



www.revistatribuna.ro

## Despre imaginativul poetic

Adrian Lesenciuc

Acad. Alexandru Surdu  
**Relațiile  
supercategoriale  
complexe**

Andrei Marga  
**Noua interpretare  
a lui Heidegger**

Mircea Arman  
**Xenofan din Colophon  
și Parmenide din Elea**

Ilustrația numărului: Angela Tomaselli



## 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

# Pandemia și lecțiile ei

Cu ani în urmă, profesorul Andrei Marga argumenta un diagnostic dat societăților actuale (volumul *Societatea nesigură*, Editura Niculescu, București, 2016). Acum, într-o carte neobișnuită și promptă, intitulată *Lecțiile pandemiei* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020, 166 pag.), el desprinde principalele lecții ale pandemiei coronavirusului 19, care s-a așternut cu rapiditate asupra lumii.

De exemplu, un virus poate distruge pe scară mare economii și instituții. Fiecare loc de pe glob depinde de celelalte locuri. Viruși au mai fost și pot fi la orice oră. În cultura actuală, forța naturii a fost neglijată sau subestimată. Ne îndreptăm spre o nouă normalitate și trebuie să ne întrebăm cât de normal este ceea ce este socotit normal. O vastă reorganizare a infrastructurii va trebui să demareze. Munca la domiciliu recapătă importanță. Învățarea individualizată, așisderea. Teme precum dependențele naturale ale vieții sociale, nesiguranțele din societățile actuale, riscurile activităților umane intră în avanscenă. Biopolitica, incertitudinea, riscurile devin teme prioritare ale cercetărilor. Nevoia cooperării internaționale capătă o nouă recunoaștere. Mai mult decât ne-am așteptat, adversarii democrației caută să profite de pandemie pentru a limita libertățile și drepturile umane.

Autorul cărții desprinde asemenea lecții. Redăm, în cele ce urmează, coperta și prefața cărții.

„Epidemia coronavirusului 19 a cuprins cu iuteală neobișnuită globul. Societatea cea mai dezvoltată economic și tehnologic din istoria modernă și cea mai complexă cunoscută de istorie a fost blocată de un virus biologic. Nimeni nu a anticipat o asemenea dependență a societății de natură, chiar dacă se știau bine condiționările naturale ale vieții sociale.

Hegel a sesizat că înnoirile profunde ale reflecției, în mod exact ale filosofiei, însoțesc de fapt „rupturile” din viața societăților. El avea dreptate. Teorema lui se confirmă – ori de câte ori au loc șocuri în istorie apar noile viziuni. El însuși a cercetat exemplar emergența creștinismului pe fondul crizei și prăbușirii puternicului Imperiu Roman.

Confirmările sunt numeroase. Bunăoară, cutremurul devastator de la Lisabona (1755) a pus capăt convingerii elaborată filosofic a lui Leibniz că am trăi în cea mai bună dintre lumi posibile. Nu poți despărți grandioasele viziuni ale idealismului clasic german de ceea ce se petrecea în Franța și avea să schimbe istoria lumii – reșezarea societății pe temelia libertăților și drepturilor individuale recunoscute juridic. Viziunea acțională a pragmatismului american a fost posibilă abia în condițiile succesului „aventurii” istorice a Americii, al proiectului ei iudeo-creștin de civilizație și al constituționalismului ei. Curentul sensibilității la problemele organizării societății, care a marcat istoria lumii de aproape două secole, nu poate fi despărțit de falile, conflictele și dramele societății moderne. Curentul actual al pragmatismului comunicării, care a culminat cu elaborarea „pragmaticii universale”, este legat, în emergența sa, de alunecarea la un moment dat a democrațiilor în dictaturi și autoritarisme.



Astăzi, suntem sub un șoc comparabil cu alte șocuri din istorie. Trăim într-o lume mai conectată ca oricând. Nici când conexiunile nu au fost atât de dense, de rapide, de extinse. Niciodată o epidemie într-un loc al globului nu s-a răspândit cu viteza ce a dus la pandemia actuală. Niciodată nu s-a pus pe butuci economia mondială cu asemenea iuteală și costuri. Niciodată cele mai performante sisteme de sănătate nu au fost mai depășite în vremuri de pace de efectivul de infectați. S-a crezut, cu bune motive, că războiul, mai ales cel nuclear, este cel mai periculos pentru umanitate. Această pericolozitate nu este de negat, dar a devenit limpede că și un virus poate fi devastator. Rareori grupurile care urmăresc limitarea libertăților, drepturilor și democrației au profitat mai prompt de amenințările unei pandemii.

Caut în acest volum să dau seama de lecțiile ce se degajă din pandemia actuală. Ele schimbă, la rândul lor, viziuni întregi, sau le obligă la schimbare.

Pe calea intervențiilor publice, în scris, gândite mai ales de „Cotidianul”, „Tribuna” și alte publicații, am articulat un punct de vedere propriu asupra temei, în coordonatele filosofiei mele generale – cea a pragmatismului reflexiv. Timpul scurs de la publicare fiind scurt, redau acest punct de vedere reluând aici textele așa cum au fost publicate, păstrând, astfel, contextul și naturalitatea exprimărilor.

Nu este vorba de a alătura încă o scriere la mulțimea în creștere a celor existente pe o temă acută a zilelor noastre. Este vorba de a pune în relief idei și teze noi și o abordare cât mai riguroasă.

Volumul de față conține nu numai examinarea personală a pandemiei, ci și elaborări conceptuale proprii. Exemple sunt reformularea biopoliticii, diagnoza statului actual, circumscierea noii schimbări a lumii, lămurirea felului de a acționa al lui Dumnezeu, într-o teodicee adusă la zi. Se adaugă, desigur, apărarea unui umanism al atenției față de ființa celui de aproape, de la care începe orice grijă pentru om și oameni. Sunt de părere că, pe fondul creșterii inegalităților din societățile timpului nostru, al adâncirii decalajelor de dezvoltare și al extinderii sărăciei și a consecințelor ei, astfel de grijă devine din nou urgența civilizației în care trăim”. (Andrei Marga, *Lecțiile pandemiei*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020, 168 p.).

(Redacția)

Pe copertă:

Angela Tomaselli

Înger 1 (2009), acrilic pe hârtie, 29 x 21cm



www.clujtourism.ro

# Xenofan din Colophon și Parmenide din Elea sau începutul reflecției asupra imaginativului poietico – filosofic la vechii greci

Mircea Arman



Mircea Arman

istoria atribuie fondarea celebrei școli din Elea lui *Xenofan din Colophon*, rapsod, istoric și filosof contemporan cu Pitagora. Acesta este considerat ca fiind gânditorul care face trecerea de la *physicalismul* ionienilor la concepția de tip *imaginativ – re-creativă* (în sensul re-creării lumii prin intermediul subiectivității imaginative) a eleaților.

După cum ne spune Theophrast, Xenofan ar fi fost discipolul lui Anaximandru, fapt controversat, întrucât, după alte surse, nu ar fi avut vreun maestru.

Și-a părăsit cetatea de baștină<sup>1</sup> și a trăit în orașul Zancle din Sicilia, luând apoi parte la întemeierea coloniei Elea<sup>2</sup>, unde a și înființat o școală filosofică.

A scris versuri epice, apoi elegii și iambi cu referire la Hesiod și Homer, muștrându-i pentru părerile lor în legătură cu zeii. Obişnuia să-și recite singur *producțiile poetice*<sup>3</sup>.

În ce privește concepția sa despre lucruri, el crede că elementele din care sunt alcătuite sunt patru, că lumile sunt în număr infinit, dar schimbătoare, că natura divinității e sferică, iar divinitatea e numai inteligență și înțelepciune și că e veșnică. A mai susținut că tot ceea ce este născut este pieritor și că sufletul e un abur<sup>4</sup>.

Tot așa HERAKLIT, B 40 Diels, ne arată că: „Multă știință de carte nu-l învață pe om să aibă și minte; astfel i-ar fi învățat pe Hesiod<sup>5</sup> și pe Pythagoras, și tot așa pe Xenophanes și pe Hekataios<sup>6</sup>”.

În ce privește învățătura vom cita, după Diels, un fragment al lui SIMPLICIUS<sup>7</sup>, *Phys.*, 22, 22 și urm.: „(1) În mod obligatoriu dar, principiul trebuie să fie ori Unu, ori altfel decât Unu, ceea ce revine a spune mai multe; iar dacă-i Unu, ori nemișcat ori în mișcare, și dacă-i nemișcat, ori nemărginit, cum pare să fi spus Melissos din Samos, ori mărginit, cum susține Parmenides, fiul lui Pyres, din Elea, amândoi ocupându-se nu de elementul primordial, ci de ființa absolută<sup>8</sup>. (2) Că principiul e Unu și Una ființa sau Totul (nici mărginită nici nemărginită, nici în mișcare nici în nemișcare), pare să fi fost ipoteza lui Xenofanes din Colophon, dascălul lui Parmenides, după spusa lui Theophrast [*Phys. op.*, fr. 5, D, 480], care recunoaște că pomenirea părerii acestuia și-ar avea locul mai curînd într-o altă cercetare decât într-una de știința naturii. (3) Acest Unul și Totul este numit de Xenofanes Zeu (*ho theos*); iar dacă e Unu, o dovedește cu argumentul că e mai presus de toate. Dacă ar fi mai mulți, - zice, - faptul de a stăpîni ar fi în chip necesar o prerogativă a tuturor: dar Zeul e ceea ce e mai înalt și mai bun. (4) Că e nenăscut, o dovedea cu argumentul că orice lucru născut se naște ori din ceva la fel, ori din ceva deosebit. Dar din două lucruri la fel, - zice, - nici unul nu exercită vreun înrîurire asupra celuilalt: nu-i dar cu nimic mai firesc ca unul să dea naștere altuia, în loc să fie născut de el; iar de s-ar naște din ceva deosebit, ființa s-ar trage din neființă. În felul acesta dovedea că e nenăscut și veșnic.

(5) Mai zice că nu e nici nemărginit nici mărginit, sub cuvînt că nemărginită e neființa – ca una ce n-are început, nici mijloc nici sfîrșit – și că mărginirea reciprocă presupune o pluralitate. (6) În chip analog tăgăduiește și mișcarea și nemișcarea. Nemișcată e – după el – neființa: căci spre ea nu se îndreaptă nimic, și nici ea spre altceva. De mișcat iarăși se mișcă ce e mai mult de Unu, căci Unul spre altul își schimbă locul. (7) Încît, chiar atunci cînd zice că rămîne în același loc și că nu se mișcă: „veșnic în același loc”, nu înțelege că rămîne în aceeași nemișcare ce se opune mișcării, ci într-o oprire mai presus de mișcare și nemișcare. (8) În *Despre Zei*, Nicolae din Damasc amintește că, după Xenofanes, principiul ar fi nemărginit și nemișcat; Alexandros, că ar fi mărginit și sferic. (9) În realitate, din cele de mai sus reiese lămurit că umblă să facă dovada că nu-i nici nemărginit, nici mărginit; limitat și sferic îl socotește pentru că e pretutindeni la fel. Mai zice de el că gîndește totul, acolo unde spune: „Ci fără osteneală, ci fără trudă, cu tăria gîndului, zguduie totul”.

Ce este nou și remarcabil în concepția lui Xenofanes, este trecerea de la viziunea ionienilor, a căror concepție se raporta la o așa – zisă logică a elementelor, la un prim principiu ordonator fizic, la o viziune mult mai abstractă, în care metoda nu mai este aservită scopului, ci își dezvoltă conținutul din ea însăși, respectiv din *capacitatea imaginativă*. Tocmai de aceea, Xenofanes este recunoscut a fi „iconoclastul” culturii antice grecești prin polemicile devastatoare pe care le dezvoltă în *Silli* săi dar și în concepția sa, care în esență rămîne tot una poetico-filosofică, și prin care încearcă să desființeze cam tot ce s-a realizat în gîndirea religioasă și „filosofico- fizicalistă” de pînă la el.

Chiar dacă putem observa, în concepția care i se atribuie și care în multe locuri i se adaugă nuanțe teoretice ce par să-i fi fost străine, elemente care ar justifica părerea după care Xenofanes ar fi un filosof în adevăratul sens al cuvîntului, chiar dacă asistăm, odată cu el, la trecerea gîndirii la sine însăși, respectiv la *imaginativul poietico filosofic*, fapt pe care l-am mai afirmat referitor la pythagoreici din rîndul cărora Xenophanes ar fi putut face parte atîta vreme cît a și fost răscumpărat de aceștia, la *exploatarea facultății imaginative, adică la acea facultate specifică omului de a crea lumi posibile, de a abstrage, transforma, opune și prelucra datele lumii sensibile*, nu putem vorbi la el de o gîndire sistematică și ordonatoare, strict ancorată în concept, ci mai degrabă de o poetizare a acestuia, de o metaforizare a Unului și Neantului, a Ființei și Neființei.

Însăși modalitatea de exprimare aleasă este una ce ține de arta poetică, o exprimare metaforică și analogizantă, transpusă în forma *Elegiilor*, a mai devreme amintițiilor *Silloi* sau ale unor dizertații *Despre natură*, expuse, la rîndul lor, în versuri.

Și totuși, în ciuda inconsecvențelor sale, sau ale doxografilor, de natură logico-teoretică, inerente unui poet ce tinde să gîndească lumea cu uneltele

sale specifice și prin prisma imaginativului poietico specific, Xenofanes are meritul de a expune, chiar dacă încă apoximativ și tributar primului avînt, metoda specifică școlii eleate și, mai apoi, a întregii gîndiri filosofice europene, *anume aceea de a reduce realitatea la unitatea conceptului*, de a ordona lumea *physicală* prin intermediul celei *imaginativ – subiective*.

Primii care vor urma acest joc mirific al cărei metodă este tocmai reducățiunea lumii la Unu și Totul, la domnia unității și întregului ca expresie a cercetării asupra *structurii imaginativului poietico-filosofic*, vor fi Xenofanes, Parmenide și Zenon din Elea, chiar dacă în ceea ce privește concepția lor de substanță asupra existîndului, aceasta va suferi modificări esențiale.

Astfel, *Parmenide*, fiul lui Pyres din Elea, a fost, se pare, unul dintre auditorii lui Xenofanes și că l-ar fi ascultat și pe Anaximandros.

Se afirmă despre Parmenide că ar fi fost prieten al lui Ameinias fiul lui Diochaites, un pitagorecian distins, deși om sărac. El ne transmite informația conform căreia Parmenide ar fi urmat învățătura acestui Ameinias, căruia după moarte i-ar fi ridicat o capelă, și nicidecum pe cea a lui Xenofanes. Cu toate acestea, istoriile moderne ale filosofiei cît și marea majoritate a izvoarelor antice îl socotesc pe Parmenide ca fiind discipolul lui Xenofanes dar și membru al sectei pitagoreice.

