Casey, nu poți oare învia? Un pic, doar pentru mine? Să nu știe nimeni? Ce dacă ești acum uscată și zbârcită și mult mai micuță, adunată-n tine... Ai putea?!

„Destul” cu lamentațiile. Voi fi bărbat ca Zenobia din Palmyra antică. Crede-mă. Crede-mă... Am carevasăzică model. Reper, na! Că tot zicea mama chestia asta, că n-am... Voi fi ca Regina Siriei, să crape călătorii din toată cefereaua aia. Și nu numai din CFR, ci și din trenurile private de acum. Or avea closete mai spălate, nu zic nu, dar cei cu belete sunt tot ăia, d-ai noștri ca brazilii. Când merg la munte. Și ca crabii, când sunt mergători la mare. Cu premergătorii împreună cu ei, care orăcăie savuros, de.

Oof, mă vei ierta? Ți-o cer imperios. Ca să mai am liniște. Să pot să accept. Pricepi? Priceeeeeeeepi?!

Astarthea, plângând după Cassiopeia.

Într-un cuvânt, o bleagă. A ta.

România și oamenii săi din lume (XXI)

Ani Bradea

Pe următoarea mea interviuată am cunoscut-o în toamna anului trecut la München, cu ocazia unui eveniment organizat de *Societatea Germano-Română pentru Integrare și Migrație SGRIM e.V* special pentru *Revista Tribuna*. Printre participanții interesați de publicația noastră s-a numărat și Dr. Enikő Dác, plecată din România și stabilită la München. Povestea acestui periplu e în dialogul care urmează.

„Calea spre schimbare nu este o stradă cu sens unic.”

Enikő Dác
Germania

Cu toate că noi ne-am cunoscut înainte de a stabili coordonatele acestui interviu, în toamna anului 2019, la München, motiv pentru care aș putea formula eu o introducere în ceea ce vă privește, voi alege să procedez la fel ca până acum, respectiv să vă las pe dumneavoastră să ne spuneți cine sunteți, cu ce vă ocupați și unde locuiți în prezent?

Mă numesc Enikő Dác, sunt cercetător la *Institutul pentru cultura și istoria germanilor din sud-estul Europei* al *Universității Ludwig-Maximilian* din München (IKGS).

Care a fost contextul socio-profesional care a făcut să decideți să plecați din România?

Până la vârsta de 18 ani am trăit în orașul natal, Zaláu, și am așteptat cu mare nerăbdare momentul să încep facultatea, pe care mi-am închipuit-o ca libertatea absolută. Ceea ce pentru mine

înseamnă că citești ce vrei, înveți ce vrei și descoperi lumea cum vrei tu. Am știut foarte devreme că vreau să lucrez în domeniul culturii și limbii germane. Întrebarea era doar ce să studiez, ca să pot face acest lucru. Mi-am dorit foarte mult să studiez istorie în limba germană, dar mulțumită profesoarei mele de germană, care s-a ocupat intensiv de noi, am vorbit cu studenți de la istorie care mi-au povestit experiențele lor, apoi m-am gândit la filosofie în limba germană. Pentru părinții mei istoria și filosofia nu erau opțiuni bune și profesoara mea de engleză a convins-o pe mama că la engleză am șanse, dacă recuperez câțiva ani, deoarece engleza nu am învățat-o așa de intensiv în școală cum ar fi fost necesar pentru admiterea la facultate. Ajunsă la facultate, am căutat devreme posibilitățile de burse în străinătate și am descoperit că viața studentească îmi oferă libertatea dorită și că am șanse reale să studiez și în alte țări. După prima bursă au urmat mai multe și doctoratul l-am început deja în Ungaria cu un profesor din Germania. Astfel m-am mutat în Ungaria, fiind foarte des în Germania, din când în când în Austria. În perioada doctoratului am predat la *Catedra de Germană* din Szeged, unde mi-am scris teza, dar, pentru a fi cu prietenul (mai târziu soțul) meu, m-am mutat după un an la Budapesta și am făcut naveta la Szeged. La Budapesta am ajuns să-mi realizez visul de a studia istorie și filosofie în forma *Studiilor Europene Centrale (Mitteleuropäische Studien)*, în germană, la *Universitatea Germană Andrássy*, unde am predat mai târziu engleză, scris științific în germană și am fost asistent, apoi cercetător. Norocul meu mare era că la *Universitatea engleză CEU (Central European University)* am putut să predau germană unei comunități internaționale, așa că am vorbit ambele limbi zilnic. La München m-am mutat în 2014, când am început să lucrez la *IKGS*.



Bogdan Vlăduță
ulei pe pânză, 58 cm x 52 cm

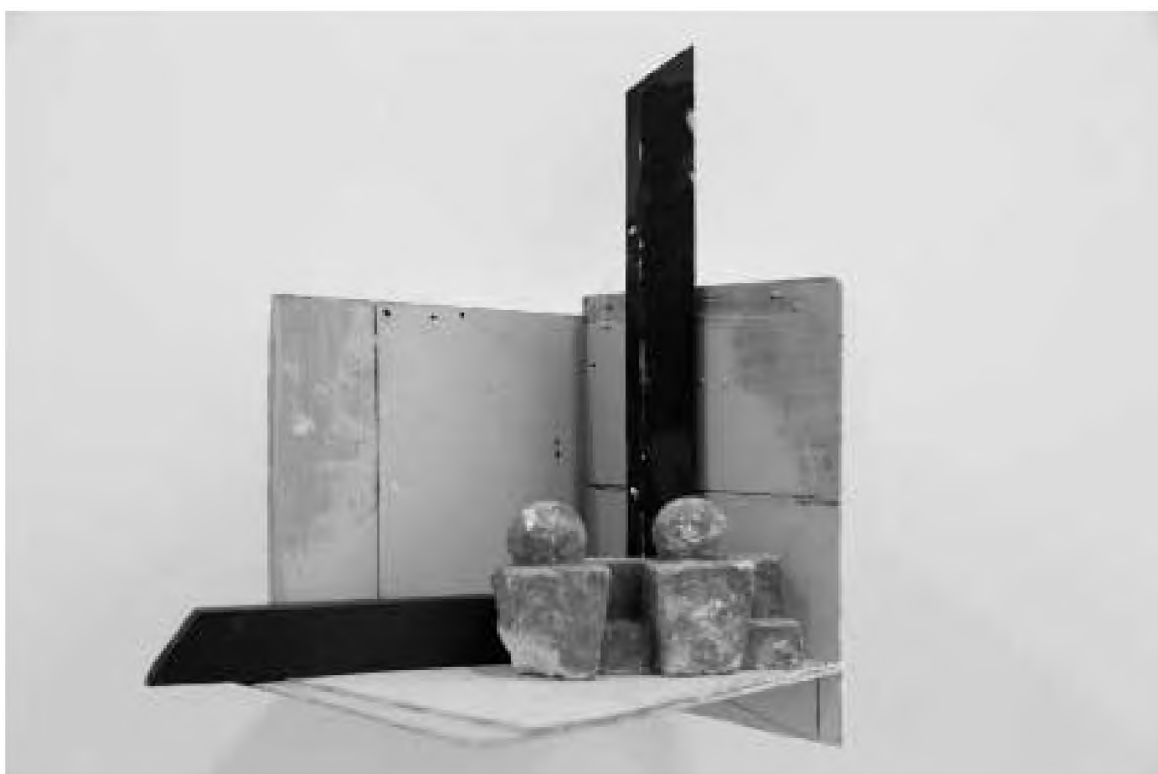
Natură moartă (1988)

Când ați plecat prima dată cu o bursă de studii în străinătate, în ce an? Care erau diferențele majore pe care le-ați observat, comparativ cu sistemul de educație românesc?

Prima dată am avut o bursă de o lună pentru o universitate de vară, în 2001. Am ales Mainz pentru că în anul precedent am fost ca studentă în cadrul unui program internațional (cu ocazia expoziției mondiale la Hannover) în aceeași zonă, la o familie, cu care sunt până azi în contact. La Mainz mi-a plăcut foarte mult că profesorul, care s-a ocupat de grupa mea, a văzut parteneri în noi și ne-a sprijinit individual. Pe mine m-a îndemnat să cer o bursă pentru șase luni, ceea ce am făcut anul următor, așa am ajuns la Osnabrück pentru un semestru întreg. Experiența de aici a fost foarte importantă, am învățat foarte mult, a fost una dintre cele mai intensive perioade din timpul facultății, pentru că a trebuit să și lucrez pe lângă cursuri, dar am văzut că în domeniul literaturii mă simt bine. Mi-a plăcut cum se discuta intensiv la ore și faptul că și eu puteam participa, ca parteneră egală. Lucrările de seminar (*Seminararbeit*) nu se puteau compara cu sistemul cunoscut de acasă, aveai relativ mult timp să te ocupi cu o singură temă. Deci, nu ai redat ce ai auzit, ci ai preluat și scris despre o temă, care, dacă ai ales bine cursul, ți-a plăcut.

Spuneți că experiența de la Osnabrück „a fost una dintre cele mai intensive perioade din timpul facultății” deoarece ați și muncit în acest timp. De ce a fost nevoie să aveți un loc de muncă, având în vedere că erați cu o bursă acolo și, concret, ce anume ați făcut, în ce domeniu?

Bursa mea în cadrul *Programului Erasmus/Socrates* a acoperit numai o parte din cheltuieli, de aceea profesorul amintit mai sus m-a ajutat la găsirea unui loc de muncă, unde a trebuit doar să știu bine germană și engleză (a fost prima și ultima dată când a trebuit să lucrez pe lângă o bursă în Germania). Am introdus date în SAP, norocul meu că am fost plătită așa de bine, încât am lucrat doar câteva zile pe săptămână într-un birou, unde am fost înconjurată de bărbați, care erau de generația tatălui meu și m-au ajutat mult la problemele practice, de pildă cu bicicleta, sau calculatorul. Astfel m-am integrat foarte repede și am avut circumstanțe ideale pentru a putea citi cât doream. Am știut că am multe de recuperat la teoria literaturii, dar aici am realizat că acasă nu



Bogdan Vlăduță

Ruină în epură (2017) stucatură și lemn, 34 x 25 x 30 cm

am nicio șansă să ajung la un nivel dorit. De fapt, ar fi trebuit să învăț ori în maghiară, ori în română, ceea ce mie nu mi se părea în ordine, dacă studiam germana și engleza. Deși, trebuie să adaug că aceasta este practica și în alte țări.

Care dintre universitățile în care ați ajuns în timpul facultății (sau după) v-a cferit cea mai mare libertate în privința alegerii temei de studiu? Când ați decis că drumul dumneavoastră va fi în domeniul cercetării?