Pe de altă parte, aceeași exegeză modernă consideră, referitor la natura și importanța operei parmenidiene, că: „...punctul de plecare al gîndirii lui Parmenide este complet deosebit de cel al predecessorilor săi, căci el nu pleacă în general *de la lumea exterioară* (subl. ns. M.A.), ci de la gîndirea însăși, în timp ce o abstrage fundamental și complet oricărei experiențe umane, întrucît el vrea să sesizeze adevărul în el însuși, (respectiv din numita *capacitate imaginativă poietică specifică*, M.A.) Acest lucru însă nu este posibil decât pe drumul gîndirii pure<sup>9</sup>”.

Este foarte probabil ca intenția eleatului să fi fost în conformitate cu ceea ce afirmă cercetătorii moderni ai operei acestuia, însă modul de realizare, calea pe care Parmenide o alege pentru exprimarea ideilor sale privitoare la existență și adevăr este totuși aceea a *poeziei și, ca formă, a poeziei*.





Or, faptul că poezia nu este nicidecum gândire discursivă, dianoetică, o dovedește clar uneltele sale, metafora, figurile de stil, tropii, etc.

Ca dovadă, cei vechi considerau scrierile lui Parmenide, și în general ale tuturor presocraticilor, poezie, iar atunci când se referă la gândirea filosofică a acestora ei nu fac nici o diferențiere deoarece, în vechime, atât cei ce se îndeletniceau cu poezia dar și cu științele *physiologice* erau cu toții denumiți *sophoi* – înțelepți și, mai apoi, *philon to sophon* sau filosofi, adică cei ce se îndeletniceau și se apropiau cât mai mult de înțelepciune. Vom da, în acest sens, câteva exemple grăitoare:

PLUT., *Quomodo adul, pot. aud. deb.*, 2, p.16 C. „Poemele lui Empedocles și Parmenides, ori *Cartea Fiarelor* a lui Nicandros<sup>10</sup>, ori *Povețele* lui Theognis sunt compuneri ce împrumută de la poezie metrul și gravitatea, pentru a evita exprimarea în proză.”

PROCL., *In Parm.*, I p. 665, 17... „Parmenides însuși în poemul lui, deși obligat de forma poetică adoptată să întrebuițeze metafore, figuri de stil și tropi, și-a ales totuși un mod de expunere neîmpodobit și pur.”

SIMPL., *Phys.*, 146, 29. Dacă despre ființa unică zice că e „asemenea masei bine rotunjite a sferei”<sup>11</sup> nu-i cazul să ne mirăm: forma poetică îl face să folosească și cite o idee mitică. E poate vreo deosebire între a te exprima astfel sau a vorbi ca Orfeu [fr. 70 2 Kern] de „oul immaculat”? – MENANDER SAU GENETHLIOS, *Rhet.*, 12, 2 „(poeme) despre natură, ca cele compuse de Parmenides, Empedocles și cei din preajma lor. [cf. *Emped.*, A 23] *Ibid.*, 15, 2 (poeme) de felul acesta avem atunci când, înălțînd un imn lui Apollo, zicem de el că e Soarele și vorbim de natura Soarelui; sau despre Hera, că e aerul, sau Zeus că e dogoarea. Asemenea cînturi țin de știința naturii. De modul acesta de exprimare se slujesc mai ales Parmenides și Empedocles... Căci Parmenides și Empedocles răstălmăcesc, Platon amintește în câteva cuvinte.”

Spre deosebire de ionieni, Parmenide vede construcția cosmosului ca fiind redusă la două din cele cinci elemente clasice, anume la pămînt și foc, toate celelalte exhalînd din acestea prin fenomenele de contracție și dilatație la rîndul lor dirijate de necesitate. Prin urmare, deosebirea de concepție este doar una minoră, iar în ce privește problemele ce țin de astrologie sau fizică este pe deplin tributar pythagoreicilor:

AET., II 20, 8 (D. 349) „Parmenides și Metrodoros zic că soarele ar fi foc.”

AET., II 25, 3 (D. 356) Parmenides zice că (*Luna ar fi*) de foc. – 26, 2 (D. 357) Parmenides zice că (*Luna*) e egală cu Soarele și luminată de el<sup>12</sup>. – 28, 5 (D. 358) Thales cel dintîi a spus că (*Luna*) e luminată de Soare. La fel Pythagoras și Parmenides.”

AET., II 1, 2 (D. 327) „Parmenides și Melissos pretind că Universul e unul – 4, 11 (D. 332) Xenofanes, Parmenides, Melissos susțin că Universul e nenăscut, veșnic și nepieritor.”

AET. II 7, 1 (D. 335; cf. B 12) Parmenides zice că ar exista coroane (*traducerea acestui termen a suscitât nefirșite polemici netranșate pînă în ziua de azi.* n.n. M.A.) concentrice dispuse alternativ, una de element rar, alta de element des; printre ele, altele formate dintr-un amestec de lumină și întuneric. Ceea ce le cuprinde pe toate, în chip de zid, e solid, avînd dedesupt o coroană de foc. Dintre cununile făcute din amestec, cea mai din mijloc e pentru toate „începutul” și „cauza” (*conjecturi ale lui Diels* n.n. M. A.) mișcării și nașterii:

de aceea o și cheamă „divinitate cîrmuitoare” și „păstrătoare a cheilor”, Dreptate și Necesitate. Mai spune că aerul ar fi o secreție a Pămîntului, emanată din pricina unei apăsări mai puternice decît el, și că Soarele și Calea Laptelui ar fi exhalății ale focului. La rîndul ei, Luna e un amestec al celor două elemente, aerul și focul. Dedesuptul eterului, care ocupă locul cel mai înalt, e așezată regiunea de foc căreia i s-a zis „cer”; și sub aceasta, ceea ce împresoară Pămîntul.”

CIC., *De natura deorum.*, I 11, 28 „...bărem Parmenides, ceva pe de-a-ntregul născocit: un briu de foc asemenea unei cununii (ii și zice *stephane*) și un cerc de lumină ce încinge cerul, căruia îi dă numele de „zeu”, închipuire în care nu se poate descoperi nici un chip divin, nici vreo noimă. Apoi alte multe asemenea ciudățenii, ca unul pentru care Războiul, Dihonia, Dragostea și altele de același soi au ceva comun cu divinitatea, - porniri pe care le șterg fie boala, fie somnul, fie uitarea, fie vremea.”

Toate aceste constructe imaginative de sorgințe cosmogonică ale lui Parmenides își au originea încă în Hesiod care, și el, spunea despre Univers că este ținut laolaltă și făurit de Dragoste (Eros) dar și în doctrina pythagoreicilor care afirmă că în mijlocul celor patru elemente s-ar găsi, izolat, un foc de formă cubică și care, la rîndul lor, după unii, l-ar fi preluat de la Homer.

Părerea unor comentatori (A. Dumitriu, Calogero, etc.) după care atât la Parmenide, dar mai ales la Heraclit, focul al fi *Logos*-ul suscită multe îndoeli, dacă prin *logos* avem în vedere conotația platoniciano - aristotelică a cuvîntului.

Tîndem să vedem în acest concept central al concepției physicaliste dar și ontologice ale lui Parmenide și Heraclit mai degrabă influențe ale imaginativului orfico-pythagoreic decît un concept „bine rotunjit”, și teoretic asumat. Nu vedem în acest element – foc – decît o noțiune prea puțin determinată, o metaforă, o intuiție poetică, dar prin aceasta nu mai puțin genială. Nici Parmenide și nici măcar Heraclit nu vor ajunge la conștiința conținutului conceptual al mecanismelor gândirii, așa cum o vor face Platon și Aristotel, adică la analiza mecanismelor gândirii, la logică ca organon, la filozofie ca știință<sup>13</sup>.

În schimb, cît privește concepția asupra adevărului și existenței Parmenide, vădit influențat

de maestrul său Xenofanes, crede că acestea trebuie judecate făcînd abstracție de senzații prin prisma imaginativului poetic care e subiectivitate pură și pe care în poemul său *Peri Physeos* (*Despre Natură*) le asemuiește unor „copile” spre care este purtat de „iepe” etc<sup>14</sup>.

Vom reda în cele ce urmează, deoarece acest proemiu la *Despre Natură* este cunoscut mai ales în rîndul specialiștilor, și pentru o mai bună ilustrare a tezei noastre privind caracterul poetic al scrierilor presocraticilor, un fragment al acestuia păstrat de Simplicius în *De caelo*, 557, 20: „Iepele ce mă poartă, pînă unde rîvnește să-mi ajungă sufletul, mă duceau, în timp ce pe calea mult lăudată (*calea rațiunii* n.n. M.A.) mă călăuzeau zînele (aici Diels citea *daimonos*, în timp ce Willamowitz și Kranz acceptă conjectura *daimones*, n.n. M.A.), ce îndrumă pe omul știutor (*eidota phota* cf. Jager, *Paideia*, p. 240 n.n. M.A.) dincolo de orice așezare omenească. Pe acolo am fost dus, acolo mă tîrau cumînțele iepe (5) înhămate la car, iar copilele-mi călăuzeau drumul. Strînsă-n bucele, osia scotea un sunet de fluiet (de o parte și alta încinsă de apăsarea celor două roți) ori de cite ori, părăsînd lăcașurile Noptii, (*domata nyctos* - Diels face aici trimitere la Hesiod, *Theog.* 744 și urm.) copilele Soarelui porneau să mă grăbească (10) spre lumină, în timp ce cu mîinile își ridicau vîlurile de pe creștet.

Acolo sunt porțile ce despart cărările *Noptii și ale Zilei*, din două părți prinse între praguri de piatră: cît sunt de înalte, uși mari le umplu golul, uși ale căror chei se închid și deschid sunt în mîna dreptății amarnic pedepsitoare. (*Există o mare diversitate de opinii referitoare la Dreptatea menționată aici, este oare ea Dike din fr. 8, 18 și are același sens cu Anagke și Moira din același fragment?* n.n. M.A.) (15) Pe aceasta, vorbindu-i cu cuvinte blajine, copilele au hotărît-o lesne să tragă în grabă zăvorul porților; date în lături, porțile și-au căscat larg golul, făcînd să se rotească în găurile lor bala-malele de bronz, (20) prinse cu nituri și cuie. Prin poartă, de-a lungul drumului, copilele au mînat înainte carul și caii.

Pe mine, zeița m-a primit cu drag, mi-a luat în mîna-i mîna dreaptă și astfel a grăit: „tinere, care, întovărășit de călăuze nemuritoare (25), ajungi la casa noastră cu iepele ce te poartă, bun venit! Căci n-a fost un ceas rău (care te-a îndemnat să pășești pe calea aceasta departe de cărările obișnuite ale



Angela Tomaselli

Alergător de cursă lungă (2007) acrilic pe pânză, 70 x 100 cm

oamenilor), ci Legea și Dreptatea. Cuvine-se să cunoști totul, și sufletul neînfricat al bine rotunjitului adevăr, (30) și păreriile muritorilor, în care nu-i crezare adevărată. Dar și aceasta ai s-o înveți, cum că păreriile trebuiau să fie și ele în chip verosimil, de vreme ce străbat totul în tot chipul...

Nu lăsa nici de-a lungul drumului pomenit prinderea călită în multe încercări să te silească a recurge la ochiul ce nu vede, la urechea plină de vuiet ori la limbă, ci judecă cu mintea încalcăta pricină de care ți-am vorbit.”

Ceea ce se poate deduce din fragmentele parmenidiene, nu doar din cel expus de noi, poate fi interpretat în variate chipuri, dar cel mai adesea se socotește că Parmenide face referire la problema Existenței (*on*) în sensul lui ceea ce este (*Seiendes*) așa cum propune Uvo Hölscher.<sup>15</sup> Ceea ce caută acesta, conform părerii specialiștilor, este acel principiu cu valoare axiomatică prin care orice enunț se vedește a fi adevărat. Acest principiu nu poate fi decât principiul logic al noncontradicției: „Că propozițiile contradictorii nu pot fi deopotrivă adevărate, o spune (Parmenides) în acele versuri în care mustră pe cei ce identifică contrariile” (Fr. B. 6. D.K.).

Prin urmare, singurul lucru care are atributul existenței este ceea ce este (*Seiendes*), neexistentul nefiind posibil. Existența este, astfel, ceea ce este real, rațional și noncontradictoriu.

Simțurile însă, arată că existentul are ca atribut multiplicitatea care, la rîndul ei, este negată de Parmenide, ea fiind *me on ti*, adică simplă aparență.

Apare astfel raportul contradictoriu între datele senzoriale și rațiune, între multiplicitatea proprie simțurilor și unitatea rațiunii. Eleatul ajunge la concluzia conform căreia doar rațiunea ajunge să sesizeze adevărul, simțurile fiind înșelătoare, iar în acest fel, spunem noi, exercitarea actului de cunoaștere asupra realității se poate face doar prin *capacitatea imaginativă poetică*.

Aceste considerații pe care le putem desprinde din textul parmenidian (*vidi supra*) implică, pentru prima dată în gândirea greacă, germenul unui soi de gnoseologie, prin urmare, prima afirmare a *subiectivității imaginative* ca posibil cîmp al cercetării filosofice.

Spre deosebire de predecesorii săi ionieni, meditația sa asupra existentului nu se exercită asupra *physis*-ului ci asupra intelectului însuși și asupra legilor sale de funcționare (la nivelul posibil atunci), dezvoltarea excursului său fiind una eminent logică, fără a conștientiza însă mecanismul logic ca structură de sine stătătoare.

De aici, pînă la constatarea imobilismului existentului (*on*) este un drum logic, mișcarea fiind prin ea însăși contradictorie. Pentru ca mișcarea să existe, ar trebui să existe golul care ar putea face posibil ca un obiect să treacă dintr-un spațiu în altul, ceea ce în concepția parmenidiană era de neconceput deoarece golul era nonexistentul.

Totodată, referitor la relația existent - nonexistent, se semnaleză primul text polemic din istoria gândirii grecești<sup>16</sup> Parmenide făcînd trimitere la unitatea existență - nonexistență dezvoltată de Heraklit: „Trebuie – spune Parmenide adresîndu-se discipolului său – gîndit și afirmat că existentul este. Aceasta deoarece existentul este, iar nonexistentul nu este. Îți atrag luarea aminte să nu pășești pe acest drum al cercetării nonexistentului. Ține-te departe și de acela pe care rătăcesc muritorii cu două capete care nu știu nimic. Căci zăpăceala din piepturile lor mîină gîndul lor șovăitor. Aceștia rătăcesc surzi și orbi în același timp, negliobi, ca o turmă nepricepută care socotește că a exista și a nu

exista este același lucru și că totodată nu este același lucru...”<sup>17</sup>

Referitor, însă, la celebra sentență *to gar auto noein estin te kai einai*, pe care ne vom feri să o comentăm pe larg aici, vom aminti totuși că aceasta a suscit, poate, cele mai aprinse dezbateri dintre toate fragmentele ce ne-au rămas din opera lui Parmenide.

Astfel, Burnet, Zeler și Capelle nu sunt de acord cu traducerea acestui aforism prin: „Este același lucru a gîndi și a fi” deoarece, spune Burnet, dacă am citi textul în felul acesta am avea de a face aici cu un anacronism gramatical, în sensul că am utiliza un infinitiv, cu sau fără articol, ca subiect al unei propoziții, ceea ce nu era în uzul limbii. De aceea, ei propun următoarea traducere: „*căci același lucru poate fi gîndit și poate fi*”, traducere la care subscriem și noi, cu atît mai mult cu cît prefigurează însăși noțiunea de *imaginativ poetic aprioric*.

Dacă, însă, am lua de bună traducerea lui Diels care, din păcate, s-a și impus, atunci am putea fi de acord și cu Friedlander care spune că „pentru ontologul Parmenide expresia grecească *éstin* sau *estin*, nu poate să însemne „poate” ci „este”. El traduce această propoziție astfel: „Gîndirea este și existența este și amîndouă sunt același lucru. [*Denken ist und Sein ist und dasselbe beides*]” (Platon, I, ed. a treia, p. 387, Berlin, 1964).

Disputa aceasta este foarte greu de tranșat în termenii disputei devenite clasice și menționată anterior, întrucît dacă privim opera lui Parmenide în contextul mentalității și viziunii asupra științei filosofice contemporane atunci, cu siguranță, traducerea lui Diels sau a lui Friedlander se va impune cu evidență.

Dacă, însă, vom încerca să ne transpunem în gîndirea și mentalitatea epocii, și vom vedea în Parmenide, precum și în ceilalți presocratici, doar „poetii ai unei filosofii *in statu nascendi*” atunci, cu siguranță, traducerea Zeler – Burnet – Capelle va apărea ca fiind cea mai nimerită.

Pe de altă parte, revenind la ideea ce structurează cercetarea noastră asupra *imaginativului poeticofilosofic preplatonice*, cert este că, oricîtă silință ne-am da, nu întrevădem nici o urmă a unei cercetări sistematice în poemul parmenidian, așa cum o vom regăsi la Platon sau Aristotel, iar concluzia pe care ne vedem nevoiți să o tragem este aceea că, deși ca atitudine intuitivă Parmenide simte „drumul ființei și adevărului”, îl enunță chiar, însă raportat la ceea ce înțelegem, de la același Platon încoace prin filozofie, poemul parmenidian este departe de a se constitui într-un sistem de filozofie articulat. Și el, la fel ca predecesorii săi și ca toți aceia care îi vor urma pînă în filosofia lui Platon, vor aproxima doar, vor deschide drumul adevărului<sup>18</sup> și ființei prin promovarea *noului imaginativ poetic in statu nascendi*, însă la modul și cu uneltele poetului, metaforic, mistic și oracular.

#### Note

1 Acest lucru survine în urma cuceririi ei de către perși, după cum crede H. Frankel, *Xenophanesstudien*, Hermes, LXXIX, 1925, p. 175.

2 Întemeiatorii erau foceeni veniți din Alalia (Sardinia), de unde îi izgoniseră fenicienii și etruscii.

3 În calitatea sa de rapsod ambulant, cum singur lasă să se înțeleagă, vezi fr. 8, Diel, *Op. cit.*, *Xenophanes*.

4 Opinii asemănătoare găsim la Anaximandru, fr. A 29 Diels și Anaximene, fr. A 23 Diels. Cf. Aristotel, *De anima*, A2, 405 a 21 – 22.

5 Faptul că Hesiod ar fi fost un învățat este confirmat și de un vers al lui Hermexianax din Colophon păstrat de Athenaios, XIII 597 (= Diehl, Anth. Lyr., 2, v. 22), în

care autorul *Theogoniei* e cinstit cu epitetul: *pashen heranos istiries*, favorit al tuturor științelor.

6 Hekataios din Milet, autor al unor *Genealogii* și al unei *Descrieri a pămîntului*, primul istoric grec demn de acest nume (sfîrșitul sec. al VI-lea î.e.n.).

7 Pagina pe care o vom reproduce a suscit numeroase controverse în ce privesc izvoarele de unde s-a inspirat autorul. În afară de Theofrast, de Nicolae din Damasc și de Alexandru din Afrodisia, citați explicit, Simplicius pare să mai fi folosit și tratatul *De Melliso, Xenophane, Gorgia*, pe care nu-l menționează, dar ale cărui ecouri se recunosc în paragrafele 3 – 6.

8 Pilo Albertelli în *Gli Eleati*, Bari, 1939, p. 51 spune: „Si tratta di una interpretazione neoplatonica che Simplicio sostiene in infiniti luoghi del suo commento; valore storico, naturalmente, zero.”

9 Wilhelm Capelle, *Die Vorsokratiker*, Stuttgart, 1938, p. 123.

10 Poet didactic născut în Colophon în sec. III. Poemul menționat în text trata despre leacurile și modalitatea vindecării în cazurile de mușcăături pricinuite de animalele sălbatice.

11 Diels, *Op. cit.*, B 8, 43.

12 Aceași descoperire e atribuită și filosofilor ionieni: Anaximandru, Anaxagora sau Anaximene.

13 Ni se pare absolut penibilă și lipsită de orice întemeiere științifică sau măcar logică strădania lui José Ortega Y Gasset de a face, în mod fanatic și ilicit, din Parmenide și Heraklit întemeietorii a *nihilu*, ai filosofiei grecești. Bijbielile, „deducțiile logice” și argumentele de-a dreptul rizibile ale acestuia pot fi găsite în *Originea și epilogul filosofiei și alte eseuri filosofice* (trad. rom., Humanitas, 2004), p.p. 77 - 95.

14 Aceste metafore abundente din proemiu au fost, încă de la Hegel încoace (*Gesch. Der Philosophie*, I, P. 217) aprins discutate și această discuție nu s-a încheiat încă. Unii cercetători (Gilbert, Kranz, Pfeiffer, Capelle) consideră că este vorba de un parcurs simbolic, de la întinericul senzațiilor la lumina rațiunii, de la ignoranță la cunoaștere. Pe de altă parte, un Kern sau Rathmann susțin influențele religioase, de natură orfică, ale acestui proemiu. Cercetătorii recentți, influențați în speță de formația lor pur raționalistă, științifică, văd în aceste versuri caracterul raționalist al gândirii lui Parmenide (Pfeiffer) ceea ce ni se pare o *absurditate*. Noi credem, în acord cu O. Kern, că influențele de natură orfică sînt mai mult decât evidente, ba mai mult, așa cum arată Ioan Petru Culianu, aceste influențe ar ține de: „Tradiția greacă a extazului apollinic, care prezintă nu puține analogii cu șamanismul din Asia centrală și septentrională, pune în joc un tip de personaje: *iatromantul*, un *medicine-man* grec capabil de toate performanțele confrăților săi asiatici, americani sau australieni, între care călătoria extatică nu e cea de pe urmă (vezi călătoria „Himmelsreise” lui Parmenide în carul tras de iepi. n.n. M.A.). Urme din aceste apocalipse sînt prezente în fragmente rămase de la Empedocle, Parmenide, Aristeeas etc.” (I.P. Culianu, *Experiențe ale extezului*, p. 27, Iași, 2004).

15 Uvo Hölscher, *Sein und Seiendes zum Parmenides*, comunicare la al V-lea congres al Societăților de Studii Clasice (FIEC), Bonn, 1-6 sept. 1969.

16 Cf. I. Banu, *Filosofia greacă pînă la Platon*, Vol I, partea I, Buc., 1979, p. C.

17 I. Banu, *Op. Cit.* p. C.

18 Sîntem de acord cu părerea lui Marcel Detienne conform căreia Parmenide este încă unul dintre acei „stăpînituri de adevăr” din epoca arhaică grecească, gîndirea lui structurată în jurul termenului de *aletheia* fiind tributară modelului „sapiențial” al acelor înțelepți (*sophoi*), nefiind deci gîndire filosofică ajunsă la deplină maturitate. Cf. M. Detienne, *Les Maîtres...*, Maspero, 1967.



# Tribuna promovată în Germania

Ani Bradea



În a doua jumătate a lunii august, răspunzând invitațiilor venite din partea câtorva instituții și asociații culturale româno-germane, *Tribuna* și-a întâlnit cititorii, abonații și simpatizanții din Germania, în cadrul unor activități menite să promoveze publicația noastră în spațiul germanic, să intensifice legăturile începute în urmă cu un an cu reprezentanți ai diasporei românești stabilite aici, să prezinte cele mai noi apariții ale *Editurii Tribuna*, precum și unele proiecte ale revistei aflate în derulare.

Având în vedere faptul că, de la 1 ianuarie 2020, *Tribuna* este distribuită în Germania, în prezent având deja mai multe abonamente contractate la Fürth, Nürnberg și München, Mircea Arman, managerul instituției, a insistat, în întâlnirile avute, asupra intenției de a suplimenta aceste abonamente începând de anul viitor, subliniind, printre altele, într-o conferință susținută

la Nürnberg, „Rolul *Tribunei* în promovarea diasporei românești”. Evenimentul, organizat de *Deutsch-Rumänisches Forum Nosa Nürnberg e.V.*, a făcut parte din seria de manifestări dedicate revistei noastre pe parcursul mai multor zile, reunite sub titlul „Cultura ne unește”. Mircea Arman a prezentat publicului prezent și volumul său, recent apărut la *Editura Tribuna*, „Eseu asupra structurii imaginativului uman”, fiindu-i solicitat, cu acest prilej, un interviu pentru un post de radio german, cu o emisiune săptămânală în limba română, de către jurnalista Sabine Eisenburger.

În programul manifestărilor, pe lângă prezentări ale revistei și ale altor recente apariții la *Editura Tribuna*, printre care un album de artă al artistului german născut în România, Bruno Maria Bradt (*Zeichnung/desen*, 2020), a fost inclusă și o lectură publică din volumul în curs de apariție în Germania, „Poeme aus der Mauer”,

de Ani Bradea, traducere din limba română în limba germană de Tünde Lassel. De asemenea, a fost prezentat proiectul aflat în derulare în paginile *Tribunei*, „România și oamenii săi din lume”, concretizat într-o serie de interviuri realizate în lumea culturală a diasporei românești și adunate într-un prim volum anul trecut (Ani Bradea, „Biografii exilate”, Ed., Tribuna 2019), în acest an fiind în pregătire pentru publicare cel de-al doilea volum.

Întâlniri cu cititorii revistei au avut loc și la standurile de presă ale celor două magazine românești din Nürnberg și Fürth, precum și în München, *Tribuna* având, așa cum spuneam, abonați și acolo. Printre cei prezenți la întâlniri s-a aflat și Brigitte Drottloff, regizor și scenarist, membră în conducerea organizației scenariștilor din Germania, cea care organizează de 16 ani la München *Zilele Culturii Române* și de 15 ani *Festivalul Filmului Romanesc la München* (cel mai important festival pentru filmele românești din afara țării). Arif Tasdelen, deputat în Parlamentul Bavariei și Olaf Schreglmann, directorul executiv al *Sozialdemokratische Partei Deutschlands*, s-au numărat de asemenea printre cei care au salutat prezența *Tribunei* în Germania, arătându-și interesul și deschiderea pentru activități care să favorizeze în viitor, prin intermediul *Revistei Tribuna*, schimburi culturale între cele două țări. Evenimente similare în această perioadă au avut loc și la Heidelberg, iar documentarea în vederea noilor contacte s-a făcut la Stuttgart și Freiburg.

De menționat că Germania nu este singura destinație din străinătate unde ajunge *Tribuna*, internaționalizarea revistei fiind unul dintre obiectivele incluse de Mircea Arman în proiectul său de management. Astfel, tot începând cu acest an, *Tribuna* ajunge și la abonați din Franța și Statele Unite ale Americii.





# Un melanj istoric, politic, juridic și literar

Alexandru Sfârlea

Balaci Nelu Pașcu  
*Dosarul Kosovo*  
 Editura Convex, Oradea, 2020

Așa-numitul „Dosar Kosovo”, a fost pentru juristul și scriitorul Pașcu Balaci un demers oarecum insolit, în sensul de a se concentra pe un areal a cărei pondere în sfera balcanică ar fi putut fi minimalizată. Nefiind nici pe departe așa însă, tocmai din pricina impactului larg avut, dacă avem în vedere angajamentul instituțional, implicativ și decizional la nivel european (și nu numai). În mod cronologic, structural și secvențial, se face o adevărată radiografiere a evoluției stărilor de fapt și evenimentiale, de după abolirea autonomiei provinciei Kosovo (din 1989) - după venirea la putere a lui Slobodan Miloșevici - urmată de revolta albanezilor kosovari (din 1990), de represaliile sârbilor, iar apoi (în iulie 1990) de declararea în mod unilateral a independenței provinciei Kosovo, de către liderii albanezi. După ce scriitorul Ibrahim Rugova este ales președinte al autodeclaratei Republici Kosovo, urmează o serie de conflicte și ciocniri sârbo-kosovare, până ce (abia în 1999), Consiliul de Securitate al O.N.U. și N.A.T.O. recurg la bombardamentele împotriva Iugoslaviei (în 24 martie 1999, până în 11 iunie, același an).

Pașcu N. Balaci face un excurs-periplu istorico-geografic în peninsula balcanică, abordează problematica crizei provinciei Kosovo și încercarea de rezolvare a conflictului pe calea arbitrajului internațional, aici invocându-se lucrarea lui Hugo Grotius („părintele dreptului internațional”), „De jure belli ac pacis” (Despre dreptul războiului și al păcii) și principalele sale articulații în structuralitatea facticității. După Conferința de la Rambouillet (mai 1999), este clar eșecul

încercării de resorbție a conflictului din Kosovo prin arbitraj internațional. În textul Declarației de independență a Republicii Kosovo, se specifică faptul că aceasta a fost plasată sub administrarea provizorie a Națiunilor Unite, dar și că Republica Kosovo „este un caz special apărut din dezmembrarea unilaterală a Iugoslaviei și că nu constituie un precedent pentru oricare altă situație” (subl. mea), cum ar fi fost tentați să creadă (și să susțină), de pildă, adepții separării de România a Ținutului Secuiesc. „Reafirmăm în mod clar, specific și irevocabil, că Republica Kosovo va fi angajată juridic să respecte prevederile din cele 12 puncte ale Declarației”, se mai afirmă răspicat și ferm, sub semnătura președintelui Adunării Naționale din Kosovo, Jakup Krasniqi (18 februarie, Priștina, 2008).