Greu de spus, acest lucru depindea mai mult de stadiul studiilor mele decât de universitate. În timpul primului masterat, de exemplu, am fost și la *Universitatea din Rostock* un semestru, ceea ce cu siguranță a fost un moment important, acolo l-am cunoscut pe profesorul Franz-Josef Holznagel, sub îndrumarea căruia mai târziu mi-am scris doctoratul. Deoarece aveam deja multe credite adunate, am putut alege seminare, care mi-au fost de folos pentru pregătirea doctoratului. Dar și semestrul la *Universitatea ELTE* din Budapesta a fost important, chiar dacă acolo nu m-am dus la multe cursuri ci am lucrat mai ales în biblioteci. Acolo, sau la Szeged, am fost absolut liberă să-mi aleg temele, cărțile și profesorii, cu care am studiat și cu care am lucrat mai târziu. Profesorii din Cluj au fost flexibili și de mare ajutor, de exemplu când era vorba de recunoașterea notelor din străinătate, de scris lucrări pentru un concurs, sau recomandări pentru burse. Am avut 10 profesori (dacă-mi amintesc bine) care m-au încurajat și sprijinit foarte mult să fac un anumit proiect, studiu, sau aplicare pentru o bursă. Interesant este că ei toți, cu o singură excepție, au fost din Germania, Austria sau Elveția, chiar dacă trăiau, de exemplu, temporar, în România sau Ungaria. Tot ei m-au îndrumat spre domeniul cercetării, care mi-a plăcut încă din copilărie, dar am crezut că din cercetare nu voi putea trăi, deci o voi practica pe lângă predare. Întotdeauna am considerat că fac cercetare cât timp pot, pentru că asta îmi plăcea cel mai mult, apoi vom vedea. Eram de părere că profesoară de germană și engleză pot să fiu oricând, dar cercetare intensivă este posibilă numai cu o bursă, care să îmi acopere cheltuielile măcar parțial, cum era în anii din Ungaria. Mi se părea un lux să fiu plătită pentru a putea face ceea ce îmi place cel mai mult, ceva care de altfel aș face și fără plată, în timpul liber. Deci am încercat să studiez cât mai intensiv, de pildă recepția actuală a eposului german *Nibelungenlied*, care m-a fascinat și mai mult atunci când la Budapesta am văzut piesa lui János Térey, *Nibelung-lakópark*. După mai multe consultări cu profesorul din Rostock, am decis că voi începe doctoratul sub îndrumarea lui la *Universitatea din Szeged* (datorită unei burse de trei ani). Bursele din perioada doctoratului, și mai târziu, m-au dus din Budapesta pentru perioade mai lungi la Kassel, Salzburg, Heidelberg, Viena, München, unde am avut sprijinul profesorilor la care am ajuns prin îndrumătorul meu din Rostock. Deci, nu eu am decis să lucrez în domeniul cercetării, nu am fost niciodată așa de îndrăzneată, eu am făcut doar ceea ce îmi plăcea și am ajuns pe acest drum.

De unde interesul, chiar pasiunea aș spune, pentru limba germană? Înțeleg că datează încă din copilărie.

Da, datează din copilărie și e greu de identificat de unde vine. Că voi învăța această limbă era

evident pentru mine, chiar dacă la școală am început prima dată franceza. Am schimbat clasa și școala, astfel am ajuns să învăț și oficial germană. Fratele meu (cu trei ani mai mare) învăța germană, mi-a plăcut ce am auzit de la el. Și unul dintre bunici vorbea laudativ despre această limbă, iar eu eram fascinată de poveștile bunicului, care îmi relata câteodată și experiențele din timpul războiului, când el a învățat din nevoie germană, de fapt nici nu știu cât de bine... Poate că și acest lucru m-a influențat, dar nu știu exact. Despre poveștile lui, adulții au vorbit cam ironic din câte îmi amintesc, dar pentru mine ele erau un punct de reper.

În cadrul Institutului unde lucrați, care sunt temele de cercetare, proiectele de care vă ocupați în prezent?

Suntem un mic institut de cercetare pe teme istorice, culturale și literare ale Germanilor din sud-estul Europei, care este asociat la *Universitatea Ludwig Maximilian*, dar „apartinem” de ministerul culturii, cum am spune în România. Acest lucru înseamnă, de fapt, că cercetările noastre științifice trebuie să ajungă și la un public mai larg, deci ne adresăm tuturor generațiilor: cercetători tineri, consacrați, artiști și iubitori de creație, generația de experiență, copiii, nepoții lor. Avem o bibliotecă proprie specializată și o arhivă cu fonduri personale ale unor scriitori de limbă germană cunoscuți din regiunea Dunăre-Carpați. În seria noastră de cărți științifice publicăm antologii și monografii. În *Spiegelungen*, revista noastră pentru cultura și istoria germană din sud-estul Europei, care apare de două ori pe an, urmărim mereu – sub forma unor teme principale – mai multe căi simultane. Pe lângă publicațiile noastre tipărite și diferitele evenimente, personalul științific predă la universitate și participă la proiecte științifice împreună cu cercetători din instituțiile partenere.

Deci și eu am mai multe proiecte paralele, cel mai intensiv lucrez, momentan, la un proiect despre spațiul literar brașovean în prima parte a secolului XX. Brașovul era la începutul secolului XX un oraș transilvănean atipic (cca. 30% erau germani, 30% maghiari și 30% români) – o temă de care m-am ocupat destul de mult, din perspectiva relațiilor interetnice, când eram post-doc., deci în Budapesta și Viena. Când am început să lucrez la IKGS, am avut posibilitatea să inițiez un proiect literar în care am invitat șase cercetători. Am dorit să abordez o perspectivă nouă (transnațională) în cercetarea literaturii germane din Transilvania, deci Brașovul literar era spațiul ideal. M-au interesat pe deoparte relațiile, cercurile literare (indiferent de limbă) din oraș, pe de altă parte, cum s-a constituit spațiul brașovean în texte literare.

Ca observație: în timp ce în Germania există cel puțin (din câte aflu din povestea dvs.) un institut, pe lângă o universitate de prestigiu, care se ocupă de istoria germanilor din străinătate, la noi nicio instituție nu este interesată de istoria românilor din afara granițelor.

Sunt mai multe institute care se ocupă de istoria, literatura, cultura sau etnologia minorităților germane din diferitele regiuni europene. Aceste comunități sunt cercetate într-un context mai larg, ca parte a istoriei relațiilor europene. Deci aș putea spune că cercetăm diversitatea culturală, nu numai o comunitate. Institutul din care s-a născut

IKGS-ul (SOKW / *Südostdeutsches Kulturwerk*) a fost înființat după 1945, când o mare parte a minorităților germane din sud-estul Europei a părăsit, sau în mare parte a fost forțată să părăsească, țara în care a trăit. Generația fondatorilor avea de multe ori un trecut ideologic, de care mulți nu s-au distanțat. Și cu această istorie a comunităților germane din sud-est ne ocupăm.

Foarte interesantă munca dvs. care, iată, vă ține într-o legătură continuă cu România. Bănuiesc că aveți, încă, și relații personale, de familie, aici. Cât de des (re)veniți în România?

Părinții, fratele și familia lui sunt în România, la fel și socrii și familia mai vastă. Deci încerc să vin destul de des în țară, dar părinții ar avea o cu totul altă perspectivă. Deoarece vin din motive profesionale, la conferințe, cercetare, sau alte evenimente din țară, pentru familie nu îmi rămâne întotdeauna destul timp. De multe ori părinții vin în orașul în care eu lucrez. De când avem un băiețel, situația s-a schimbat, de mai multe ori ajungem la Cluj, unde el stă cu bunicii, iar eu mă duc mai departe, apoi ne ducem și la ceilalți bunici. La Zalău ajung o dată sau de două ori pe an.

Cum vedeți transformările economice și sociale care au avut loc în ultimii ani în țara noastră? Credeți că e vorba de o evoluție, de schimbări pozitive? (Mă gândesc la o comparație a imaginii societății actuale cu ceea ce ați lăsat dvs. în urmă, atunci când v-ați stabilit în străinătate.)

Cred că nu se poate generaliza, sunt multe schimbări pozitive, cel mai important, din perspectiva mea, este că există o generație care se angajează pentru societate. Dar e clar că o societate are nevoie de mult timp pentru a se schimba, unii sociologi estimează că este nevoie de două generații (cam 80 de ani) pentru o schimbare de mentalitate. Și calea spre schimbare nu este o stradă cu sens unic. Când eu am plecat, nu m-am gândit să mă stabilesc în străinătate, eu am știut doar că nu am șanse să fac ce vreau, deci mă duc acolo unde am. La început reveneam foarte des la Cluj, și mi se părea o opțiune reală să mă întorc. Dar a trebuit să învăț că eu nu sunt (sau nu vreau să fiu) capabilă de anumite compromisuri, pe care ar fi trebuit să le fac. Acest lucru, mi se pare, este diferența cea mai mare. Peste tot trebuie făcute compromisuri, iar în sfera în care lucrez, compromisurile mele actuale sunt de fapt alternative din care pot alege fără probleme, dar în România sau Ungaria aș fi forțată (de circumstanțe) la compromisuri, cu care nu m-aș simți bine. Și după ce am văzut că pot să fiu liberă și după facultate (clar: cu anumite riscuri și șanse), nu mai eram capabilă de anumite compromisuri. Să fiu mai concretă: cred, că în România încă se cer multe compromisuri în loc să se creeze alternative.

Dacă-mi permiteți, ce fel de compromisuri ar fi trebuit să faceți, concret, în domeniul dvs., dacă ați fi ales să vă întoarceți în România?

La Cluj nu erau la data aceea experți pentru tema mea, acest lucru ar fi însemnat să mă ocup de altele. Deci și pentru doctorat ar fi trebuit să-mi caut altceva, pentru care de exemplu exista expert și mai multă literatură secundară în Cluj. Dar eu vroiam să mă ocup de o temă, iar doctoratul era soluția cea mai bună să fac acest lucru. Rămânând acasă, ar fi trebuit să renunț la temă,

acest compromis nu reprezenta pentru mine o alternativă, dacă sunt sinceră.

Dincolo de proiectul privind spațiul literar brașovean, mai aveți în vedere, pe viitor, alte proiecte care să vizeze România?

Da, mai multe. Și pentru *habil* mi-am ales o analiză comparativă a relațiilor interetnice la începutul secolului XX în Cluj, Sibiu și Brașov. În domeniul literar organizăm anual mai multe lecturi publice, la care invităm și autori din România. Anul trecut au citit Ana Blandiana și Cătălin Mihuleac, la invitația noastră la München. Apoi cooperăm la organizarea de conferințe pe teme noastre în România. Un proiect foarte important, în acest sens, este o carte, la care lucrăm cu doi colegi, despre perioada 1933–1938 a germanilor din România.

În redacția revistei noastre, *Spiegelungen*, sunt responsabilă pentru literatură, deci sunt în contact cu autori germani din România, dar nu numai. De exemplu și texte de Nora Iuga, care a primit în 2017 premiul special al revistei noastre, au apărut la noi. Dar cel mai important proiect în acest sens este concursul, în trei limbi (germană, ucraineană și română) pentru proză scurtă, al revistei, pe care l-am lansat și se desfășoară în 2020, *Dincolo de Celan/ Jenseits von Celan*. Lista este și mai lungă, dar mă opresc aici.