În ce privește aspectul literar de care aminteam în titlu, acesta se reliefează printr-un studiu de caz în care, zice autorul, „am stat de vorbă cu un albanez din provincia Kosovo, pe nume Berișa Etem, fost ofițer al armatei iugoslave și care nu s-a supus ordinului de recrutare, refuzând să fie trimis pe front împotriva slovenilor, fugind în străinătate și stabilindu-se în cele din urmă în România, la Oradea”. Acesta e căsătorit cu o româncă, dar - probabil pentru că România nu recunoaște independența noului stat Kosovo, zice el - nu i s-a acordat cetățenia română, deși a încercat de trei ori până acum. Pe bulevardul Decebal din Oradea, la sediul firmei „S.C. Kosova S.R.L.”, Pașcu Balaci îi ia un interviu lui Berișa Etem, în care acesta, între altele, povestește despre demonstrațiile pentru independența Kosovo, din anii 80 „când președintele Iosip Broz Tito a venit la Priștina și Prizren să domolească spiritele. Croatul Tito, zice Etem, a încercat mereu să dea albanezilor kosovari aproape toate drepturile pretinse; dar apoi,



Angela Tomaselli Fereastră toamna (2011)  
 acrilic pe pânză, 140 x 70 cm

după 90, noul președinte, Miloșevici, s-a manifestat în contra liberalismului luminat al lui Tito, desființând autonomia provinciei Kosovo. Așa s-a ajuns apoi la Alegerile libere din Kosovo, după ce R.S.F. Iugoslavia fusese făcută țândări”.

Este adusă în discuție și activitatea lui Vincent Dudant, reporter de la „Rose des vents”, a cărei carte intitulată „De la Tiraspol la Zagreb” (via Afganistan, Algeria, Nepal, Nicaragua, Ruanda) a fost tradusă în românește chiar de Pașcu Balaci, cu o prefață de regretatul critic literar clujean Petru Poantă. Sunt reproduse fragmente deosebit de captivante, elocvente și incitante din țările în care V. Dudant a activat ca și corespondent de război - inclusiv în Balcani - din viața unor oameni aflați în suferință sub amenințări și teroare, care luptau pentru drepturi și libertăți democratice. Iată ce spunea Heidi, fostă studentă, atunci liber-cugetătoare, de identitate musulmană: „La 18 ani, viața mea nu mai are niciun sens. Am trăit vreme de mai mult de un an îngropată într-o cavernă, la vreo 30 de metri de tranșeele dușmane. Apoi, zilele mi le petreceam prin baruri, prietenul meu fiind mobilizat de doi ani. Pentru mine și cei din anturajul meu, nimic nu va mai fi ca înainte. Dar nu este acum momentul să lăsăm garda în jos.”

În concluzie, *Dosarul Kosovo* - cartea lui Pașcu Balaci, despre care am glosat succint aici - este un remarcabil melanj istoric, politic, juridic și literar, capabilă a stârni interesul (și nu doar de „nișă”, cum s-ar putea insinua) unei largi categorii de cititori, pasionați de evoluția onticităților mai mult sau mai puțin sistematice ale balcanismului și balcanicității. Pentru că palpită, această lucrare, de specificități ancorate în informații, evenimente, adevărate entelehii politico-juridice, precum și iradiante „pepite aurifere” cu caracter eminamente literar.



Angela Tomaselli

Rupestră II (2006) acrilic pe pânză, 70 x 100 cm

# Despre imaginativul poietic

Adrian Lesenciuc

Mircea Arman, discipol al lui Anton Dumitriu și autor a peste zece lucrări de filozofie, este unul dintre cei mai consecvenți și consistenți filosofi actuali. Dintre reperiile fundamentale ale unui parcurs de excepție trebuie amintite monumentala lucrare *Metafizica greacă*, apărută în 2013 la Editura Academiei Române și Editura Tribuna din Cluj-Napoca<sup>1</sup>, pentru care i s-a acordat Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române, la propunerea academicianului Gheorghe Vlăduțescu, cel mai mare specialist în filozofia greacă. În plus, acest studiu, presupunând o analiză complexă a fenomenului studiat și a contextului în care s-a dezvoltat – Mircea Arman notează, în acest sens: „[...] noi considerăm că un studiu asupra metafizicii grecești nu poate face abstracție de întregul complex de fapte, situații, determinări istorice, religioase, sociologice, prin urmare de viață în ansamblul ei, acesta nefiind doar o înșiruire goală de abstracțiuni, ci gândul așa cum este el trăit, cum este el posibil a fi apărut și a se fi cristalizat și, în cele din urmă, influența pe care o are asupra epocii în care se dezvoltă, dar și a timpului în care va urma” (p.168) - este unul care propune o interpretare inedită a filozofiei grecești și a efectelor acesteia, inclusiv în ceea ce privește raporturile cu spațiul și spiritul european: „[...] spiritul european nu este continuatorul organic al gândirii și civilizației grecești, ci numai catalizatorul acesteia” (p.330). Adăugând la seria de fapte culturale îngrijirea și traducerea în colaborare cu Dorin Gabriel Tilinca a cunoscutei lucrări a lui Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (în românește *Fiire și timp*, apărută la Editura Grinta în 2001), publicarea altor lucrări de autor, printre care *Poezia ca adevăr și autenticitate. O cercetare fenomenologică* (2004), *Despre divin, poetic și filosofic în gândirea preplatonice* (2004) sau *O istorie critică a metafizicii occidentale*, vol.I (2007) și II (2010), corespondența intensă cu Anton Dumitriu, dar și managementul publicației *Tribuna*, devenită una dintre cele mai consistente și importante reviste culturale din România, Mircea Arman se relevă a fi (în acord cu cele afirmate de Nicolae Steinhardt) nu numai unul dintre cei mai importanți filosofi ai generației sale, ci și un om cu o mare anvergură culturală.

Recent, filosoful clujean a propus o lucrare inedită din multiple puncte de vedere (tematic, stilistic, ca organizare a conținuturilor în jurul unor concepte filosofice ordonatoare), intitulată *Eseu asupra structurii imaginativului uman*<sup>2</sup>. Într-un spațiu cultural (cel românesc, firește) în care predomină descriptivismul, în care filozofia nu este caracterizată prin rigoarea unor sisteme filosofice, despre care însuși Noica se plânga în tinerețe, excepție făcând un set limitat de autori de referință a căror operă a fost dusă mai departe prin reverberații interpretative mai degrabă de profesori de filozofie decât de filosofi, Mircea Arman are curajul să propună, prin noua lucrare, un concept ordonator, organizator al conținuturilor, un construct intelectual care îndeplinește rolul atractorilor din modelele dinamice ale haosului,

stabilind (prefigurând, conturând) comportarea unui sistem sau constituind un centru de atracție pentru respectivul sistem. Într-un spațiu cultural în care prin termenul filozofie românească se înțelege mai degrabă o *Weltanschauung* românească – un sistem haotic, dezorganizat, supus diferitelor tipuri de perturbații din exterior – Mircea Arman își asumă lansarea unui concept-ator atrăgător intitulat *capacitate imaginativă*, în măsură să explice funcțiunile creative pe alte coordonate decât cele ale imaginației, capabil să dea seama de puterea de a crea *ex nihilo*: „Noțiunea de imaginar a căpătat în timp, odată cu implantarea fermă a mentalității științifice prost înțelese, o notă de desuetudine. [...] Arta, spre exemplu, dar și filozofia sau știința, nu este rezultat al imaginativului ca facultate a reveriei și halucinatoriului ci, mai degrabă, a ceea ce vom numi *capacitate imaginativă*”, pe care îl propune conștient de întâietatea lui: „Analiza lumii nu poate porni decât de la capacitatea re-creativă, de la imaginativ și de la plăsmuirea lumilor posibile raționale. În același fel procedează și filozofia sau știința, mecanismul de *re-creație imaginativă* și de analiză rațională nu diferă decât sub aspectul *metodei* și nu al esenței în oricare dintre activitățile spirituale specifice omului. [...] din punctul nostru de vedere, nu imaginația este ceea ce îl face creativ și inovativ sau, dacă vrei, schimbător pe om, ci *capacitatea imaginativă*. Acest concept care, repetăm, ne aparține în exclusivitate și nu a mai fost dezvoltat în filozofia europeană (cel puțin atât cât cunoaștem noi) implică acea capacitate specifică numai omului de a crea *lumi posibile* (nu de tipologie leibniziană, care sunt de „tip model”).” (p.16)

*Capacitatea imaginativă*, așadar conceptul organizator al lucrării recente a filosofului Mircea Arman, reorganizează în interpretare întreaga arhitectură filosofică a Greciei Antice (plecând de la analiza imaginativului religios la vechii greci, parcurgând dosarul imaginativului generativ în operele antichității), într-un context interpretativ mai larg, în comparație cu imaginativul societăților primitive, cu imaginativul *poietic* chinez și indian, dar și deschiderea spre imaginativul european, cu care de altfel încheie lucrarea. Această reorganizare presupune, pe de o parte, o înțelegere asumată a parcursului spre adevăr a fiecărei forme a cunoașterii (indiferent de metodă și, după caz, de aparatul critic utilizat), pe de alta luarea în discuție a procesului generativ în sine, a *poiesis*-ului. Or, pentru ca acest demers să aibă coerență, câteva sublinieri sunt necesare: odată ce *capacitatea imaginativă* presupune capacitatea de a crea lumi *ex nihilo*, este lesne de înțeles de ce Mircea Arman a proiectat argumentarea în acord cu mirabila filozofie greacă (dincolo de apetența filosofului pentru produsul filosofic al acestui cronotop), cea care se relevă în propriul proces *autopoietic* plecând de la creația *ex nihilo*: „Este interesant de arătat că în cazul civilizației grecești, spre deosebire de alte civilizații vechi, *imaginativul poietic* privește nașterea lumii ca o naștere *ex nihilo*, din Haos, și cu ca un act de voință al



unei ființe supreme cu attribute antropomorfe ca în cazul mării părți a miturilor creației pe care le întâlnim la popoarele orientale.” (p.25)

Așadar, în așezarea conștientă de sine a civilizației antice grecești, „inclusiv Zeul este rodul *nimicului*” (p.25), o raritate în raport cu imaginativul *poietic* al altor popoare. În cazul creației *ex nihilo*, zeitățile nu se relevă a fi entități antropomorfe sau zoomorfe cărora să li se fi atribuit anumite trăsături, ci sunt, în acord cu perspectiva lui J.P. Vernant, „Puteri”. Vorbind despre un astfel de parcurs al *autopoiezei* ca civilizare/civilizație, despre un astfel de creuzet metafizic care să potențeze o *capacitate imaginativă* particulară, atipică, posibilitatea înțelegerii și asumării „Unului multiplu” (spre a face transferul către filozofia noiceană) a devenit firească, explicită chiar. Mircea Arman notează: „Pentru imaginativul specific grecului antic, faptul dialectic că O PUTERE DIVINĂ ESTE UNICĂ ȘI TOTODATĂ MULTIPLĂ nu a reprezentat niciodată o dificultate” (p.42). Pe cale de consecință, constatăm „și ușurința cu care a pătruns creștinismul în mediul cultural și religios grecesc” (p.42). Așadar, revenind la Noica, părea improbabil pentru lumea Occidentului european să înțeleagă modul în care e posibil Unul multiplu, aplicabil modelului cultural european propriu, după exemplul de la primul Conciliu de la Niceea din 325 d.Hr., care a propus înțelegerea dumnezeirii, a Sfintei Treimi (Tată, Fiu și Duh Sfânt) ca ființă unică. Câtă vreme pentru sud-estul european modelat după matricea imaginativului *poietic* grecesc Unul multiplu și indefinitul sunt posibile, pentru nord-vestul Europei sinteza Conciliului s-ar reduce la o egalitate improbabilă: 1 = 3.

Remarcabil este faptul că în raport cu această proiecție în raport cu un atrăgător straniu, *capacitatea imaginativă*, și cu teoria aferentă, a *imaginativului poietic*, se poate rescrie istoria mentalităților, istoria culturilor și civilizațiilor, care scăpase cumva unei asemenea organizări în planul cunoașterii: „Evoluția unei mentalități, a unei culturi, nu poate fi surprinsă de vreo formulă, fie ea filosofică, istorică, sau de altă natură decât prin *teoria imaginativului poietic*, cel care creează, valorizează și întemeiază o lume și o cultură și o civilizație” (p.68). Aplicând grila interpretativă a acestei formule în raport cu parcursurile unor civilizații și cu constanțele în raportarea lor – adevărul (ca neascundere<sup>3</sup> sau ca alergare către divinitate), ființa, existența în cazul filozofiei grecești –, Mircea Arman a putut să rezume și traiecul *autopoietic* al gândirii chineze, care în structura sa imaginară nu utilizează concepte abstracte, ci *emblemă* evocatoare, și cel al gândirii indiene (în esență, gândirea orientală/ extrem-orientală,



# Dacia Maraini și vocile tăcerii

Irina Petraș

presupunând „lipirea” de concret, inserarea în concret, în timp ce în Occident se produce o îndepărtare abstractă cu scopul obținerii unei alcătuirii „de tip matematic a lumii”; suntem, comparând cele două matrice *poietice* imaginative, în imposibilitatea pe care o descrie în lumea fizicii subcuantice indeterminarea lui Heisenberg: să optăm pentru detaliile realului și menținerea în lume a orientalului fără capacitatea de a discrimina categorial, sau să câștigăm concretețea abstractă a occidentalului, pierzând tocmai esența, „ceea ce face un lucru să fie el însuși”). Ba, mai mult, teoria lui Mircea Arman este ilustrativă și în scopul decriptării parcursului în înscrierea pe coordonatele unei paradigme noi (grăbite de revoluția informațională), care justifică, în mare măsură, un parcurs *poietic* imaginativ: „[...] lumea modernă, culminând cu lumea contemporană, a adus abstracțiunea logică atât de departe încât prin intermediul *imaginativului informațional* a ajuns la o grăbire a timpului și o restrângere a spațiului, legate de circulația instantanee a informației, încât a creat o nouă realitate, realitatea virtuală ca expresie a imaginativului informațional. Aceasta nu este mai puțin o realitate decât realitatea primitivului, a medievalului sau a savantului contemporan.” (p.161), și, prin urmare, poate fi decriptată odată ce sunt activate posibilitățile de organizare ale atractorului numit *capacitate imaginativă* și ale teoriei care îl relevă, a *imaginativului poietic*.

Lucrarea lui Mircea Arman va rămâne, probabil, reper în filosofia românească, propunând parcurgerea unui complex dosar al cunoașterii prin prisma structurii imaginative *poietice* specifice omului și prin prisma instrumentarului, de asemenea specific ființei umane, al limbii care se relevă a fi mai presus de o simplă unealtă, oferind posibilitatea, în acord cu Heidegger, de situare „în sânul deschiderii ființării”. *Eseul asupra structurii imaginativului uman* este, totodată, o excepțională deschidere extra-teoretică asupra posibilităților de cunoaștere și a parcursului spre adevăr prin poezie, dar pentru aceasta ar trebui să dea seama criticii literari, mulți dintre ei rămași la culegerile de cronici de întâmpinare, incapabili de viziunea în ansamblu a posibilităților *autopoietice* ale limbajului poetic, de așezarea înspre cunoaștere și adevăr prin poezie, de „alergarea spre divinitate”, căci „poetii (...) sunt deținători de adevăr în sensul în care modalitatea lor de accedere spre acesta este unul original, iar metoda se găsește în metaforă cum, bunăoară, metoda științei este matematica” (p.18). M-aș bucura ca această carte să fie citită cu deschiderea necesară de criticii și istoricii literari, unde este nevoie poate mai mult decât oricând și oriunde de o proiecție vectorială a parcursului (adică de origine, direcție și sens).

## Note

1 Mircea Arman. (2013). *Metafizica greacă*. București: Editura Academiei Române; Cluj-Napoca: Editura Tribuna. 519p.

2 Mircea Arman. (2020). *Eseu asupra structurii imaginativului uman*. Cluj-Napoca: Editura Tribuna. 323p.

3 Mircea Arman nu se sfiște să îl contrazică nici măcar pe Martin Heidegger în raport cu traducerea incompletă a termenului *Aletheia* în *Unverborgenheit*: „Noi credem că Heidegger nu a sesizat latura „profană” a sensului *Aletheie* [înțeles ca „Unverborgenheit”, adică scoatere din ascundere], decelabilă prin însuși *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*” (p.113)



Angela Tomaselli

Zborul păsării măiastre (2008) acrilic pe pânză, 70 x 140 cm

**A**cum două decenii se lansa la Cluj prima ediție românească a romanului *Lunga viață a Mariannei Ucria* în prezența emoțională a Daciei Maraini și în fața unei săli pline de cititori avizi. Lectura mea descoperise o carte vibrantă care suporta straturi de interpretări, dar și o carte frumoasă și tulburătoare compusă ca o bogată tapiserie. Îmi vine acum în minte motoul ales de Rodica Baconsky pentru Postfața sa la *De te duci peste râu*, de Geneviève Damas (traducere de Rodica Baconsky și Alina Pelea): „Cărțile frumoase sunt scrise într-un fel de limbă străină” (Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*). Se potrivește și scrisului Daciei Maraini. Înrudirea merge chiar un pas mai departe, aș adăuga, căci e vorba de *cărți man.fest discret despre* „puterea și mirajul artei de a scrie și de a da sens trăirii” traducând dorința de „a face auzite voci pe care de obicei nu le ascuți”.

Nu despre parcursul dramatic al biografiei Daciei Maraini – din care nu lipsesc războiul, exilul, lagărele de concentrare, despărțirea părinților, dar și, apoi, succese literare (până la a fi candidată pentru premiul Nobel, din 2014), largă recunoaștere din partea publicului și a criticii literare, premii, întâlniri mirabile, parcurs răsfrânt în opera sa (poezie, proză, publicistică, teatru, scenarii de film) – voi vorbi aici. Voi spune câteva cuvinte despre întâlnirea mea cu această carte extraordinară. *Lunga viață a Mariannei Ucria* se bucură acum de o a doua ediție românească (la Editura Școala Ardeleană), în traducerea aceleiași Gabriela Lungu. Să spun din nou: hainele românești pe care le propune ea cărților italienești îmbracă perfect originalul, păstrându-i intacte eleganța, grația și profunzimea. Fiecare dintre cărțile traduse de ea este un elogiu adus limbii române și mlădierilor la care aceasta se poate deda, dezinvolt și inteligent. Nu întâmplător traducerile ei au fost răsplătite cu premii importante. De pildă, *Lunga viață...* a obținut prestigiosul „Premio internazionale Diego Valeri” pentru, spune juriul, „o traducere condusă de pasiune literară și de scrupul filologic, traducere care a știut să depășească numeroasele dificultăți ale unui roman complex și subtil”. Subscriu.

În cazul Daciei Maraini, s-a vorbit repetat și la superlativ despre scriitura magnifică, despre

profunda meditație asupra condiției feminine, dar și asupra condiției umane în general. Feminismul ei e unul de adâncime, de substanță și de analiză. Privește lumea prin ochii unor femei nesupuse, răzvrăcite, curajoase, care se simt/se știu *egale* și care reușesc să se impună, în cele din urmă, ca atare. Nu se supun fără crâcnire regulilor din afară, falocrate și obtuze, fie acestea și milenare. Dar meditația și discursul prozatoarei nu vizează exclusiv femeia. O interesează toți cei care nu au dreptul la cuvânt și vorbește în numele acestor dezmoșteniți și amuțiți ai sorții.

Pentru Dacia Maraini, femeia ca „teritoriu colonizat” care se eliberează nu-i o simplă poveste de speriat bărbații. Ea scrutează mecanismele mult mai perverse și mai rezistente care concură la perpetuarea nedreptei așezări a lucrurilor. Chiar dacă, spunea Montaigne, „regulile lumii sunt făcute de bărbați, femeile au dreptul să le nesocotească”, dreptul cu pricina se împotmolește adesea din comoditate, resemnare, apatie. Cărțile Daciei Maraini nu ignoră niciuna dintre condițiile istorice ale feminității pe care le enumera un Gilles Lipovetski (din *A treia femeie*): *prima femeie*, cea satanizată și disprețuită cu superioritate „tradițională”, în vogă încă în multe părți ale lumii; *femeia a doua*, adorată și înălțată pe pedestal, potrivit unor idealuri și nevoi exclusiv masculine; *femeia a treia*, stăpână pe sine, îndrăznind să aleagă după criterii personale sau, cum ar zice Virginia Woolf, să aibă *o cameră doar a ei*.

Născută în Toscana, ca fiică a unei prințese siciliene și a unui etnolog cu rădăcini amestecate, Dacia înregistrează de timpuriu nu doar aromele, culorile, zvonurile Siciliei din anii petrecuți la bunici, ci și nedreptățile la care sunt supuse femeile locului. Tot astfel, viața aventuroasă a părinților o atrage și o modelează, dar descoperă cu nemulțumire și că marile călătorii din cărțile citite cu nesăț descriu doar *călători*, femeilor părând să le fie interzise orizonturile îndepărtate și marile aventuri. Ochiul său critic și scrutător e mereu în alertă. De-a lungul vieții sale, va călători mult și va scrie la fel de mult, căci amându-o, dar mai ales truda scrisului i se par un bun leac pentru suferințele ei și ale lumii, căci are astfel acces



la o privire de la distanță care distinge mai bine contururile, eliberată fiind de implicarea prea strânsă.

Corrado Bologna leagă *vocea*, înainte de toate, de *prezență* (vezi *Flatus vocis. Metafizica e antropologia della voce*, 1992, carte tradusă de Gabriela Lungu; ca și romanul *Voci*, al Daciei Maraini, o carte care nu merită să fie ocolită). Ea, vocea, nu e doar instrumentul comunicării, ci și proba că Celălalt se află aproape, te aude și te recunoaște. Singurătatea, dar și lipsa de însemnătate sunt puse între paranteze de îndată ce glasul tău vorbește răspicat despre imaginea lumii din mintea ta. Dar ce se întâmplă când nu poți vorbi? Când ești mut sau amuțit, când nu ai dreptul să-ți spui cuvântul?

În *Lunga viață a Mariannei Ucria*, ne aflăm la Palermo, în secolul 18. Pe scurt, Marianna e o copilă surdomută silită să se mărite cu un unchi al ei. Viața ei tăcută se dovedește în cele din urmă plină de muzici, de zvonuri tainice, de cuvinte cu tâlc, căci va reuși să-și devină propria stăpână, să vadă lumea și s-o descrie potrivit propriei minți grație scrisului și cititului.

Dacia Maraini scrie povestea din perspectiva indirect liberă și multifățată a Mariannei, fin secundată de adnotări auctoriale prevestitoare. „Fetița își urmărește în oglindă tatăl, aplecat să-și ridice cio-rapii albi. Gura lui se mișcă, dar sunetul nu ajunge până la ea, dispare înainte de a-i atinge urechile, ca și cum distanța reală care-i desparte ar fi doar o iluzie a ochiului. Par a fi aproape, dar sunt la mii de mile depărtare unul de celălalt.” „Într-o bună zi, fără motiv, a amuțit. Tăcerea a pus stăpânire pe ea ca o boală sau *poate ca o vocație* [s.m.]”. Primii ani, încă sonori, îi mai răsună în minte: „Mai păstrează încă în scoica urechii, acum tăcută, câteva fragmente de voci familiale: cea gălgâitoare și răgușită a doamnei mame, cea ascuțită a bucătăresei Innocenza, cea sonoră și blândă a domnului tată, poticnindu-se totuși din când în când și spărgându-se în mod neplăcut”. Pagini întregi din această carte frumoasă și picturală se țin din gesturi, culori, mirosuri pline de înțelesuri misterioase și de presimțiri. Fetița înregistrează totul ca într-un film mut și recunoaște semne și semnale doar de ea deslușite: mișcarea iritată cu care tatăl „dă la o parte lucrurile care-l plictisesc. Mâna aceea indolentă și senzuală”; „mirosul de tutun, amestecat cu alte efluvii, care însoțesc trezirea maternă: ulei de trandafiri, transpirație stătută, urină uscată, bomboane cu parfum de stânjenel”, „privirea resemnată și îndepărtată” și o „leneșă tandrețe”. Știe deja, vag răzvrătită, că „nu va ajunge niciodată ca ea... niciodată, nici moartă”. Simțurile pe care se bizuie – văzul și mirosul – se acutizează, se încaieră și se completează, dezvăluindu-i lucruri interzise celorlalți: „Tăcerea e o apă moartă în corpul mutilat al fetei, care a împlinit de curând șapte ani. În apa aceea nemișcată și limpede [...] fiecare lucru este legat de celălalt prin fluidul acela care plămădește culorile și topește formele”; „nările au început să soarbă aerul, recunoscând și înregistrând cu meticulozitate mirosurile: cât de puternică este apa de lăptucă cu care este îmbibată vesta domnului tată! Sub ea se simte parfumul pudrei de orez amestecat cu murdăria scaunelor, acreala păduchilor striviți, praful înecăcios al străzii care intră prin crăpăturile ușilor și ușoara aromă de mentă răspândită de pajiștea casei Palagonia”. Li se alătură mintea avidă, doldora de amintiri prețioase: „În liniștea minții ei se strecoară imaginile câmpiei de la Bagheria: arborii de plută, răsușiți, cu trunchiul gol și roșiatic, măslinii cu ramurile îngreunate de minuscule ouă verzi, rugii de mure, care tind să invadeze strada, terenurile cultivate, nopalii, smocurile de trestie și departe, la orizont, dealurile vân-toase ale Asprei”. Handicapul poate fi un privilegiu,

căci ceilalți îi acceptă vrând-nevrând *diferența*, dar și autonomia situației.

Fetița privește cu inocență gesturi și întâmplări crude și fără sens. Deocamdată, are încredere în mintea domnului tată, chiar dacă acesta pare s-o ducă în infern („iar infernul, dacă este vizitat de ființe vii, cum făcea domnul Dante, poate fi chiar plăcut la vedere: ei acolo suferind, iar noi aici privind”). Speră să înțeleagă mai târziu motive și rosturi ale celor mari. Acum asistă la un spectacol, o execuție: „Și exact ca la teatru, lumea râde, pâlăvrăgește, mănâncă, așteptând ciomăgelile”.

Mariannei „nu-i lipsește imaginația și deci nici dorința de cuvinte”. Pictază amestecând fermecată culori („Dar de unde să înceapă: de la verdele complet nou și strălucitor al palmierului pitic, de la verdele furnicând de albastru al câmpului de măslini sau de la verdele striat cu galben al povârnișurilor muntelui Catalano?”). Comunică scriind bilețele și înregistrează în taină observații și învățături pentru mai târziu („Întotdeauna a bănuțit că doamna mamă, într-un trecut îndepărtat, în care era foarte tânără și plină de fantezie, a ales să devină moartă ca să nu trebuiască să moară. De acolo trebuie să i se tragă însușirea atât de specială de a accepta orice plictiseală cu un maxim de îngăduință și un minim de efort”). Romanul înaintează adăugând detalii ale unui tablou de epocă de o uluitoare diversitate a tonurilor. Măritată la 13 ani cu un unchi, naște un șir de fete, tot mai îngrozită că nu-i poate da soțului băiatul așteptat, îndură abuzuri și restricții, dar descoperă încet și fisuri ale societății rigide pe care învață să le exploateze: „Tăcut, solitar, cu capul tras între umeri, ca o bătrână broască țestoasă, cu o expresie întotdeauna nemulțumită și severă, unchiul soț era în fond mai tolerant decât mulți alți soți pe care ea îi cunoștea”. Când „ducesa doamnă soție” e invitată să asiste la un *autodafe* (va fi arsă pe rug o eretică: „Vor ca moartea ei să fie un spectacol, iar dacă Dumnezeu o permite, înseamnă că o vrea și el, în felul acela misterios și profund în care Dumnezeu hotărăște lucrurile lumii”), decide scurt: „nu va merge”.

Biblioteca devine tot mai mult refugiu predict, deși plăcerea ei de a citi e privită cu suspiciune („Sărmana mută, va gândi preotul mai târziu,

la patruzeci de ani, cu pielea albă și fină... cine știe ce haos e în capul ei... citește mereu cărți... mereu cuvinte scrise... e ceva ridicol în încăpățânarea asta de a înțelege... preferă lectura rugăciunii...”). Lectura înseamnă pentru con-vorbire cu minți luminate. Culege fraze și frânturi de fraze, făcând uluitoarea descoperire că frământările celor care-i sunt aproape ajung tot mai adesea până la ea. Invadată de gândurile altora, scrie în locul lor, cu regretul că „n-a știut să transforme talentul acesta într-o artă, cum ar fi sugerat domnul David Hume, l-a lăsat să înflorească la întâmplare, mai mult suportându-l decât călăuzindu-l, fără să tragă niciun avantaj”. Dar are doar pentru ea lumea gândului vorbitor. „Privirea dilatată” soarbe toate detaliile lumii din jur și le preface în cuvinte cu miez. Lunga sa viață traversează întâmplări nenumărate, trupul ei cunoaște nu doar nimicnicia vieților omenești, ci și experiențe nebănuite și o senzualitate care iese din „ideea amorului gen pasăre de pradă: ochești, ataci, sfășii și devorezi. După care pleci, lăsând în urmă un stârv, o piele golită de viață”. Normele vremii și ale rangului, cu atât mai mult, sunt, pentru femeie, clare și brutale: „Să te măriți, să faci copii, să-ți măriți fetele, să le obligi să facă copii și să faci în așa fel încât ficele să-și oblige ficele să facă copii, care, la rândul lor, să se căsătorească și să facă copii... vorbe din înțelepciunea familială, vorbe dulci și convingătoare, care s-au rostogolit de-a lungul secolelor, conservând într-un cuib de puf oul acela prețios, care este descendența Ucria...”.