Printre colegii dvs. de la institut, există și alte persoane care au plecat din România?

În redacția revistei sunt trei colegi cu rădăcini transilvănene săsești și în secretariat un coleg care s-a mutat cu decenii în urmă în Germania.

Aveți legături cu comunități de imigranți români, asociații culturale, sau alte asemenea organizații care, prin activitățile organizate, să militeze pentru păstrarea identității culturale etnice? Vă întreb acest lucru, în special, pentru că noi ne-am întâlnit la un eveniment organizat de SGRIM e.V. (Societatea Germano-Română pentru Integrare și Migrație) din München, în octombrie 2019, după cum menționam la începutul discuției noastre.

Rezultă chiar din profilul institutului că noi colaborăm cu asociații culturale ca SGRIM, Apostrcf, GeFoRum (Societatea pentru Promovarea Culturii și Tradiției Românești München/Gesellschaft zur Förderung der Rumänischen Kultur und Tradition e.V. München.) și cu Consulatul Român în München, la organizarea diferitelor lecturi publice sau alte manifestări culturale. Anual participăm și contribuim și la Zilele Culturale Române din oraș.

Dialogul nostru a ajuns să se desfășoare în mijlocul pandemiei de coronavirus. Statistic vorbind, în momentul acesta (19 martie 2020), Germania este mai afectată decât România. Cu mai multe cazuri de infectare (repet, din ceea ce arată statisticile oficiale), Germania, spunea cancelarul Angela Merkel ieri, se confruntă cu cea mai mare provocare de după al Doilea Război Mondial. Pe de altă parte, sistemul sanitar german nu se poate compara cu cel românesc, cel care ne dă nouă acum fiori de gheață pe șira spinării. Fiind vorba de un interviu care urmărește o tematică socială, în contextul actual, aș fi interesată să aflu: cum stau lucrurile din punct de vedere al relațiilor sociale, al solidarității umane, în aceste zile în Germania?



Bogdan Vlăduță Roma, Villa Torlonia (2020)
ulei pe pânză, Ø 20 cm

Mie, aici, mi se pare că suntem tot mai singuri, că solidaritatea este un sentiment aproape necunoscut de oameni.

Pot să vorbesc doar despre experiența personală și să accentuez perspectiva subiectivă pe care o am și care nu poate fi generalizată. München este unul dintre cele mai afectate orașe din țară. Cei care pot, lucrează deja de o săptămână sau două de acasă. Din acest punct de vedere institutul nostru este într-o situație bună, pentru că noi am putut să ne adaptăm repede. Relațiile sociale s-au schimbat radical, dar ținem legătura intensiv prin diferite platforme și izolarea este una fizică. Încercăm să avem grijă unul de celălalt de la distanță, chiar mult mai mult decât înainte. Probabil pentru că acum înțelegem ce putem pierde. Experiența mea este că solidaritatea se manifestă în multe chipuri și cei mai mulți încearcă să se ajute reciproc, dacă pot. Sunt anunțuri cu numere de telefon prin care unii se oferă să facă pentru ceilalți cumpărături, sau se formează grupuri pentru a-i ajuta pe cei care nu pot ieși. Desigur, pe de altă parte, mai ales la început (deși și acum suntem încă la început, spun experții) mulți au cumpărat fără a se gândi rațional sau la ceilalți, rafturi goale sunt multe și vor mai fi.

Da, nimeni nu poate ști cum se va sfârși această grea încercare pentru umanitate, cum și când vom ieși la liman. Ne-am mutat aproape de tot în online, acum cu izolarea la domiciliu, chiar dacă și înainte eram foarte activi pe rețelele de socializare. Vreau să cred însă că le găsim utilitatea potrivită, că nu stăm în virtual doar pentru a ne împărți panica și comentariile acide la adresa celor care ne decid libertatea de mișcare în aceste zile. Ce credeți, activitățile culturale pot fi, vremelnice sper, mutate pe internet? Acest surogat de act cultural ne poate asigura continuitatea într-un domeniu în care interacțiunile umane, sunt, consider eu, esențiale?

Cu siguranță nu toate pot fi organizate online, depinde de format și de scop. Momentan suntem într-o perioadă de experimentare, a trebuit să anulăm sau să replanificăm lecturile publice, astfel avem mai mult timp pentru celelalte proiecte de cercetare, sau cărți. În prezent ar trebui să fiu în Innsbruck, iar apoi pentru o conferință în Bolzano. Cea din Italia a fost reprogramată pentru 2021, cea din Austria se desfășoară în aceste zile online. Astfel ne întâlnim cu colegii din alte țări online și putem discuta despre proiectele actuale. În avans a trebuit să ne pregătim alfel, prezentarea trebuie să fi concepută pentru un altfel

de mediu decât cel obișnuit, astfel învățăm tehnici noi. Discuțiile sunt foarte constructive, vedem, că interacțiunile se pot transforma și dialogul este intensiv. Cred că putem profita de situația actuală și experiențele noi ne vor învăța să ne gândim în viitor și în alte categorii și să vedem mai multe alternative.

Ca să fiu sinceră, pe mine mă sperie mutarea aceasta, cu arme și bagaje, în virtual. Azi, în România, Ministerul învățământului a emis un Ordin care-i obligă pe profesori să se adapteze și să-și țină în continuare cursurile online. Asta dincolo de faptul că în țara noastră încă mai există destule zone neacoperite de semnalul de internet. În ceea ce mă privește, consider că o conferință poate fi audiată cu o concentrare optimă, precum și interacțiunea cu conferențiarul, doar într-o sală de conferințe. Dar, desigur, dată fiind situația, trebuie să profităm de toate soluțiile care pot fi identificate.

Sunt de acord că o conferință virtuală nu poate substitui una tradițională, dar în situația actuală este o soluție bună și sunt convinsă că avantajele pot fi valorificate și după epidemie. Mulți colegi (am avut ascultători din Noua Zeelandă până în Marea Britanie sau Franța, cei mai mulți fiind desigur din Germania și Austria) care în cazul nostru nu ar fi venit la Innsbruck, au ascultat și și-au spus părerea despre un proiect nou. Astfel acest proiect este mai cunoscut decât dacă am fi fost la o conferință în Innsbruck, dar am fost invitată după epidemie și la o prezentare la Universitate din Innsbruck, deci lucrurile pot fi bine combinate.

Am aflat, pe parcursul discuției noastre, despre relațiile care vă țin în conexiune cu România, atât în plan personal cât și profesional. De asemenea, ținând cont de faptul că ați plecat din țară pentru realizarea carierei la care ați visat, și că v-ați întemeiat o familie în străinătate, deci o împlinire pe toate palierele am putea spune, vă întreb: există ceva, un loc, o situație, un obicei, sau orice altceva care este tipic zonei în care v-ați născut și pe care v-ați dori să-l puteți strămuta în existența dumneavoastră actuală? Așa, ca într-un joc de puzzle, e undeva o piesă care lipsește?

Eu nu cred în împliniri în toate palierele, sunt convinsă că în diferitele perioade ale vieții alte și alte domenii sunt în prim plan și totul are un preț. Dacă cineva vrea să se realizeze pe un plan, indiferent care, va trebui să sacrifice ceva pe alt plan. E o artă – aș zice – alegerea potrivită a domeniului care i se potrivește fiecăruia. Apoi sunt și circumstanțe în care câteva domenii sunt dezavantajate (dacă se poate spune așa). În cazul meu este clar că legăturile cu familia și prietenii din România sunt altfel decât dacă am fi în țară, sau mai aproape (deși am putea fi și mai departe). M-aș bucura dacă băiețelul nostru ar putea fi mai mult la bunici, cum am fost și eu la ai mei. Acest lucru lipsește, din păcate. Cu toate că vorbește mult cu ei, sunt de părere că, de exemplu, curtea bunicilor și experiențele de acolo nu pot fi înlocuite. Piesa asta din puzzle aș putea spune că este înlocuită, în prezent, cu una care nu se potrivește întocmai, dar prin creativitate încercăm să compensăm cât se poate.

München,
23 aprilie 2020

Gisaengchung / Parasite / Paraziți

Lucian Maier

Destul de înfricoșător să vezi că filmul *Parasite* a strâns în jurul său o așa unanimitate în ceea ce privește recunoașterea sa ca film important pînă la capodoperă. În sfera criticii de film cu siguranță și, atît cît putem vedea dinspre juriul de la Cannes din 2019, dinspre Golden Globe sau dinspre Academia Americană de Film în 2020, și în rîndul autorilor de cinema. Sau, cel puțin, a unui tip de cinema orientat către *entertainment* în zona *filmului de artă*. În New York Times, bunăoară, A.O. Scott lauda faptul că *Parasite* șterge distincțiile dintre „film de popcorn” și „film de artă” într-un sens bun, iar acest aspect este destul de prezent în întîmpinarea filmului sud-coreean regizat de Bong Joon-ho. Să vii să spui că nu e un film prea bun, că dacă există o astfel de ștergere ea nu e decît o adaptare la mașinăria comercială de cinema de azi, sau că multe dintre temele mult laudate ale filmului există cel mult ca subiect de distracție, că în realitate filmul e cît se poate de conservator, probabil că pare straniu într-un astfel de context de receptare.

Filmul pune față în față, simetric (tată, mamă, fiu, fiică), două familii a căror poziție socială se află la extreme: familia Kim, care locuiește într-un demisol din Seul, într-un tip de apartament pe care îl aleg (în realitate) doar persoanele care supraviețuiesc greu, în condiții mizere față de standardul de imagine al unei capitale occidentale/occidentalizate, cum e Seul (și orice alt mare oraș occidental); și familia Park, cu o casă de revistă de imobiliare de lux, mașină corespunzătoare. Cînd dorești să portretizezi, pe de o parte, discrepanțele de mentalitate dintre clasa de jos și clasa de sus, și cînd, pe de altă parte, dorești să pui în scenă întîlnirea celor două lumi, este extrem de dificil ca propunerea auctorială să depășească gagul (relativ ieftin), șocul (relativ gratuit) și zeflemeaua [relativ superioară (prin natura ei), la adresa uneia dintre părți cu siguranță]. Iar cuvîntul *relativ* din parantezele anterioare are rolul de a sublinia un mecanism pe care îl construiește cu dibăcie Bong Joon-ho (dar care, în esență, nu este decît resortul întregii farse pe care o trăiește spectatorul, mai ales cel care vede un film ales în demersul sud-coreean): pentru fiecare moment în care un membru al familiei Kim este introdus în familia Park e creată o întreagă orchestrație de detalii convingătoare – uneori detalii care subliniază responsabilitatea și profesionalismul (modul în care conduce domnul Kim limuzina domnului Park, încrederea pe care o are fostul meditator de engleză al domnișoarei Park de a îl recomanda pe fiul familiei Kim să ducă mai departe munca începută de el), alteori detalii care, deși sfidează simțul realului, vin destul de devreme în narațiune încît să se bazeze pe dorința spectatorului de a vedea unde vom fi conduși de către autor și să fie acceptate drept convenție (eliminarea bucătăresei-menajere pentru a face loc doamnei Kim).