În tăcerea ei locuită de cuvinte scrise și citite, a ruminat tot ce i s-a întâmplat ei sau celor din jur, ajungând tot mai des la încheieri în contradicție cu legile societății. Căci, va conchide prietenul Giacomo Camalè, „Aici domnește nedreptatea cea mai înțeleaptă. Atât de înțeleaptă și de înrădăcinată încât pare celor mai mulți drept «naturală»...”.

Mă opresc aici. În această invitație la lectură, am încercat să descriu cartea cu destule detalii pentru a-i simți complexitatea și frumusețea, dar și fără a pune în primejdie plăcerea cititorului de a descoperi pe cont propriu o scriitoare de rangul întâi și o carte mare.



Angela Tomaselli

Cuibul păsării măiaștre (2003) acrilic pe pânză, 60 x 80 cm



# Despre scris cu Stephen King

Gheorghe Glodeanu

Este firesc ca un autor care a umplut singur o întreagă bibliotecă să își pună și o serie de probleme teoretice legate de scris. Să încerce să explice succesul neobișnuit de care se bucură, în contextul în care doar foarte puțini autori au reușit să trăiască din munca lor. Stephen King face acest lucru în volumul *Misterul regelui. Despre scris (On Writing: A Memoir of the Craft)*. Tipărită în 2000, cartea a apărut în limba română în 2007. Cei care se așteaptă la o lucrare doctă de teorie literară riscă să fie crunt dezamăgiți. Stephen King nu elaborează un tratat, ci un studiu privind practica scriiturii. În fruntea lucrării se găsesc două citate elocvente. Primul îi aparține lui Cervantes și sună în felul următor: „Sinceritatea e cea mai bună politică”. Al doilea este împrumutat de la un autor anonim și ne previne că „Mincinoșii prosperă”.

În prefața lucrării, romancierul explică de unde i-a venit ideea să elaboreze o carte despre arta scrisului. I se pare normal ca un autor care a vândut atât de multe cărți de ficțiune să aibă ceva demn de spus despre maniera în care le-a elaborat. Stephen King face distincție între autorii de talia lui Don DeLillo, John Updike și William Styron, pe de o parte, și „romancierii cu lipici la publicul larg”, în rândul cărora se încadrează și el, pe de altă parte. Adică între literatura artistică și cea accesibilă, comercială, care mizează mai puțin pe valorile estetice. Chiar dacă nu prea sunt abordați de către criticii literari sub acest aspect, și pe „proletarii” scrisului îi interesează problemele legate de stil și de „meșteșugul așternerii de povești pe hârtie”. Scriitorul ne introduce în laboratorul său de creație, relevând cum a ajuns să practice această îndeletnicire, ce știe despre ea și cum anume trebuie profesată. Merită să reținem ideea că scrisul nu este considerat atât o artă, cât un meșteșug, o meserie ce trebuie exersată, cu multă trudă, în fiecare zi. În mod paradoxal, King nu vorbește despre har, despre rolul inspirației divine în apariția operei, ci despre travaliul îndelungat exercitat asupra cuvintelor.

În prefața a doua a cărții, romancierul dezvăluie faptul că lucrarea de față este mai scurtă decât romanele sale, deoarece „majoritatea cărților despre scris sunt pline de porcării”. Mai mult, șochează afirmând că cei mai mulți autori de ficțiune nu înțeleg foarte multe despre ceea ce fac. Ei nu știu de ce funcționează ceva atunci când e bine, nici de ce nu funcționează atunci când e rău. Drept consecință, cu cât o carte este mai scurtă, cu atât mai puține „porcării” încap în ea. Pe cine ar putea interesa, însă, o carte despre pretențiile „porcării”? Din multitudinea lucrărilor dedicate scrisului, King reține *The Elements of Style* de William Strunk Jr. și E. B. White. Regula de aur enunțată de către aceștia în capitolul intitulat *Principiile compunerii* sună în felul următor: „Omite cuvintele inutile”. Este ceea ce încearcă să facă și Stephen King. Dar autorul *Cimitirului animalelor* nu este un teoretician, ci un practician al literaturii. Nu întâmplător, el își povestește viața pe o sută de pagini, în timp ce secțiunea care ar trebui să conțină esența lucrării, *Ce este scrisul*, nu are decât cinci!

Cam puțin pentru un autor cu pretenții. Este adevărat, se revine asupra problemei mai târziu, în capitolul intitulat *Despre scris*. Încercând să răspundă la întrebarea *Ce este scrisul?*, Stephen King afirmă că acesta este, înainte de toate, telepatie, adică o misterioasă transmitere la mare distanță a gândurilor autorului prin intermediul cuvintelor. El vorbește despre mesajele telepatice ale cărților, adevărate „magii portabile”. Prozatorul recunoaște că, înainte de toate, este un lector împătimit. Citește cu plăcere oriunde, dar are locul său preferat, în care senzațiile i se par mai puternice. Prin intermediul mesajului telepatic al cărților, cititorul intră în intimitatea autorului, depășind barierele spațiului și ale timpului. O altă idee demnă de reținut vizează seriozitatea muncii scriitorului. Scrisul este o activitate care poate fi asumată dintr-o multitudine de perspective, dar care trebuie luată întotdeauna în serios. King refuză ludicul, ideea ca cineva să se apropie cu lejeritate de pagina albă. Important de reținut, romancierul nu se adresează teoreticienilor, ci practicienilor, celor care doresc să scrie, iar sfaturile sale pot fi extrem de utile celor aflați la început de drum.

Vorbind *Despre scris*, autorul *Turnului întunecat* se vede obligat să recunoască existența scriitorilor lipsiți de har. Imaginea pe care o oferă asupra breslei este una piramidală. La baza piramidei se găsesc autorii lipsiți de valoare. Urmează grupul mai limitat al scriitorilor competenți. Urcând, dăm de secțiunea mult mai restrânsă a autorilor cu adevărat buni. În sfârșit, în vârful piramidei se găsesc geniile precum Shakespeare, Yeats, Shaw și Eudora Welty. În viziunea lui King, o scriitură bună presupune stăpânirea unor elemente fundamentale precum vocabularul și problemele legate de stil. Prozatorul nutrește convingerea că, printr-o muncă asiduă, prin dedicare și prin ajutor din partea altora, un scriitor competent se poate transforma într-unul bun. Din păcate, observația nu este valabilă și pentru autorii lipsiți de talent. Drept consecință, în ciuda eforturilor depuse, un scriitor fără har nu poate deveni unul bun.

Dând dovadă de un pragmatism tipic pentru un american, prozatorul ne avertizează că nu există un Depozit de Idei, o Centrală cu Povești sau o Insulă a Bestsellerurilor Îngropate. Ideile care stau la baza poveștilor bune par să apară din senin. Datoria scriitorului nu este aceea să găsească aceste idei, ci să le recunoască atunci când ele se arată. Pornind de la propria sa experiență de creație, Stephen King nu ezită să dezvăluie tot ceea ce știe despre cum să scrii o ficțiune de calitate, fiindcă este conștient de faptul că misterul esențial este munca asiduă. Încearcă să fie cât mai concis, deoarece a vorbi despre scris nu este același lucru cu a scrie. Recunoaște că își iubește foarte mult meseria, motiv pentru care se declară destul de optimist. Vrea să îi încurajeze pe tinerii creatori, dar îi previne asupra dificultăților care îi așteaptă. Autorul de succes menționează că, dacă cineva dorește să devină scriitor, trebuie să realizeze două lucruri majore: să citească mult și să scrie mult. Opinie discutabilă, deoarece nu



Angela Tomaselli Țurțudan „incodeiat” à la Miró (2015)  
acrilic pe pânză, 30 x 24 cm

întotdeauna cantitatea aduce după sine și visata calitate. Dar, conceput ca meșteșug, scrisul poate fi învățat, iar învățătura presupune exercițiul. Romancierul nu crede în scurtături, în soluțiile miraculoase și în căile ocolitoare. Stephen King se declară un cititor lent, ceea ce nu îl împiedică să parcurgă vreo șaptezeci sau optzeci de cărți pe an. Mai ales romane. Nu citește cu gândul să învețe meserie, ci pentru că îi place lectura. Nu a devenit un lector de romane pentru a studia arta romanului, ci pentru că îl fascinează poveștile. Cu toate acestea, fiecare lucrare parcursă oferă ceva. De multe ori, din cărțile proaste se poate învăța mai mult decât din cele bune, pentru că ele arată ce trebuie evitat. Pe de altă parte, scriitura de calitate îi dezvăluie artistului în devenire „stilul, narațiunea elegantă, dezvoltarea intrigii, crearea personajelor credibile și sinceritatea narativă”. Citim – spune King – pentru a ne măsura puterile cu cei buni și foarte buni, pentru a ne forma o idee despre ceea ce se poate scrie și pentru a experimenta stiluri diferite. Nu întâmplător, lectura este considerată „centrul creativ al vieții unui scriitor”. În plus, ea creează o dispoziție mentală ce favorizează scrisul, facilitează metamorfoza lectorului în creator. Oferă o imagine despre ceea ce s-a făcut și ceea ce încă nu s-a făcut în literatură.

Vorbind *Despre scris*, Stephen King oferă numeroase exemple despre ceea ce înseamnă creația pentru diverși prozatori. Se oprește la autorii care nu au reușit să dea decât o singură carte și la cei care au scris mai puțin de cinci. Se întreabă cât de mult le-a luat să elaboreze cărțile pe care le-au scris efectiv și ce au făcut în restul timpului. Autor prolific, nu înțelege de ce aceștia nu s-au folosit din plin de darul pe care îl au.

Introducându-ne în propriul său laborator de creație, Stephen King își dezvăluie propriul său program de lucru. De-a lungul timpului, scriitorul și-a pus la punct o metodă riguroasă de creație, pe care încearcă să o respecte cu strictețe. Dimineața, lucrează la textul pe care îl elaborează, iar după-amiezile sunt pentru odihnă și scrisori. Serile și le petrece citind, stând în compania familiei sau vizionând diferite meciuri. Uneori, se ocupă și de reviziile care nu suferă amânare. De îndată ce lucrează la un proiect, nu se oprește și nu scade ritmul decât atunci când este nevoit să o facă. Vorbește despre importanța continuității





muncii. Dacă nu scrie zilnic, eroii întâmplărilor își pierd consistența, i se șterg din memorie. Cu alte cuvinte, în loc de oameni adevărați, seamănă cu niște personaje. Firul narativ al poveștii începe să ruginească și el, prozatorul pierzând contactul cu intriga și cu ritmul poveștii. Mai rău, începe să se estompeze emoția dezvoltării unui lucru nou. Scrisul iese cel mai bine atunci când devine un fel de joc inspirat. Obsedat de muncă, prozatorul scrie zi de zi. Simte plăcerea scrisului și nu se simte bine atunci când nu se găsește la masa de scris. Beneficiază de o formidabilă rapiditate a scrisului, astfel încât au existat perioade în care a elaborat un roman în numai două săptămâni! Spre deosebire de alții, nu simte dificultatea muncii. Dimpotrivă, totul i se pare un joc. Este de părere că prima ciornă a unei cărți nu ar trebui să ia mai mult de trei luni, atâta cât ține un anotimp. Dacă scrie zece pagini pe zi, se simte mulțumit. Uneori, trece prin scurte momente de criză, dar le depășește ușor. Ingredientul principal pentru o producție constantă este identificat într-o atmosferă tihnită. De aici rolul benefic jucat de familie. Recunoaște că până și pentru cel mai prolific scriitor e dificil să lucreze într-un mediu ostil. Vede secretul succesului său în faptul că a reușit să își păstreze sănătatea (afirmația a fost făcută înainte de teribilul său accident) și că a rămas căsătorit.

Dacă omul poate citi oriunde, în schimb, scrisul presupune existența unui spațiu familiar, care îți aparține. Locul poate fi umil, dar trebuie să aibă o ușă ce se poate închide, producându-se, astfel, ruptura de lumea de afară. În felul acesta, se poate elimina orice sursă ce distrage atenția. Camera de lucru reprezintă un loc intim în care mergi să visezi, în care scriitorul își creează lumile imaginare. Stephen King este de părere că e bine ca autorul să își stabilească o normă zilnică de lucru. Programul riguros creează obișnuință, te pregătește să visezi. Prozatorul este de părere că îți poți obișnui mintea să dezvolte vise cu ochii deschiși, vise ce se transformă în ficțiune. Sfatul lui este acela să nu așteptăm muza, deoarece aceasta se dovedește extrem de capricioasă și nu se lasă emoționată de tergiversările creative. Totuși, ea se manifestă tot mai des dacă omul are un program de lucru bine stabilit. Nu acceptă întreruperile, deoarece astfel se pierde contactul intim cu povestirea. A abordat genul *horror*, deoarece s-a născut cu dragostea pentru noapte și pentru neliniștea odihnei veșnice în suflet. Chiar dacă a vândut un număr impresionant de cărți, recunoaște că nu deține o formulă magică în măsură să îi asigure succesul. Știe, însă, că cititorii doresc întotdeauna o poveste bună, în măsură să îi fascineze.

Sfaturile pe care maestrul le dă mai tinerilor săi confrăți vizează numeroase probleme, precum: alegerea subiectului, rolul descrierii, al dialogului și al narațiunii, construirea personajelor, atenția acordată temei, revizuirea textului, ritmul narațiunii, rolul documentării, importanța cursurilor sau a seminariilor de creație literară, găsirea unui agent și a unei edituri etc. De fiecare dată, ideile exprimate sunt urmate de exemple elocvente din lucrări de referință.

Oferind numeroase informații utile tinerilor săi confrăți și vorbind despre geneza creațiilor lui Stephen King, *Misterul regelui*. *Despre scris* este o carte utilă, în măsură să explice câte ceva din răsunătorul succes de public al scriitorului.

# Bunica mea, Soljenițin

Ștefan Manasia

Aici noaptea coboară cu norișori roz, cu învolburări siropoase ultramarin. Ca în frescele primitivilor italieni sau pe zidurile Biseriței Domnești, dărăpănate, de la Curtea de Argeș. Când am intrat în clarobscurul ei, m-am îndrăgostit feroce de pictura murală, naivă, periferică pînă și în arta est-europeană, dar hipnotică prin preștiința de a capta o luminozitate nebuloasă din care te aștepti să apară – ca să te supravegheze și să te pedepsească – Marii Transparenti. Aici vezi stelele neverosimil de mari cum pulsează adunate în faguri de viespi. În noaptea avansind ca o maree letală, auzi nucii și gardurile de plasă țiuind și, pe urmă, greierii: mai asurzitori decît cicadele. Pentru că aici liniștea țiuie pe frecvențe neștiute, ascuțit, cristalin. Liniștea îți infundă și îți distruge, ca un zbor transatlantic, timpanele. În camera unde doarme bunica, pe ecranul prăfuit al vechiului Samsung, apare Soljenițin și spune „autodesăvîrșire”, și spune „tot ce a rămas din religii sînt predicile”, și mai spune „ne naștem cu calități bune și calități rele, important e, în timpul vieții, să sporim numărul acelor bune”, și-și îngustează extatic ochii frumoși, albastru-cenușii, asiatici. După aceea, persoana nevăzută care-l interviează: „frumusețea e lumina adevărului filtrată prin materie”, sau „spuneai undeva, frumusețea e lumina adevărului filtrată prin densitatea materiei”, iar Soljenițin: „de la iluminiști încoace, progresul ne îndepărtează de profunzimea spirituală. Se pare că secolul XXI va fi chiar mai rău decît secolul XX din punctul acesta de vedere.” În curtea stăpînită acum de raidurile fluturilor cap-de-mort – despre care rubricile știți că?... reamintesc constant, prin reviste, că sînt biete molii și-atît –, în curtea pe care o colonizează pentagramele fosforescente de regina nopții, luna bate în găleata de doisprezece litri roșie, ca soarele printr-un nor de păcură, ca spotul (cît degetul al) lanternei prin cuvertura de culoare închisă, sub care mă ascund, acum nu prea mulți ani, să citesc. E o

lumină atît de puternică încît mi se văd literele de pe tricou. Aș putea, dacă regresia la vîrsta aceea mai este posibilă, pentru mine și pentru ceilalți, pentru *the happy few*, să zic *da* și să continui, așa cum o tot făceam, meciul de fotbal nocturn, perfecționîndu-mi tehnica și intuiția. Aveam organele proaspete, vederea perfectă. Sub lună, continuam să lovim mingea tot mai dezumflată, parcă mai energici și mai atenți, cînd satelitul și umbra și ceea ce ar fi trebuit să fie mai mult întuneric stîrneau, în cîte unii (defecți), psihopatologii de cotonogar. Păstrez și astăzi în creier harta terenului de fotbal din vara aceea, cu toate denivelările și toți bolovanii și toate cioturile: dacă m-ați conecta la o imprimantă 3D, l-am putea turna în plastic și vi l-aș arăta. Sînt la fîntînă. Am ajuns. E pentru mine o nimica toată să golesc ciutura fără să pierd nici un strop, să ridic mînerile găleților pline ochi. Să urmez poteca, ocolind balegile, pînă acasă, ținîndu-mă departe de gardurile cam neingrijite din care ies cuie și țepi. Sub lumina lunii acesteia primitive. În camera bunicii, după clipe de imobilitate felină, pentru că leul în iarnă practică un elaborat exercițiu de strabism mental, și parcă în tot timpul acesta m-ar fi așteptat să plec grăbit și isterizat ca să mă-ntorc rapid cu gălețile pline ochi, Soljenițin spune: „doar creștinismul ne dă speranța că totul e reversibil, că răutatea și chiar crima pot fi ispășite prin căință. Și, chiar dacă, ateu fiind, nu mai ai credință, îți rămîne smerenia...” Și mai spune: „suferința este un dar, n-ați văzut că aceia care au suferit în copilărie – boli ale membrelor, de pildă – dezvoltă o profunzime extraordinară?”, cînd încăperea, tot mai mică de la o moarte la alta, restrînsă alveolar, surpată în sine ca trupul cu osteoporoză al bunicii, se umple de glasuri și umblete: „ai mai pomenit matală, mamaie, nenorocitul pleacă, cu toți banii, să își serbeze ziua la cabană. Fără nevastă, fără copii. Ia mașina și parașutele și, țuști la cabană, fără Adela, fără copii!”, și „eu nu cred că te poți auto-desăvîrși singur, îți mai trebuie ceva”, și „vrei ceai de cimbrisor, sau ce? Vino odată, să-ți iei ceaiul!”. Soljenițin își întinde palma de Gandalf, marmoreană, cumva pufoasă, ca și cum n-ar fi strîns-o niciodată pumn sau (după cum știm) pe coada de hîrleț în crivățul siberian, ca și cum omul ăsta n-ar fi încarnat, la un moment dat, Nemesius imperiului. Se regenerează, leul în iarnă. Seducția-i este activă nu atît în paginile pe care le descopăr, uneori, numai ciorne nereușite după literatura *hardcore* (Șalamov și Babel), cît pe micul ecran. Are unghii luuungi sidefii, Soljenițin, și unghiile încununează degete de pianist. Palma se apropie ușor, atinge suprafața biroului pe marginea căruia stau înrămate fotografiile de familie. Aceeași mîna, sau alta, închide o carte cu litere chirilice pe coperti. Cartea rămîne în cadru un minut. Cei care mi-au adus asta – noaptea, luna, fîntîna, ceaiul de cimbrisor – curg rapid pe generic, reflexii vineții pe ecranul prăfos.

(fragment din romanul *Cronovizorul* în curs de apariție la editura Polirom)



Angela Tomaselli Arhitecturi din Vâlcea (2013) acrilic pe hârtie, 40 x 30 cm



## Crina Popescu

**C**rina Popescu s-a născut la 7 august 1992 în satul Verejeni, raionul Telenești, Republica Moldova. Autoare a volumelor de poezie: *Gânduri din gânduri* (2009), *Glonte de aur* (2011), *Sângele cuvântului* (2015), tânăra poetă este susținătoarea tezei de masterat *Eminescu sau Novalis: cor.fluențe poetice și filosofice*, prezentată în Franța, la Universitatea din Nisa, Sophia Antipolis, Facultatea de Litere, Arte și Științe Umane, Departamentul Filosofie. Crina Popescu este traducătoarea din italiană în română a romanului *Hotel Tropical* de Gaetano Longo, dar și a plachetei de versuri *Poeme pentru Natașa* de Ion Deaconescu, din română în italiană.

Laureată a numeroase premii naționale și internaționale: Marele Premiu al Festivalului de Poezie Patriotică (Republica Moldova, 2013), Premiul Național pentru Tineret, secțiunea „Literatură și Artă” (2016), Premiul „Miglior testo di un giovane autore straniero” (Italia, 2016), Premiul I la Concursul „Sulle ali della farfalla” (Cuneo, Italia, 2016), Diploma Excelenței Academice pentru Moldova, secțiunea „Masterat” (2017), Laureată a Premiului Internațional Montefiore (Italia, 2020), ș.a.

În primăvara anului 2020, poeziile Crinei Popescu au fost incluse în prestigioasa Antologie *Poeti del Nuovo Millennio a Cor.fronto* cu o introducere semnată de patru mari personalități literare din Italia: G. Aletti, Alfredo R.Mogol, A. Quasimodo și F. Gazzè.

Din 2016 este membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova și unul dintre cei mai tineri membri ai Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România.

Pe lângă scris, Crina Popescu este și actriță. În 2010 a fost aleasă pentru rolul Veronicăi Micle din piesa *Eminescu și Veronica în mrejele iubirii* de Dumitru Mircea, prezentată în cadrul Teatrului pentru Tineret „Maestro”. În același an, sonorizează vocea Mariei Răzeșu din romanul *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija, în cadrul emisiunii radiofonice „Cărți sonore”, Radio Moldova. În 2013 Crina Popescu a interpretat rolul Fecioarei Maria din Medjugorje, în filmul de lungmetraj *Veritatis Splendor*, semnat de regizorul Nino Cramarossa și realizat de Producția italiană Naif Film.



Crina Popescu

## Divinul paradox

*Când oamenii nu-ți dau dreptul să-i plăci  
e bine să-i iubești.*

Sunt aici ca să fiu acolo,  
Sunt mic, dar mare,  
Sunt slab, dar tare,  
Sunt departe ca să fiu aproape,  
Sunt visător, dar realist,  
Sunt trist, dar fericit,  
Sunt totul, dar nimeni,  
Sunt acolo ca să fiu pretutindeni.

## Pene de înger

*Dacă scopul înțelepciunii nu este Veșnicia,  
atunci refuz să gândesc.*

Pe drumul lui Nietzsche  
Cresc pene de înger.  
Cu grijă filosoful le adună  
În cântecul poemului neterminat.  
Oare cuvântului nu i s-au tăiat aripile  
Pentru că vântul a devenit un rebel?  
În loc să bată spre valuri  
El alintă calul alb  
Prin care Nietzsche a văzut omul.  
Omul nerecunoscut de teatrul cu măști  
Pe care-l întâlnesc prin livada cu măslini  
Și încă nu-l văd.

## Ninsori dumnezeiești

Și cât de tainic ninge peste tine, Doamne,  
Într-o zi incap și veri,  
și primăveri,  
și toamne!  
Când fulgii se desprind din cer  
ca sfințele firimituri de pâine,  
eu Doamne, mă gândesc la tine și mă-ntreb  
cât ești de trist,  
de flămând  
și de singur.

## Plânsul cu aripi de foc

Ce bucurie că ne-am uitat  
în această zi când plouă cu soare.  
Ce bucurie că ne iubim fără să ne fi văzut  
vreodată.  
Ne zâmbim când ieșim din casă pe uși diferite  
ca și cum tu ai fi eu dintr-o viață anterioară.  
Aceasta este ziua în care  
din cărți erup vulcanii  
și lava fierbinte se-așază pe iarbă,  
ca un șarpe îndrăgostit  
care,  
plânge cu aripi de foc  
și-l roagă pe Dumnezeu să-i ierte păcatul cel  
mare.

Iubiți omul ce-a fost cândva șarpe,  
acel care odată voia să ne convingă  
că spinii bradului au dulceața florilor de tei.  
Astfel veți iubi și fratele care nu vă face dreptate.  
Amintiți femeia din inima omului  
cu orice Adevăr simțit cu gândul, gândit cu  
inima,  
ca aerul să devină o grădină cu ochi  
în privirile căreia să rodească neîncetat  
faptele dragostei,  
ca-n ziua Sfântului Semănat.

## „... Fără clipa aceea n-aveam culoarea gri.”

Părea că dimineața își căuta zorii în amiază.  
Era ziua când florile se deschideau în cărți.  
Pe afară străinii se sărutau pe buze  
Ca niște prieteni vechi.

Era prea târziu ca o lume nouă să înceapă.  
În loc de pești se pescuia pene de scris.  
Iar luna, de sus,  
amesteca sângele femeii cu pâinea din mare  
Ca într-un Potir.

Pe-atunci Adevărul nu avea somn,  
C-un poem închinat dragostei aprindeai  
felinarele.  
Iar cu puterea lui creatoare  
Străzile păreau niște fire din Giulgiu  
Strânse într-un ghem.

Totuși era amiază și nimeni pe țarm.  
Doar umbre albe păseau peste valuri  
Chemându-te să răscumperi cântăreții Iubirii  
Cu răstignirea într-un poem.

Să învii fără să mori. Să renaști fiind viu  
În noaptea când cerul părea un sicriu  
Din care să evadezi ca supus să rămâi  
Veșniciei?

## Un altfel de colind

Uite cum respirația e vântul din care descinde  
lumina!  
În spațiul ei orizontul devine mai larg  
Până când grăul risipește neghina  
Iar Sufletul ca un dac reînviat  
Seamănă printre oftările lumii nemurirea.  
Ce pământ insetat de divin!  
Când munții sunt în slujba câmpiei,  
Iar sarea își caută dulceața în Lumină,  
Trupurile ca niște vene de frunze evadează din  
inimi,  
Ce Sfântă Libertate!  
În care ceasul bate ca să rămână pe loc,  
Aidoma gândului încolăcit în străine cuvinte,  
Din care clipa țese neantul  
Ca o broderie pe Masa Tăcerii.

## O altă definiție a poetului

Mă iubesc doar oamenii care mă recunosc  
pentru ceilalți sunt un străin visător  
care știe c-ar putea să readucă  
printr-o poezie îndumnezeită  
vederea unui orb.

# Noua interpretare a lui Heidegger

Andrei Marga

**A**m examinat în alt loc (Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014) fenomenologia existențială a lui Heidegger și reacțiile la opiniile și acțiunile filosofului – mai cu seamă la cele care l-au implicat în politica anilor treizeci. Astăzi este clar că cele două praguri, cele mai noi, ale înaintării spre cititori a operei sale – publicarea prelegerilor și textelor de seminar ale anilor 1933-34, mai ales a volumului *Beiträge zur Philosophie* (scris în 1936-38 și pus în circulație abia în 1989), care a reorganizat viziunea lui Heidegger, și tipărirea în *Gesamtausgabe* (începând cu 2014) a neobișnuit de amplei scrieri *Caietele negre* – nu au fost cunoscute comentatorilor lui Heidegger de până la aceste date. Generații întregi, și de adepți și de critici, nu au putut vorbi de Heidegger fără omisiuni fatale, dacă nu cumva s-au înșelat pur și simplu.

Și astăzi apar comentarii heideggeriene ignorând cele două praguri sau cel puțin unul dintre ele. Este de la sine înțeles că procedul nu este acceptabil, iar rezultatele rămân cu handicapuri chiar și atunci când se pune în lucru cultură teoretică și talent. În definitiv, nu poți reconstitui substanța unei opere fără a o cunoaște în întregime ei.

Cu siguranță, Heidegger avea o bună intuiție în această privință când a contractat cu editura Vittorio Klostermann din Frankfurt am Main tipărirea scrierilor sale ca ediție cuprinzătoare (care avea să devină *Gesamtausgabe*, aflată acum la baza comentariilor calificate). Și, când a prevăzut în contractul de editare, să nu fie intervenții, nici măcar din partea unor prefețe, fiind admise doar postfețe, volumele fiind încredințate unor editori care au dovedit cunoașterea operei și puteau fi creditați că nu poartă lentile din afara stricteții editării!