Această orchestrație minuțioasă pare rodul unei întreprinderi *de artă* (decoruri minimaliste pentru cei bogați filmate *cu economie de resurse*; lux non-opulent, *un dezirabil obișnuit creat prin*

media, imitat de IKEA; săraci *salvați* prin inteligență, aparent mai *inteligenti* decît oponentii lor de pe ecran; săraci animați de o conștiință de clasă *subtil* sugerată în felul în care urmărim pe mimica domnului Kim, aflat la volan, în gros plan, discuția pe care o are doamna Park, la telefon, în mașină, despre o viitoare petrecere în grădină; finalul suspendat undeva în imposibil) susținută de multiple întorsături de situație care au rolul de a ține spectatorul cu sufletul la gură. Însă toate acestea sînt mai degrabă ceea ce îmi place să numesc *efectul Muccino* (regizorul lui *Pursuit of Happyness* sau *Seven Pounds*): pentru fiecare situație deplasată concepi una și mai deplasată cu un grad din ce în ce mai înalt de violență (cu efect șocant, așadar) încît pe unii spectatori (mai puțin rezistenți la șoc) îi anesteziezi și acceptă sub anestezie tratamentul; sau îi pierzi, dar cuvîntul lor nu e important, fiindcă oricînd (în fața unui juriu de critici de film) se poate demonstra că nu au înțeles mare lucru din film, că s-au blocat în aparențe; iar pe alții îi delectezi cu o coregrafie senzaționalistă în care spectacolul (distracția, facitul) trece drept idee doar fiindcă în film sînt piloni ai unor posibile idei (clasa de jos, clasa de sus, *Hell Joseon*, *climate change*, *social polarization*).

Pot accepta că e nevoie de o simplificare a termenilor pentru a putea încena întîlnirea extremelor sociale (care ar fi și în siajul celor spuse de Scott în New York Times), însă (cu tot iureșul de pe ecran) mi-e greu accept că propunerea lui Bong Joon-ho depășește farsa. Dacă e satiră (o altă idee care apare ca apreciere la adresa filmului) la adresa polarizării sociale, rămîne violența discursului (la adresa persoanelor din poveste, privirea violentă spre umanitatea lor, nu violența la care sînt supuse corpurile acestora, fără să însemne că aceasta e mai puțin importantă) și cazna de a face să pară absentă o moralizare care ar fi dus filmul într-un gen onest. Nici nu pot spune că are loc o transgresiune a genurilor care deschide o pagină cinematografică nouă. Doar popularizarea (calmează pînă la suportabil) pornirile horror și thriller extreme sud-coreene, într-un concert ideatic de împrumut vest-european, într-un *festin* pop-art pe care Tarantino l-ar fi făcut mult mai bine.

Alăturarea cu Buñuel nu că nu e posibilă, dar nu poate fi în favoarea filmului sud-coreean. La Buñuel decăzuții sînt sălbatici contextualizați sublim prin replica dată lui Da Vinci (poza vagabonzilor care petrec în casa moștenită de Viridiana, poză care instituie o întreagă istorie de conștiință de masă), violența lor e naturală, prinsă în poveste credibil. La Bong Joon-ho violența e pusă în brațele săracilor, cît să meargă istoria de pe ecran în acord cu efectul Muccino și cît regizorul să înceneze farsa. În care cei săraci sînt condamnați *4ever*, fiindcă, în realitate, nu merită nimic – la prima ocazie batjocoresc tot: educație (ok, nu și-o permit, dar înțeleg ce înseamnă și ce porți deschide, așa că o falsifică fără să țină cont de *adevărul* adoptat de ceilalți pe baza aceluși fals), corectitudine (modul în care se infiltrează în casa



familiei Park, casă care ascundea o altă poveste ca a lor – răul fiind *de cînd lumea*, ce să merite?), omenie (mizeria pe care o fac atunci cînd ocupă casa familiei Park). Nu e o răzvrătire auctorială aici față de imaginile sociale actual; e o antrepriză de cartier (expresie de CTP?). Unde balanța e definitiv ridicată în favoarea celor de sus (nu numai prin filmarea acestora de jos în sus): așa zisa lor naivitate (imagine care apare în deciptarea criticii de film) nu e decît încredere în *merit* – nu cercetează diplomele, acceptă profesionalismul, munca de durată care duce la excelență (șofatul), au încredere în oameni – chiar dacă nu sînt de condiția lor materială (și în ciuda mirosului! – un alt resort prin care autorul caută să asmută spectatorul împotriva bogaților). Că autorul o portretizează pe soție ca depresivă (ca și cum situația ei psihică e de la prea mult răsfaț) sau faptul că o face gîscuțică: e modul în care autorul prinde înțepăturile clasei de mijloc la adresa posturii clasei de sus.

Ultimul capitol din *Timp și conștiință în cinema* (Eikon, 2019) se numește *Hollywoodizarea mapamondului cinematografic*. Ca titlu e încheierea (confirmarea încheierii) uneia dintre liniile de analiză din carte: aceea a înglobării oricărui demers auctorial cert, care produce noi valori de discurs (și, prin asta, un nou discurs politic, decamdată un politic cu un public foarte restrîns – vezi Puiu vs. Mungiu, primul impune o linie de gîndire cinematografică alături de o conduită estetică, ea însăși secundară gîndurilor, gîndirii lui Puiu, al doilea transformă gîndirea în vehicul comercial și culege laurii – premiul cel mare la Cannes, încasări mai mari, un public considerabil mai mare), într-o rețetă comercială. Cei săraci nu merită nici ajutor social la cît sînt de răi, orice gest al lor bate un cui în imaginea răului absolut (și aveau toate datele *asemănării cu Ceilalți*). Nu aveți de ce să mergeți *acolo*. Nici cei bogați nu sînt cei mai buni, dar, oricum, diferența e clară și direcția nu poate fi alta. O direcție la care participă toată lumea: critica de film, festivalurile, cei mai mulți autori și cel mai mare public – clasa de mijloc. Singurul disconfort pe care filmul îl aduce spectatorului e de tip videogames: poate într-o zi monstrul îți răstoană fotoliul care vibrează conform mișcărilor jocului. Pînă atunci cert e doar mecanismul cîștigului (filmul apare și în variantă alb-negru, ca să fie cu adevărat *de artă*). Conservatorism. Nu marxism, nicidecum nihilism. Marxismul sau nihilismul nu aduc Oscar.

Cum să concepi un spectacol de neconceput în cinci pași

Andreea Lupu

De neconceput. Ultima premieră online a teatrului Reactor de creație și experiment, numită *De neconceput*, este o experiență haioasă, tragică, jucăușă, prin care se declară sus și tare că teatrul online este de neconceput, dar cu toate acestea, trebuie făcut. Regizorul spectacolului, Tom Dugdale, mărturisește într-un interludiu că teatrul are o singură regulă: aceea ca toți să fim împreună.

Este probabil prima dată când realizăm cu adevărat nivelul dependenței teatrului de prezența fizică. Fie că e vorba de înregistrări ale unor spectacole mai vechi puse la dispoziția publicului, de forme hibride vizual-performative, de seri de poezie sau povestiri, de teatru TV sau spectacole jucate în fața camerei și fără public în sală, artiștii încearcă să rămână în mentalul colectiv, să își justifice existența în afara sălilor de teatru și să rămână relevanți, păstrând cumva intactă esența artei lor.

Spectacolul *De neconceput*, creat de Alexandra Caras, Ana Cucu-Popescu, Tom Dugdale, Raluca Mara, Oana Mardare, Lucian Teodor Rus, Paul Socol, a avut premiera în data de 8 iulie 2020, aceeași zi în care s-au înregistrat cinci sute cincizeci și cinci de

cazuri de infectări cu COVID-19 (menționez pentru posteritate). Timp de aproximativ o oră, patru persoane din echipa artistică, actorii Alexandra Caras, Raluca Mara, Lucian Teodor Rus și Paul Socol, ne-au purtat prin cinci etape spirituale experimentate pe parcursul tentativelor de creație a unui spectacol online în pandemie: negarea, anxietatea, evadarea, depresia și acceptarea.

Cum ar fi să reproducă scenele preferate ale publicului din spectacolele jucate preCOVID-19? Sau mai bine să facă un *one man show* pe Caligula? Cum ar fi ca Raluca și Alexandra să se pupe pe zoom și Lucian să-l strângă pe Paul de gât tot pe zoom în contextul unui *double date*? Când începem repetițiile? Cu siguranță nu de ziua de naștere a Ralucai... Cum arată un *birthday party* pe zoom? Cu animator angajat și toate cele... Și ce facem dacă *party*-ul se transformă în confesiuni, și înjurături, și scandal, și Raluca începe să plângă, dar nimeni nu poate să o îmbrățișeze pentru că nimeni nu e de fapt acolo? Cum evadăm? Când izolarea și criza globală ne copleșesc? Doar nu le putem opri ca să facem teatru, nu? Ei bine... unii călătoresc în propriile povești, alții

își plănuiesc o călătorie pe Marte, câțiva se scufundă în valurile de știri, urmărind în neștire desfășurarea protestelor *Black Lives Matter*, unii experimentează realitatea virtuală și alții se bucură de natură, de pisică, de copac, de grădină, stropitoare și hamac. Dar bineînțeles că îi ajunge depresia pe toți, adică... pe toți avatarii lor aflați pe o plajă într-o realitate virtuală. Și-și amintesc despre pățaniile penibile și haioase din viața de actori, se întrebă ce să facă, își plâng identitățile de oameni deprimați, caută în continuare soluții pentru un spectacol online, se ceartă iar, adică... avatarii lor din realitatea virtuală se ceartă, și apoi hotărăsc să mai amâne începutul repetițiilor cu două zile. În final apare acceptarea: cei patru actori zburdă liberi printr-o poiană, perfect protejați în costume colorate care le acoperă întregul corp: un fel de petrecere a celor de la *Power Rangers*, varianta textilă. Între toate aceste momente, regizorul Tom Dugdale ne face câteva mărturisiri despre ciudățenia acestui experiment artistic, despre cum e să fii la sute de mile distanță de spectacol în seara premierei, despre cât de mult își iubește arta, despre cum teatrul trebuie să ia poziție în momentele de criză... Dar dacă acum, în acest moment de criză, teatrul nu mai există?

De neconceput este un spectacol experiment cu rol de martor al istoriei, un spectacol meta-teatral care aduce în discuție confruntarea actorilor cu un moment critic, ciudat, covârșitor. Ce facem cu teatrul acum? Îl adaptăm? Îl punem în *stand-by*? Ce fac artiștii în perioada asta? Cum e să te confrunți cu o pandemie pe timpul căreia meseria ta este tratată ca fiind irelevantă?

Ecouri dintr-o catedrală abandonată

Adrian Țion

Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu” din Petroșani „se mișcă” și în plină pandemie, respectând, desigur, reglementările impuse de guvern, așa cum și alte instituții de profil au găsit soluții pentru ieșirea din criză. Chiar potrivită situației actuale s-a dovedit premiera cu *Paracliserul* sorescian în regia tânărului regizor Constantin Radu Tudosie. În stre-santa carantinare băntuită de tulburări metafizice universale, spectacolul propune o clipă de meditație asupra rostului existențial în ambianța copleșitoare a unui ambient adecvat.

Tragedia monologată a lui Marin Sorescu își găsește în realizatorii spectacolului petroșenean artiști remarcabili, dotați cu o mare sensibilitate, în stare să empatizeze creativ cu problematica textului. Este vorba despre o întâlnire semnificativă între regizor, actor și scenograf, la nivel maximal, la care se adaugă echipa video & sound design NoiseLoop Studio, pentru a întregi o colaborare cu rezultate excepționale. În cazul acestei complementarități sincretice superlative nu sunt abuzive, dimpotrivă ele desemnează obiectiv o izbutită montare a *Paracliserului* în această perioadă de cădere în desuetudine a sacralității și valorilor umanului. Impresionează de la bun început scenografia axată pe creația de mare rafinament a designerului Vilhelmina Kuron Bekesi, o tapiserie cilindrică în formă de turlă de catedrală, pe care jocul de lumini se plimbă alternativ, simptomatic, pentru a scoate în evidență reliefuri fabuloase și prompte adecvări ideilor enunțate de paracliser. Nicio trimiteră la iconografia tradițională sau la indicațiile autorului care prevăd ilustrări cu „anotimpurile” lui Pieter Bruegel cel Bătrân. Doar sugestie, structuri delicate

de simboluri bisericesti, stilizări cu bun gust în stilistica subiectului. Printre ele, silueta mai mult bănu-ită a unui Crist trist, cu capul într-o parte, ca aceia pictați de pictori naivi, apare vag conturată în plan central. Imagini ale solului alternează cu simboluri ale înălțării, lumânările afumă zidurile catedralei înfundate în istorie. Poemul monologului se împletește cu poemul vizual expandat pe verticala turnului într-o simbioză vibrantă ce sugerează setea de absolut a personajului. În momentul când rugăciunea devine patetică („Vezi să nu ni se termine speranța, Doamne, înaintea aripilor”), din corpul textil al turnului ornat cu clopote și sugerate icoane se desprind două aripi intens luminate, ca o reiterare a ideii de înălțare.

Mărturisesc sincer că descoperirea lui Daniel Cergă în rolul Paracliserului e una din surprizele relevante din ultimul timp. Maturitatea artistică a actorului iese în evidență cu stringență benefică, dovedind o bună alegere din partea regizorului; el performează perfect pliat pe cerințele și semnificațiile tainice, complexe, ale personajului. Intuiește cu precizie frământările lui expuse tensionat și patetic. Cu ochii lui blânzi, serafici și vocea unduioasă și dramatică pe alături, după cerință, el subliniază firea meditativă, comprehensivă a bărbatului băntuit de viziuni și întrebări chinuitoare despre existență, moarte, credință. Daniel Cergă își concepe personajul din proximitatea vidului spiritualității actuale, accentuând tragismul celui ce vorbește dintr-o catedrală gotică abandonată, simțind frigul existențial ca lipsă de sens a călătoriei inițiatice prin haosul vieții. El spune: „Nu mai vine nimeni la catedrală” și rolul lui de a aprinde și de a stingea lumânări pare un rit

desuet ca și confesiunea murmurată, transformată în argheziană interogație și răfuială intimă cu un Dumnezeu absent. E un personaj rătăcit într-o lume crepusculară, „strivit de propria singurătate”, chinuit de evidența că „nu mai poate nimeni salva catedrala de la uitarea eternă”. De aceea paracliserul se identifică structural cu drumul labirintic și în cele din urmă cu însăși catedrala în care se aud ecourile propriilor lui gânduri și neliniști. Prin evoluția actorului în cadrul turnului restrictiv al decorului descris această identificare e intensificată vizual. Ba mai mult, regizorul a avut ideea de a folosi un *entré* audio cu fraze desprinse din monolog care introduc spectatorul în atmosfera spectacolului. Sunt ecouri ce vin din piatra zidurilor. Necesitatea propriului sacrificiu al eroului este anticipată prin reiterări despre martiriul Sfântului Sebastian puse în antiteză cu metafora ființării în armonie cu esențele vieții: „biserica vie pictată pe dropie”. În ancadramentele scenice și în rostirea actricească, nuanțat modulată după inflexunile vocii, poeticitatea textului sorescian se păstrează la cote înalte, valorificând profunzimile gândirii vizând „evidențierea absurdului existențial”.

Desigur că toată greutatea stă pe umerii actorului, dar, fără să diminuez calitățile deosebite ale lui Daniel Cergă în conturarea unui Paracliser memorabil, trebuie spus că spectacolul regizat de Constantin Radu Tudosie e mai mult decât un *one man show* obișnuit, comun ca formulă, bun recital actricesc și atât. Prin construcția unui ansamblu scenic foarte bine articulat, compact, format din particule dense, inseparabile, egale în importanță, proiectul regizoral depășește nivelul unei banale înscenări. Decorul-minune, fascinant în sine, eclerajul-surpriză, coloana sonoră fremătătoare nu sunt anexe ale monologului sau ambalaje meșteșugite, ci părți din carnația personajului interpretat cu măiestrie de Daniel Cergă, uimit el însuși de lumina interioară împrumutată eroului său, care conde la jertfa supremă afirmând: „Sunt un rug aprins. Luminez ca o aureolă”.

Teatrul ca la circ (VII)

(șabloane, ticuri manieriste & șuşanele: CONCLUZII)

Eugen Cojocaru

Arta modernă și în special ultimele decenii de post-modernism impun din anii '70 și ceea ce se pretinde a fi artă, proiectându-ne în degradingolada totală atât în rândul publicului, cât și al multor "specialiști" susținuți de grupări ultra-snobiste: "epigonii duc la paroxism bâlciul estetic" concluzionează marele istoric și teoretician al culturii C. G. Argan. Marea dilemă este dacă avem de-a face cu artă/opere de artă, situație unică în istoria de mii de ani a umanității! Cei mai activi, mai penetranți, impertinenți și în număr mai mare sunt farsorii, cabotinii, "parveniții artei" îi numește Picasso! La emisiunea *Dispariția culturii?* (9 mai 2002 - programul tv franco-german ARTE), însuși Ministrul Culturii din Franța, Catherine Tasca, spune tranșant: „Viața culturală e stabilită de marile concerne.” Bineînțeles, prin numeroșii „lachei” economici, așa cum vom vedea, în continuare. Sunt artiști care se opun, însă „mainstream”-ul îi înghite și marginalizează intenționat. Degeaba e înfierat sistemul, dacă sunt puțini, chiar dacă renumiți, cum a fost pictorul italian cu celebrul său tablou cu titlu semnificativ *Mașina artei*, sau piesa de mare succes (Londra, 2002) *Up For Grabs* (expresie care spune mult: un decedat nu poate „rămâne” liniștit până societatea nu lămurește cauzele morții: „decedatul” fiind teatrul, în acest caz!) a regizorului David Williamson, cu Madonna în rolul principal. Tot în emisiunea citată, directorul serioasei reviste *Le monde diplomatique*, Ignacio Ramonet, precizează: „Cultura de masă e susținută de concernele multimediale ca Vivendi-Universal, AOL-Time Warner, Bertelsmann ș. a. ce se supun legilor pieței economice... unde doar produsele „rentabile” sunt „valorificate” și exploatate prin serializare: 1, 2, 3, 4 etc.”. Iar *Firma* racolează persoane interesate să propage interesele lor comerciale și incultura cu care pot manevra masele!

Așa se ajunge la „opere” ridicole admirate de un public devenit abulic (în Occident mai de mult, România se „aliniază” rapid, ca în tot ce e negativ!): la *Muzeul de Artă Modernă* din Sidney au fost aplaudate, 20 de ani, două „picturi” ale lui R. Rauschenberg, în realitate „create” de două maimuțe îmbătate la o „sindrofie cruntă” sau „artistul” (nu merită să-i dăm numele) care a expus în renumitul *Muzeu Guggenheim*, într-o sală mare, „lucrarea” *Găini hipnotizate* – un cârd de găini aduse acolo cu pretenția că le-ar fi hipnotizat! Nu e altfel și în teatru, unde mulți din actualii spectatori sunt „hipnotizați” de „lucrări” la același nivel! Iată ce spun Don Quijotii culturii rămași să lupte cu „morile de vânt” ale societății de consum sub tirania concernelor: Alexandru Darie, la *Radio România Actualități* (ianuarie 2019): *Nu mă mai duc la teatru – se urlă prea mult!*, Marcel Iureș (TIFF, 2018): *Nu înțeleg de ce râde publicul la tot felul de prostii, la cuvinte urâte și înjurături, de ce sare în sus după un spectacol prost și aplaudă încântat!*

Să facem un scurt „bilanț” al fenomenului teatral actual și, pentru a acoperi toate aspectele, vom pleca de la termenii „generatori” ai artei, pe care i-am definit în cartea mea *ARIA – Concept și Istorie. O definiție a artei moderne* (editura Clusium, Cluj-Napoca, 2003) Model matriceal e teoreticianul culturii Tudor Vianu. În *Tezele unei filozofii a operei* stabilește „atributele” Artei – eu le „extind” în plan superior, ca serie augmentativ-calitativă a *bunului/produsului cultural* prin stadiul produsului tehnic obisnuit/de serie în inovatie/invenție, spre punctul culminant - *Opera de Artă*. În acest mod, se trece de la stadiul de „atribut” la cel de „termen” activ, introducând alți doi: *Onticul* și *Receptorul*, strict necesari închiderii complete a cercului matriceal. Rezultă cei unsprezece termeni ce compun, activează

și definesc conceptul de artă: 1. *Producerea*, 2. *Structuralizantă și Formatoare*, 3. *Valorizatoare*, 4. *a Onticului*, 5. *De către un Creator Uman/Moral*, 6. *cu un Scop Final*, 7. *dintr-un Material*, 8. *Realizând un Obiect Calitativ Nou*, 9. *Original Imutabil*, 10. *Ilimitat Sinbolic*, 11. *Destinat unui Receptor Uman/Moral*. Cum se observă, abia cu termenii 9, 10, 11 intrăm în sfera creației, a adevăratei opere de artă – până la 8. avem o *invenție* (tehnică, de exemplu). Să „radiografiem”, deci, teatrul actual, după această matrice... Bineînțeles, există „interferări” între *termeni*, ca orice fenomen viu – vom încerca să concentrăm atenția, cât e posibil, pe cel în discuție, cu o cercetare *en passant*, neavând spațiul necesar unui studiu aprofundat.

Ce se întâmplă cu 1. *Producerea*?! Înainte, dramaturgii – Shakespeare, Molière, Ibsen, O’Neal, Arthur Miller, Caragiale... – erau la current cu cultura epocii, cu tradiția – începând cu anii '60-'70, au venit o serie de „regizori” care s-au erijat în autori, au urcat pe o gloabă „galopată” de acești pseudo-artiști, numită „modernizare/actualizare” și ne blagoslovesc cu penibile „pseudo-modernizări”! De ce?! Pentru că nu poți aduce ceva nou și valoros, dacă (vedeți cum termenul 1. *interferează* cu 2., 3. și celelalte!) nu cunoști istoria teatrului, dacă n-ai citit marii dramaturgi: e ca și cum ai da unui „neanderthal” cu cionagul în spate sau unui analfabet creștin să actualizeze pe Sofocle, Shakespeare... Unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere!

Cum am „atins” cu *Producerea* și din ceilalți termeni, trecem la 2. *Structuralizantă și Formatoare*: ce fac acești „modernizatori”?! Am dat mai multe exemple cu *Landestheater*-ul din Stuttgart, *TN Cluj*, *TN București* etc. unde piese de Shakespeare, Ibsen ori „montări inovative” după Kafka, Mateiu Caragiale au fost ridiculizate în orgii acustice, vocale și vizuale –

actori goi, scene cvasi-porno generalizate!

Ce se *valorizează* cu astfel de *pseudo-opere de artă* și din ce / 4. *Ontic*?! Prima copulație pe scena unui teatru, America, 1956: românașii, mai „înapoiți”, se pare că au avut-o în 2017, la Cluj, cu *Craii*... – iată „visul lor american”! E imposibil să discuți fiecare termen separat, de aceea, voi face o cercetare *inter-disciplinară* cu celorlalte opt, toate existând și acționând sincretic. Sunt necesare actualizările multor (rămân destule „înfiorător” de actuale!) opere clasice, chiar moderne, cu subiecte total obsolete - multe nici nu-și mai au rostul în *Zeitgeist*-ul nostru! Din păcate, cei care conduc și „administrează” actul cultural și teatral nu-s în stare și nici nu vor să respecte textul, mesajul autorului și calitatea piesei! Este exemplară piesa menționată *Prestăm servicii artistice* a autoarei și regizoarei Chris Simiuon, care demască acest fenomen al generațiilor tinere, care nu învață nimic la facultățile de profil. Ei ne fac viața grea cu „farafastăcuri” la modă: sexism exacerbant, simbolistici&estetizări absconse, de parte de realitate etc.

Cauzele sunt multiple și complexe, ținând de condițiile atot-puternice ale epocii consumismului, de noile generații de regizori, actori, autori, directori, public etc.: teribilism, modă și acționism inconștient-imitativ (*maimuțareală*, pe românește), analfabetism cultural (necunoaștere și nepăsare față de istoria teatrului și artei, pentru dramaturgi și piesele lor etc.), acceptarea și plafonarea la nivelul cel mai de jos al publicului și, pe lângă altele și nu în ultimul rând, impunerea comercialului atât în actul cultural-artistice, cât



Bogdan Vlăduță

Dublu peisaj. Roma (2002) ulei pe pânză, 30 x 50 cm

și al „motivării interesate” la punerile în scenă. Dan Tudor, Marius Bodochi și alți profesori la Institutele teatrale, deplâng situația: *Vin studenții la regie și actorie și-i întrebăm de ce au ales asta. Studenții: Să fim celebri din anul doi, să jucăm în telenovele, vrem bani mulți!* Atenționați că actorii, regizorii au nevoie de mulți ani de ucenicie pentru a ajunge „mari” (*I-am avut modele pe Calboreanu, Vraca, Finteșteanu..., Liviu Ciulei, Sică Alexandrescu...*) toți răspund impertinent și arogant: *Ce nevoie avem de ăștia, nu ne interesează, ia mai lăsați-ne cu vechiturile alea!* Puși Dinulescu, bun cunosător al „Firmei” o definește: *„O chestie care în ziua de azi nu-i o afacere, adică nu e concepută ca afacere, se naște moartă.”* O teatru, o mores!

O modă preluată de multe teatre e *Musical-ul* boulevardier cu șoc, violență, sex, maimuțareală... Iar directorii sunt aleși mai mult „finanțisti” cu nivel cultural „adecvat”, apartenență la o „clică de putere” și „interese” exhibiționiste: așa ne „procopsim” cu *pompasticile* românești! Din 1990, când eram în Statele Unite, era dată direcția: *Broadway-ul* a început prin anii '70, accentuat din '80, cu spectacole pompoase, în care se combină teatrul, dansul, cântecele în „ceva” potrivit pentru spectatori „de la trei la 99 de ani”. Bineînțeles, suntem în patria capitalismului și a marketingului, unde și cultura e o marfă, scopul principal fiind cât mai multe vânzări, prin orice mijloace! Așa s-a ajuns la niște „modele / tipare” pentru „toată lumea”, numai că ea devenit mult mai puțin cultă, astfel că s-a ales cunoscutul stil „boulvardier” de jos, nu cel rafinat franțuzesc! Critica, aservită „economicului&intereselor”, îi laudă după „renume-rația” (salutări lui Pristanda!) primită: *wonderful, gorgeous, marvelous...* citim pe toate afișele publicitare, în mass-media. Au ajuns, încet, dar sigur, din anii '90, în Vestul Europei, și mai departe, din anii 2000 tot mai puternic în România.

Adevăratele *epoci de aur* ale istoriei umanității sunt urmate de epigoni cu manierismele lor de *forme fără fond*, deoarece „fondul” s-a epuizat cu *deschizătorii* de drumuri! Nefericita diferență: „manieriștii” actuali refuză întreg sistemul de valori și valorizare, pretinzând că ei pot „re-orându-i”, fără a avea vreun fel de cunoștințe, *Lumea! New-Hollywood*, cum îl numesc din anii '90, cumpărat complet de bancherii Wall-Street-ului, și-a impus, tiranic, „amprenta” de *Raptors / Prădători: sex, violență&action/horror!* Desigur, fără prea mulți neuroni... Constatăm că sunt exact aceleași „modele” cu care ne-au obișnuit teatrele de la noi, mai ales după anii 2000. „Autorii” acestor *anomalii* ale culturii și artei știu cum să se apere atacând – iată ce răspunde un așa regizor la soft-porno-ul său departe de textul inițial: *„Asta m-a interesat pe mine! Și mai terminați cu pudibonderia asta a unui public desuet, învechit!”* Nu sunt decât „catindați” la sofa lui Freud, care manifestă, în realitate, propriile nesiguranțe și frustrări, vise și dorințe ascunse, refulate. În realitate, aici nu este vorba de *pudibond* sau nu, ci de ARTĂ SAU NU!

Alte „fobii” găsim în maniera exacerbantă estetizantă de dragul șocului și a „altfelului”, însoțite paradigmatic de o pletoară de „manifeste” cu texte ridicol-aberante în caietele de sală, cum sunt Petrică Ionescu și Roberto Bacci. De aceea, tinerii ignorați de cei în vârstă, care au pus „mâna pe teatre” cu „afacerile” lor, au „comutat” pe *Independent* și se ocupă, aproape exclusiv, cu propriile creații, că sunt bune sau nu, ignorând tradiția, generațiile de aur, orice alți dramaturgi



Bogdan Vlăduță
ulei pe pânză, 30 x 24 cm

B. (2015)

din România și lume. Sunt și excepții, cum e *Un teatru* (multe piese de calitate), însă majoritatea s-au fixat pe *stand-up comedy* sau ce înțeleg ei prin asta: a vorbi pe șleau, în public, despre problemele adolescenților și tinerilor, cu 99% preponderență biologic-sexuală și vocabularul aferent. Sau vin cu „producții proprii”, în general puerile, multe improvizații banale... Umorul și cultura sunt pe ultimul plan, ca în mai toată „stend-apăraia” românească!

Clar se face și un „schimb” de public, decăzând la nivelul infantilismului, fenomen observat și în literatură, unde toată lumea citește basme – de la trei la 99 de ani: trăiască încasările! Teatrul, literatura de calitate aproape au dispărut...

Să vorbim de „noul” public: *Schicki-Micki* (noi îmbogățiți, fără cultură, în Occident), pe *caragialește: mcftangiii* noștri! „Marile” teatre autohtone sunt în orașe bogate, cum e Bucureștiul, Clujul, Timișoara... Tânărul nostru spectator *Schicki-Micki* s-a instalat majoritar bine-mersi în scaune și... cu anii 2000 a „progresat”: publicul/poporul e „indus” să citească/vadă non-/anti-artă și infantilisme prin rafinatul diabolism: „ produse” pseudo-culturale care îl dezumanizează, cum a observat, la început de secol 20, Ortega Y Gasset în *Dezumanizarea artei*.

Ce face destinatarul inteligent și cult? Dialog autentic – Ea: *Eu plec... Tu?* El: *Sunt în față, nu pot. Și un pic curios ce vor mai departe...* Da, lumea vine de „curiozitate” și divertisment! Ca la iarmaroc și circ – de aceea, titlul studiului...

Să vorbim și de „brânșa comentatorilor”: dacă îndrăznești să spui adevărul, nu mai ești în „clica noastră” și cine nu „e cu noi”, e împotriva noastră, adicătelea: dușman de moarte! Cultura, arta de calitate, actorii și regizorii buni și publicul pierd – nu-i interesează: *Câinii latră, șătrarii cu urșii merg mai departe! Circ și pâine...* Din nefericire, pierde și arta, cultura, teatrul în speță, deoarece neexistând critica onestă, neutră și obiectivă, se pierde funcția esențială a acesteia de a „amenda” devierile de calitate, de a stabili „bursa” de valori a actorilor, teatrelor, dramaturgilor și pieselor, a punerilor în scenă și a regizorilor etc. Ce s-ar face fotbalul fără arbitri?! O totală debandadă: fără

campionate naționale, europene și mondiale, n-ar mai fi o ierarhie valorică și sportul ar decade!

Se povestește: nu sunt bani! O minciună pentru teatrele de stat care risipesc sume exorbitante pentru pompastice manierist-baroce, cum e *Visul unei nopți...* la *TNB*. Acei bani ar fi destui pentru 20 de montări de calitate la teatre mai mici ori independente! O „tactică” larg și de mult uzitată e punerea în scenă „la schimb”: tu vii la teatrul „meu” și încasezi *purcoiul* de bani, la anu’ „mă montez” eu la tine și ncasez „contravaloarea”! De multe ori, pentru o „muncă” de doar două săptămâni, când „marele regizor” abia dacă e văzut de actori (însă ei „plătesc” prin plafonare!): spectacole *parandărât*, *șușanele*, „însăilări” *struțo-câmiliste* (mediocru între musical-bulevardier = *mahaladier*) etc. Actorii dau, de multe ori, totul pe scenă, dar pentru ce și cine - pentru un public tot mai acultural și focusat pe *șușanele*?!

E greu cu aplauzele chiar și la *noul om/public*? Nici o problemă: avem trucul final cu melodia ritmat-antrenantă, când spectatorii, vor-nu-vor, trebuie să aplaude până i se face milă sunetistului de mâinile lor chinuite!

În context internațional, mișcarea teatrală din Marea Britanie și Franța – cu tradiția lor puternică - rezistă cel mai bine la universala „*Șușanea Maxima*” (ne limităm la Occident, „unde se „comandă direcția” în lume), care a parazitat și paralizat cvasi-complet domeniul minunat al *Thaliei* și *Melpomenei*. În general, sunt trupele de amatori și cele profesioniste independente, pentru că am studiat cazul *Staatstheater* al Landului Baden-Württemberg, cu peste 2.000 de angajați (inclusiv Opera și baletul), cu subvenții uriașe, salarii regale la contracte nelimitate (trăiască bugetarul și acolo!), așa că puțin le pasă de calitate. Altceva e când ești *particular* și depinzi de public – te străduiești să vii cu puneri în scenă solide, nu *șușanele* și experimente de eterni pubertari exhibiționiști! Marele antropolog și filosof al culturii, Constantin von Barloewen, definește degradarea contemporană ca „*metaphysische Verweisung/putrefacție metafizică*”! Nimic de adăugat.

Arta inventată de *Thalia* și *Melpomene* are cel mai „puternic” impact asupra publicului și a societății, de aceea a fost, este și va rămâne și cea mai „controlată” în toate dictaturile și regimurile absolutiste, în încercarea de a-i anihila această forță teribilă, esențială nu numai unei culturi de calitate, dar și pentru valorile unei democrații reale – teatrul a fost a 4-a putere în stat/„mass-media democratică” înainte de inventarea ei! Ce frumos omagiu aduce William Shakespeare *Puterii* teatrului, în *Hamlet*, cu acea „piesă în piesă”, în care demonstrează *catharsis-ul* pe care îl reușește: regele se trădează de fratricid! *Arta* poate învinge, dacă este puternică, poate schimba destine și societăți... În concluzie, minunata artă a scenei nu e doar divertisment, ci și o adevărată *Oglindă* și un *Purgatoriu* pentru orice om, dar și pentru societatea care dorește să progreseze pe scara umanității. Să nu o lăsăm a fi dusă în derizoriu și să facem totul pentru a rămâne o artă măreață, așa cum merită... și noi cu ea!

Când am încheiat cronică la *Singur pentru mărțani*, am avut inspirația unei paralele cu romanul lui Harper Lee, după care s-a ecranizat filmul (cu Gregory Peck, 1962) nu mai puțin celebru *Să ucizi o pasăre cântătoare!* Exact asta fac, actualmente, concernele, mulți directori de teatre, critici, autori, regizori și actori, mass-media, și publicul!

Whistler vs. Ruskin

Silvia Suci



James Whistler *Nocturne in Black and Gold: The Firewheel* (1872-1877), ulei pe pânză, 60,3 x 46,6 cm
Detroit Institute of Art

John Ruskin a fost un susținător al educației vizuale și considera că modul de a vedea obiectele este influențat de cunoaștere și de ceea ce știm despre lume. John Ruskin anunță în scrierile sale ceea ce impresionistii vor implementa după câțiva ani, când susțineau că „picturile lor arată lumea așa cum o vedem noi de fapt.”¹ Dar Ruskin nu a agreat pictura impresionistă și chiar a făcut acuzații defăimătoare într-un pamflet, cu privire la pictura impresionistului american James Abbott McNeill Whistler (1834-1903). Plecând de la lucrarea „Nocturnă în negru și auriu: roata de foc” expusă de Whistler la Grosvenor Gallery, în 1877, pentru care artistul cerea 200 de guinee, Ruskin scrie:

de dragul D-lui Whistler, și pentru protecția cumpărătorului, Sir Coutts Lindsay nu ar fi trebuit să primească în galerie sa lucrări care denotă proasta educație a unui artist și îl transformă într-un impostor. [...] nu m-am așteptat niciodată să aud un filfizon cerând două sute de guinee pentru efortul de a fi aruncat o oală de vopsea în ochii publicului.²

De fapt, John Ruskin îl acuza pe Whistler că în crearea lucrării sale a depus un efort minim, pentru un profit maxim, iar criticile lui i-au adus un deserviciu imens artistului. Lucrurile nu s-au oprit aici: ofensat, Whistler l-a dat în judecată pe Ruskin pentru defăimare, cerând despăgubiri de 1000 de lire sterline.

Procesul Whistler vs. Ruskin este redat de artist în volumul „Arta de a-ți face dușmani”³. Whistler le-a cerut juraților să nu îi privescă lucrarea ca pe o pictură tradițională, ci ca pe o abordare artistică a focurilor de artificii din Cremorne Gardens, Londra. În mod ironic, la proces lucrarea a fost prezentată cu capul în jos. În aprecierea operelor sale, artistul făcea apel la emoția privitorului, și căuta mai puțin ca acesta să descopere un loc concret reprezentat.

Lucrarea este concepută folosind tonuri închise de albastru și verde; întreaga atmosferă este potențată și luminată de tușe aurii și galbene care îi conferă un aspect dinamic. Whistler a găsit numeroase surse de inspirație în arta grafică japoneză (a admirat arta lui Utagawa Hiroshige), petrecând un timp îndelungat pentru a-și perfecționa tehnica picturală. A fost atât de scrupulos cu detaliile pe care le crea încât folosea lupe și oglinzi pentru a se asigura că tehnica lui este perfectă.⁴ Tocmai de aceea acuzațiile lui John Ruskin constituiau un afront puternic.

Întrebările și răspunsurile din acest proces reflectă unul dintre cele mai dezbătute subiecte din presa de artă, din monografiile și memoriile artiștilor: valoarea economică a muncii unui artist. La procesul care a durat doar două zile au fost invitați critici de artă, artiști și reprezentanți ai Academiei Regale (William Powell Frith, Edward Burne-Jones) pentru a se pronunța cu privire la calitățile artistice ale lucrării în cauză. Întrebat de judecător cât timp i-a luat să realizeze lucrarea, Whistler a răspuns că două zile, iar judecătorul a fost intrigat că Whistler cere 200 de guinee pentru două zile de muncă. Însă Whistler a răspuns că cerea această sumă pentru cunoștințele dobândite de-a lungul carierei sale. Pictorul Edward Burne-Jones a fost invitat să aprecieze calitatea lucrării lui Whistler; acesta a evidențiat „calitățile coloristice și atmosfera fină”, dar a criticat compoziția și lipsa de detalii a lucrării. Referitor la timpul procesului creator, a fost de acord că o lucrare poate fi pictată într-o singură zi, însă a specificat că prețul cerut de Whistler este prea mare pentru „o simplă schiță”⁵. Aceste declarații denotă diferența de opinii cu privire la creația plastică dintre impresionistul Whistler și reprezentanții artei oficiale.



James Whistler *Arrangement in Grey and Black no. 1 / Whistler's Mother* (1871), ulei pe pânză, 144 x 162 cm
Musée d'Orsay, Paris

Procesul a alunecat adesea spre ridiculizarea artistului și a dovedit o lipsă de pregătire a unui public considerat educat în acceptarea aspectelor artei moderne. Scriitorul Henry James a fost singurul care s-a pronunțat împotriva lui John Ruskin, remarcând că acesta devenise „un critic de artă tiranic”, iar acest lucru este dovedit prin faptul că jignirile sale l-au adus în instanță. Procesul a fost pierdut de Whistler; după achitarea cheltuielilor de judecată, artistul a declarat falimentul, vânzând, amanetând sau ipotecând toate bunurile sale. În ciuda acuzelor aduse de John Ruskin și a numeroaselor refuzuri venite din partea juriilor Saloanelor Oficiale de la Paris și Londra, în 1891 Statul Francez îi cumpără lui Whistler lucrarea „Arrangement in Grey and Black no. 1” (cunoscut sub numele „Mama lui Whistler”).

Ideile estetice ale lui John Ruskin au constituit o sursă de inspirație pentru William Morris și Walter Pater și au stat la baza mișcării „Arts & Crafts” care se dorea o reacție împotriva producției industriale și avea drept scop reformarea designului din Marea Britanie, în sec. al XIX-lea.

Note

- 1 E. H. Gombrich, *Artă și iluzie. Studiu de psihologie a reprezentării picturale*, Editura Meridiane, București, 1973, p. 47.
- 2 John Ruskin, *Fors Clavigera. Letters to the workmen and labourers of Great Britain*, Reuwee, Wattle & Walsh, Philadelphia, vol. IV, 1891, p. 73, <https://archive.org/stream/forsclavigera04ruskiala#page/n6/mode/1up>, accesat la 12 mai 2020.
- 3 James McNeill Whistler, *The Gentle Art of Making Enemies*, The Project Gutenberg eBook, The Project Gutenberg eBook, 2008 [eBook #24650], <http://www.gutenberg.org/files/24650/24650-h/24650-h.htm>, accesat la 12 mai 2020.
- 4 Tom Prideaux, *The World of Whistler*, Time-Life Books, New York, 1970, p. 110.
- 5 James McNeill Whistler, *op.cit.*

Atelierul din Donici

sarcophage goale: Giovinezza, Misericordia, Vincere, Stromboli, Roma, Virtus. Sic transit Gloria mundi! La margine o aglomerare salvată de la risipi-rea distrugerii așteaptă a doua viață, Memento mori improvizat, moartea lipsește deocamdată însa nu poate fi prea departe. Urmele sunt peste tot, Parmigianino cu mâna supradimensionată în prim-plan privește cu ochii tinereții din rama ce-i încercuiește ființa trecătoare, fereastră dincolo de timp, încremenit ca o efigie pentru veșnicie. Pe Pământ lucrurile nu pot fi decât pasagere, fără substanță, chiar iluzorii în mare parte. Întrevederea întotdeauna scurtă, minutele par mai prețioase aici, mereu data viitoare va fi pe îndelete, fără regrete, fără suflet la gură. Plec la fel de sărac, la fel de încrezător cum am venit, apa mării nu se bea niciodată, o sorbi doar cu pielea și ochii, îi simți sarea în auz și miros, te pierzi în imensitatea ei încetul cu încetul. Lucrea perfectă este deja moartă, nu trebuie să te sature vreodată, e de ferit, doar așa poți avea o șansă de a înțelege, să fii aproape de locul ales, aproape de mijloc printre Ceilalți.

Scurte considerații despre atelierul pictorului¹

„Peste tot, un circuit freatic imită Creatorul în relația dintre un conținut și un conținător. Lumea cu omul în miezul ei, înconjurat fără rest, cortul cerului, Cosmosul, pe care oamenii, îndrăznind, îl străpung. Pânza și cortul pictorului, peretele pictat și peștera pictorului vânător, reprezentările vivante și domusul funerar, chipul Zeului și construcția transcendentă, poche-ul și natura pleineristului, coregrafia trecătoare a insului tragic din zilele noastre și spargerea studioului, fuga din el – toate descriu relația dintre obiectul de ospit și încăperea care o delimitează, o încadrează. Un astfel de contur dat operei cu rolul de a-i ține strâns conținutul, asemeni fătului care ține în limitele uterului nenăscutul copil. Se conturează ideea unei faceri încă neorganizate, circumscrise de poligonul mitrei care îi asigură dospirea.

„– Ieși afară!” – Locuțiune care exprimă scoaterea înafară a celui care calcă, neadecvat, un spațiu. Fără să se știe, această expresie tare a expulzării tinde să pună ordine în relația dintre conținător și miezul activ.

„– Simte-te ca acasă!” – Expresie care invită spre a simți spațiul cu duhul celui care cucerește, substanța proprietarului. E formula cea mai curtenitoare și generoasă de a invita pe cineva să intre în stăpânirea unui loc.

Eram încă student, în anul 1995, când am intrat în atelierul din Donici. La îndemnul lui Sorin Dumitrescu eram trimis să îmi așez șevaletul și pânza între schelele din camerele încă netocmite. „Mergi și ocupă locul, intră în pielea lui și pictează!” O mânăre cu mult folos pentru a cerceta locul ce-mi va deveni atelier și a-l face repede, al meu. Am înțeles că atelierului îi este necesară înfierea aceluia care îl locuiește. Atelierul deliberează peste el. Dacă substanța atelierului este potrivită, acela care pictează adăpostit de el se va simți ferit. Dar dacă locul de pictat este mai puternic, dezechilibrând relația cu pictorul, acesta îi va face zile negre și poate că-l va scoate înafară.

Relația oaselor și a organelor dinăuntru pielii – văzute ca contur integrator, un atelier al mădurelor organice – umori, glande, oase, zgârciuri și vietăți carnoase.



Atelierul. Ansamblu mare.

Construit pe două laturi ce formează semicercul ferestrelor, printr-o succesiune de camere care subliniază o arteră încă din pragul intrării, terminat în camera mare a spațiului de lucru, atelierul a avut mai multe chipuri cărora le-am dedicat, fiecăruia, câte o funcțiune și o tematică a vieții. A fost mai întâi prilejul pentru a cuceri locul, a-l îmblânzi sau măcar a-i cerceta caracterul. A urmat atelierul din epoca incursiunilor încă tulburi ale tranziției dinspre anii Academiei de Arte, cu repetate ridicări și căderi, cu impasuri mai groase decât câștigurile. Acum apar problemele lui „Ce vreau în pictură?” și dramaticul „Când pictez știu că voi muri!” (expresii pictate în anii 1999-2001).

Sângele, prin viul său umblător este un pictor al întregului anatomic. Nici corp fără sânge nici sânge fără acesta. A se înțelege unitatea totului ce-l formează. Căsătoria acestora.

Perioada Romei aduce cu sine atelierul din Valle Giulia, unde sunt despărțit printr-un gard din sârmă de Muzeul de artă etruscă din Valle Giulia. Un spațiu sever poligonal, cu luminator în două ape, după modelul de Cubiculum funerar. Aici apare problema picturii în puțini termeni, un program unde îmi propun să dezvolt orașul subteran, al Romei profunde, foile princeps ale Palimpsestului. Fără să bănuie, caracterul atelierului care se deschidea înspre exedra cu glicină violet, avea să dicteze, prin radicalismul simplității și asupra picturii mele. Echilibrul solid al construcției de pe colina nordică a nobilului parc Villa Borghese își proiecta valorile în interstii bine măsurate, tainice, ale celei mai bine proporționate munci de atelier de care am avut parte.

Nașterea P. face să înceteze pictura. Sunt închise borcanele de culoare și ascunse sculele de pictat. Transformarea unui spațiu de lucru într-o enclavă locuibilă, un adăpost ca o locuință, unde toate axele și vectorii energetici ai picturii sunt abolite. Rezultă un an de șomaj al creativității și o scoatere din firea artistică. Un substitut al acestei perioade îl propune camera din palatul aflat pe strada Icoanei 17. Revenirea în atelier se face prin schimbarea temelor și mijloacelor de lucru. Din 2010 pictez pe toată lungimea peretelui de lucru, unde sunt cinci metri desfășurați. Orașele negre sunt prelungire a reprezentărilor orașenești începute la Roma, dar conduse într-un cu totul alt tempo și determinare. O tulburare pune stăpânire pe lucrul meu unde se remarcă dezechilibrul dintre fața civilizată a studioului și maniera de pictat prin ceea ce pare a fi o ceartă cu locul. Acum mi se inundă atelierul și se cojesc pereții în

urma deteriorării terasei. Fulgi albi plutesc peste pictură. Acum apar primele semne de respingere ale atelierului agresat prin pictură.

Un corp străin străpunge organul pielii și locuiește în el până apare durerea, roșeața tegumentului, puroi și umflături profetice ale pielii, până când acesta este scos afară cu fluierături. Pentru vindicare e nevoie de spălarea și curățarea răni, coaserea pielii sau măcar punerea sub obroc a pictorului de sub ea.”

Pledoarie pentru altceva

Mă urmăresc vorbele cuiva, se străduia sa și vândă marfa, o pungă plină cu ceasuri vechi, stricate. Fără prea mare succes însă. I se spunea Monedă, gura îi mergea încontinuu, părea că îi ies bani din ea la fiecare inflexiune vocală, erau bani peste tot într-un puhoi ce acoperea fiecare suprafață posibilă. Cu exasperarea efortului zadarnic a încheiat amenințând: „Dacă nu sunteți dispus să dați nici un preț le dau unui artist să le fărâme, să le facă roțițe”. Ce legătură are acest episod cu atelierul pictorului? Mi-e greu să hotărâsc, poate niciuna, poate mai multe decât mi-aș imagina. Nevoia de apropiere, de a fi acceptat și prețuit este mereu acolo, porțile închise obolesc pe cel deja dezamăgit, îl duc la descurajare, chiar alienare. Nu toți au darul predicării în pustie, lucrarea ade-seori oglindă a frământărilor interioare provocate de acele disfuncționalități cronice, indiferența și impostura proprii unei societăți bolnave. Artistul nu este un erou dar nici produs de unică folosință. Poate ar fi necesar la un moment dat să-și unească forțele cu toți ceilalți și să facă zob anacronicul mecanism defect pe care nimeni nu-l mai dorește indiferent de prețul cerut. Imaginea orașului negru ca smoala, cu blocuri triste în care oamenii se încapățânează să existe ar putea aduce o firească încheiere, s-ar putea ghici pe undeva sau măcar crede că ar fi acolo pierdut printre toate cele lalte și atelierul pictorului. Pe strada Alexandru Donici, la numărul 22 dacă apeși butonul din dreptul cifrei șase, va răspunde pictorul Bogdan Vlăduță.

Notă

1 Bogdan Vlăduță, *Discuția despre atelierul său*, 3 iunie 2019.

sumar

semnal

Iuliu-Marius Morariu
Un colos despre monumentele culturii 2

editorial

Mircea Arman
Aletheia ca ipostază a imaginativului poetic grecesc sau despre apseudes, nemertes și anamnesis (II) 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Discursuri identitare convergent 5

Radu Constantinescu
O capodoperă în șapte lecturi 6

Alexandru Sfârlea
„Pe mulți treaba asta numită poezie i-a mutilat pe viață” 7

Irina Lazăr
Partea nevăzută a Lunii 8

Irina-Roxana Georgescu
Diafan 9

comentarii

Virgil Mihaiu
Egloge transilvane 10

Elena Vieru
„Mai scriu sonete ca să am un rost” 11

cartea străină

Iulian Chivu
New Age – E.P.M. și psihomorfism 13

Ștefan Manasia
Kudos pentru Rachel Cusk 14

poezia

Stela Iorga
„În umbra umbrei mele” 15

eseu

Iulian Cătălui
Perspective privind cultul mariologic în creștinism și islam 16

filosofie

Viorel Igna
Sfânta Treime (I) 18

Acad. Alexandru Surdu
Supercategoriile speculative și Arheotomia 21

diagnoze

Andrei Marga
Heidegger și Husserl 22

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Despre cum se ține un buchet de trandafiri 25

genul epistolar

Cristina Struțeanu
Cartolină stingheră 26

social

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XXI) 27

film

Lucian Maier
Gisaengchung / Parasite / Paraziți 30

teatru

Andreea Lupu
Cum să concepi un spectacol de neconceput în cinci pași 31

Adrian Țion
Ecouri dintr-o catedrală abandonată 31

Eugen Căjocaru
Teatrul ca la circ (VII)
(șabloane, ticuri manieriste & şușanele: CONCLUZII) 32

conexiuni

Silvia Suci
Whistler vs. Ruskin 34

plastica

Constantin Ținteanu
Atelierul din Donici 36

plastica

Atelierul din Donici

Constantin Ținteanu



Bogdan Vlăduță

Papa Francesco (2018) ulei pe pânză, 32 x 27 cm

Nevoia de contrarevoluție

Cu aspectul său auster clădirea în stil Art Deco oferă un binevenit respiro vizual după amalgamul obositor al pestrițelor arhitecturi întâlnite pe drum. Ca și cum nu ar fi fost îndeajuns am rătăcit calea de câteva ori ratând intrarea, senzori unice, aglomerație, oameni la capătul răbdării, locuri de parcare tot mai puține spre deloc. Orașul ca un uriaș boa constrictor își sugrumă prada fără a-i da vreo șansă de scăpare, fiecare zbatere duce și mai mult în interiorul capcanei golind mintea de orice dorință. Ușa grea de metal cu motive geometrizzate, la modă în anii 30 ai secolului trecut, pare o barieră de netrecut. Butonul din dreptul cifrei șase de la interfon parcă s-ar apăsa de la sine, fără intervenția exterioară. O succesiune de pasaje se derulează în fața ochilor, simțurile sunt amestecate într-o ambiguitate binevenită, nu mai e nevoie de concentrare, sunetele se transformă în mirosuri, distanțele în

atingeri, pauzele în cuprinzătoare înțelesuri. Voci familiare, huruitul anevoios accentuat la capăt de o tăcere, cu ușurință reluat apoi în sens invers, clinchetul metalic, ecouri mototolite în umbre de păslă, străngeri ale apropierei, răcoarea plăcută ieșită din unghere întunecoase, îngustimi cu îngroșări claustrofobice, acomodarea ochiului în obscuritatea prietenoasă ce întâmpină cu discreția cuvenită, cei câțiva pași îngăduiți adunați pe locul discuției noastre. Atelierul pictorului. Pe un perete pânza în lucru: camera lui Van Gogh dar mai sobră, culoarea i-a fost retrasă, aproape stoarsă până la ultima picătură, înlocuită fiind cu griurile reci încălzite oarecum de dragostea ce i se poartă, el e sfântul pictorilor, face parte din familiile tuturor. Punctat din loc în loc, spațiul ne lasă vederii însemne culese în peregrinări de suflet printre melancolice ruine, reconstituiri ale înțelesurilor demult uitate, mărețe edificii reîntoarse în pământ, cuvinte interzise,

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

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

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