Pe de altă parte, este fapt că, oricât s-a încercat, nu s-a reușit separarea discuției despre gândirea lui Heidegger și manifestările sale în viața publică a lumii anilor vieții sale. Un Heidegger „purificat” de contingentele istoriei nu este practic posibil! Ar fi doar ceva confecționat!

Se poate oricând purta o discuție despre conceptele „ființă (Sein)”, „existent (Seiend)”, „ființare umană (Dasein)”, „diferență ontologică”, „timp (Zeit)”, „temporalitate (Zeitlichkeit)”, „anonim (Man)”, „eveniment (Ereignis)”, „decizie (Entscheidung)”, „depășirea metafizicii”, „gândire (Denken)” și ceilalți termeni atât de specifici lui Heidegger. Se și poartă astfel de discuție. Cei interesați de existențialitate, de asumarea timpului, de soarta metafizicii, de fundamentele științelor vor găsi totdeauna un partener extraordinar de stimulat în opera filosofului. Discuția despre concepte se poate duce cu profit sigur în cazul lui Heidegger, căci conceptualizarea sa a lăsat urme durabile în istoria cugetării.

Deplin edificat în ceea ce a tratat, Heidegger a confirmat că despre termenii ultimi ai cunoașterii pot exista și în epoci mai noi competență maximă

și creativitate și le-a ilustrat. El a dovedit lumii că nu a secăt deloc albia marilor gânditori! Cum s-a și spus, „Heidegger nu gândea niciodată <asupra> a ceva, el gândea acel ceva” (Hannah Arendt, *Vies politiques*, Gallimard, Paris, 1974, p.310), iar acea gândire a răscolită certitudini și a devenit referință universală. Discuția în jurul ei poate fi profitabilă rămânând oricât de filosofică – adică, în acest înțeles restrâns, detașată de contextele materiale ale vieții. Unii mai înțeleg și astăzi filosofia ca un fel de abstragere aerată din aceste contexte pline de neajunsuri.

Dar, pentru cine urmărește o înțelegere până la capăt a operei, termenii heideggerieni nu pot fi complet desprinși de conotații contextuale și, în fond, de evenimentialitatea istorică cu care filosoful s-a confruntat. Ei nu se pot înțelege fără acestea. Unii comentatori au și recunoscut că la Heidegger avem de a face cu o „gândire istorială” – adică orientată spre captarea istoriei trăite, dar și a istoriei lungi, chiar a istoriei absolute, în termeni, inclusiv în termenii pretențioși ai metafizicii. Un Heidegger extras din istorie nu mai este nici el Heidegger, cum nici Platon sau Kant sau Hegel sau Nietzsche sau Dewey nu erau ei înșiși!

Explicația este la îndemână: Heidegger este un filosof care a gândit în profunzime, ca puțin alții, materialul istoric și a dat termenii unei noi abordări filosofice a epocii sale și, ca proiect

măcar, a epocilor ce vin. Invers este la fel de adevărat. Heidegger s-a apropiat de materialul istoric cu interogații și cu termenii filosofiei sale, încât nici analizele sale factuale nu pot fi înțelese fără cunoașterea viziunii sale. El a semnat fapte pe care și alții le-au semnat, dar a făcut-o în termeni proprii, din perspective noi și în mod aparte.

Teza pe care o apăr este aceea că – după cele două praguri pe care le-am menționat, ce au în volumul *Contribuții la filosofie* și în seria de volume *Caietele negre* expresia deplină – suntem obligați la a verifica aproape tot ceea ce s-a generalizat despre Heidegger. Accentuez, ceea ce s-a generalizat, doar! Altfel spus, a sosit timpul să abordăm din nou, dar în coordonate mai largi opera sa, chiar dacă analize să le spunem „zonale”, circumscrise, rămân definitive.

„Ochelarii” cu care exegeza heideggeriană ne-a obișnuit este privirea acestei opere fie ca dezvoltare a fenomenologiei transcendente pe direcția surprinderii și mai adânci a subiectivității inerente cunoașterii, fie ca „ontologie fundamentală” a ființării specific umane (Dasein), așadar oarecum kierkegaardian, fie ca „introducere a nazismului în filosofie”, cum susțin unii comentatori, fie ca nouă justificare a antisemitismului. Dat fiind conținutul primelor patru volume (*Gesamtausgabe* 94-97), publicarea *Caietelor negre* a alimentat imediat, cum era de așteptat, ultima interpretare.

Acum este vorba de a trece, în raport cu toate aceste interpretări, la o nouă interpretare a operei. Obligă la ea scrierile lui Heidegger puse mai nou în circulație și, înainte de orice, anvergura lor neobișnuită.

În fapt, peste toate, Heidegger este filosoful „întrebării privind ființa (Frage der Sein)”. Reunoașterea vine, de altfel, și din partea sa. „Problema mea: numai încercarea de a întemeia ființarea umană (Da-sein) ca temei al adevărului ființei (Seyns). Dar rămâne doar o indicare



Angela Tomaselli

Copac cu amintiri de iarnă (2003) acrilic pe pânză, 50 x 50 cm



a necesității și căilor unei asemenea întemeieri” (GA 94, p.292). Această problemă unește scrierile operei lui Heidegger din momentul în care autorul a ajuns la poziția proprie, originală, care este mai dezvoltată expusă în *Sein und Zeit*, și până la capăt. Problema trece evident cele două praguri pe care le-am menționat.

Această problemă Heidegger și-o pune într-un moment al „culturii occidentale”, denumirea sa favorită, în care a crezut că poate acuza o „dezrădăcinare (Entwurzelung)”, ce ar sta la originea dificultăților și crizelor. „Noi nu putem ști ce se întâmplă în fond cu noi; o astfel de cunoștință nu a fost accesibilă nici unei epoci a istoriei. Ceea ce fiecare crede a ști este totdeauna altceva decât ceea ce a survenit. Dar trebuie să știm două lucruri și să concepem legătura lor: mai întâi să opunem o rezistență la derădăcinarea Occidentului și totodată să pregătim cele mai înalte decizii ale ființării umane istorice” (GA 94, p.292-293). Heidegger își asumă ambele scopuri – „rezistența” la „dezrădăcinare” și „pregătirea” deciziilor – în vederea articulării și apropierii unui „alt început” al culturii occidentale, „al doilea început”, după „primul început”, pe care l-am datorat doar grecilor.

Dincoace de anii de formare și consacrare, scrierile lui Heidegger se dispun pe gama „rezistenței” la „dezrădăcinare” și a „pregătirii” deciziilor pentru „al doilea început”. Pe acest traseu în aria interesului său a intrat în anii treizeci național-socialismul lui Adolf Hitler, pe care l-a și susținut, crezând că este o mișcare de înnoire salutară a societății germane și europene. Probele atestă că Heidegger a aspirat să poată influența și orienta mișcarea din poziția de „Führer al Führer-ului (der Führer des Führers)”, cum îi propuneau unii din jurul său.

Din optica apropiată de național-socialism și apoi dinăuntru național-socialismului, ca un fel de militant, unul care opera la nivelul viziunii, el a și tratat rolul evreilor în cultura germană și a lumii. Hannah Arendt a fost încredințată până la capăt că Heidegger nu a citit *Mein Kampf*, notoria scriere a lui Adolf Hitler. Dar în corespondența tipărită ulterior (Marion Heinz, *Geheimen Briefe*, în „Hohe Luft”, 3, 2015), se observă că Heidegger i-a recomandat și fratelui său să citească această carte. Mărturiile atestă, de asemenea, că soția sa, Elfriede, o recomanda studenților.

Plasând însă de la început cultura occidentală pe umerii exclusivi ai grecilor, Heidegger și-a îngustat, în mod vizibil, din capul locului, perspectiva. În comparație cu Nietzsche, care a sesizat primul multiplele rădăcini ale culturii europene (vezi Andrei Marga, *Filosofia unificării europene*, EFES, Cluj-Napoca, 2005), Heidegger a făcut un pas de la început discutabil. Sub impactul *Mein Kampf*-ului el a și trecut la atacarea evreilor. Scrierile sale conțin acest atac de neînțeles pentru un filosof atât de capabil să judece pe contul său și să ajungă la adevăruri proprii, cum era Heidegger.

Atacul începe, propriu-zis, cu acuzarea „iudaizării (Verjudung)” universităților germane, după ce în *Mein Kampf* (1925) se lansase tema. Într-o scrisoare din 1929 (ce se poate citi acum în „Les temps modernes”, nr.523, 1990) adresată șefului departamentului universităților din ministerul de land al învățământului, Heidegger scrie: „nu este vorba de nimic mai puțin decât să luăm urgent la cunoștință că suntem plasați în fața alternativei următoare: sau dotăm din nou

viața noastră spirituală germană cu forțe și educatori autentici, emanând din pământul nostru, sau o predăm definitiv evreizării crescânde, în sens larg și în sens restrâns al termenului”.

Evident că aici este vorba de mai mult decât de o reacție la creșterea prezenței intelectualilor evrei în universități. Pe aceasta a avrut, de altfel, la timpul său, să o prevină, în numele comunității evreiești, spre a nu stârni sensibilități, și lucidul ministru de externe de mai târziu, Walter Rathenau. Este cu mult mai mult și decât o reacție tradiționalistă a mediului cultural, pe care și Hannah Arendt o lua mai curând ca mentalitate provincială, ce a supraviețuit modernizării și rămâne sortită oricum dispariției.

Este mai mult, căci venea deja în urma chemărilor din *Mein Kampf* și în linia acestei cărți. De aceea, acest atac doar s-a lărgit, în continuare, la Heidegger, inclusiv în *Caietele negre*, care s-au scris din 1930 încoace, vreme de cam patruzeci de ani.

Nu sunt probe că Heidegger a vrut să facă secret din atitudinea sa față de evrei și de iudaism sau să o țină în sfera exprimărilor private. Este peste orice îndoială – dovadă șirul de exprimări, în scrisori, în discuții, în conferințe, în scrieri – că a avut un punct de vedere pe care îl voia cunoscut de contemporani. La rândul său, ca și Ernst Jünger și Carl Schmitt, nu a retractat cele scrise în anii treizeci, nu a anulat ceva și a refuzat să modifice formulările când și-a reeditat, după al doilea război mondial, scrierile.

Așa stând lucrurile, chiar dacă la orice autor găsim afirmații de diferite ordine de importanță, nu dau rezultate încercările de a separa la Heidegger ceea ce ar fi fost privat de ceea ce s-a publicat imediat și ceea ce ar fi fost în anii treizeci de ceea ce a intervenit ulterior. Heidegger nu ar fi încurajat asemenea separare, căci, în concepția lui, ea nu ține de cel care gândește cu adevărat. Gândirea veritabilă exclude asemenea fragmentări. Heidegger se lasă înțeles luând în seamă întregul scrierilor sale, care este, desigur, neobișnuit de întins (ne aflăm abia la volumul 100 din *Gesamtausgabe!*) și încă nu tocmai ordonat pentru o examinare rapidă.

Oricum, atitudinea față de iudaism și de evrei este deocamdată tema principală a discuției internaționale în umbra *Caietelor negre*. Va veni, desigur, timpul altor teme – de pildă, criza Europei, reconfigurarea postbelică a lumii, învățăturile vechii Chine, poziția față de democrație, reconstrucția umană a realităților sociale, viitorul metafizicii, relansarea gândirii – asupra cărora Heidegger a reflectat, iar opiniile sale incită la reflecție. Deocamdată, însă, este de lămurit tema amintită.

Antisemitismul are forme variate. De pildă, știm din istoria *Noului Testament*, că evangheliile lui Marcu și Ioan redau momentul sciziunii dintre adepții lui Isus din Nazaret și iudei, cu polemica și tensiunea respectivă, și au putut fi ușor interpretate împotriva evreilor. Știm că accente anti-evreiești, chiar antisemite, sunt la Părinții Bisericii, începând cu Tertulian, din motive eminamente confesionale. Se poate evoca rapid o istorie de variante de antisemitism – acesta fiind, din nefericire și păgubos pentru toate părțile, tragic pentru evrei, însoțitorul istoriei europene.

Din capul locului, trebuie însă spus, Heidegger nu intră în categoria antisemiților obișnuiți – el nu are de a face nici cu Richard Wagner, cu Eugen Dühring sau cu cel pe care Goebbels îl socotea campionul antisemitismului modern, A.C.Cuza.

Heidegger nu este nicidecum din speța lui Alfred Rosenberg sau Julius Streicher.

Sunt de părere că refuzul lui Heidegger de a retracta sau modifica formulări din anii treizeci este legat de multe lucruri – convingeri intime, voința de a nu părea oportunist, orgoliul etc. Refuzul acesta este legat și de faptul că antisemitismul său se încadra într-o concepție pe coordonate mai largi, cu mult mai ambițioasă, pe care o voia reprezentativă pentru el. Antisemitismul era doar o consecință și, până la urmă, o parte a acesteia.

Mai exact, în tentativa sa de a croi calea spre un „un nou început” al „culturii occidentale”, dar rămânând în linie cu grecii antici, ai perioadei presocratice, Heidegger a vrut să ajungă la dislocarea și chiar la înlocuirea cărții fondatoare a Occidentului, a Europei în întregime, care este *Biblia* și care este, se știe bine, evreiască. Atacarea evreilor și a iudaismului este dusă la Heidegger de fapt de pe acest fundal, cu asemenea proiect. Foarte probabil, Heidegger reprezintă în cultura modernă cel mai clar năzuința creării alternativei la *Biblie*.

Cum atestă numeroase exprimări, la Heidegger este antisemitism. Cine îl contestă bate pasul pe loc, în pofida evidențelor. Este, însă, un antisemitism învăluit în proiectul unei alternative la *Biblie*. Numai din perspectiva acestui proiect se pot integra toate scrierile lui Heidegger și, desigur, reflecțiile lui, incluzând cele polemice, ca și, de altfel, manifestările vieții lui.

Imediat după tipărirea *Caietelor negre*, pe scena filosofiei s-a produs, cum am spus în alt loc (Andrei Marga, *Un cutremur în filosofie: „Caietele negre” ale lui Heidegger*, Editura Revers, Craiova, 2019), un cutremur. Unii au acuzat un antisemitism mai virulent decât cel care era cunoscut din scrieri anterioare. Ei au argumentat invocând faptul că Heidegger a criticat metafizica, a respins esențialismul, dar le-a aplicat pe ambele atunci când a discutat despre evrei. Ca urmare, el nu a ajuns să discute despre evrei în carne și oase, ci a rămas la o construcție proprie – la „evreul metafizic” (Donatella di Cesare, *Heidegger e gli ebrei. I Quaderni neri*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014, p.210). Antisemitismul nu este la Heidegger biologic, rasial, ci a devenit astfel „metafizic”.

Editorul german al *Caietelor negre* a observat, la rândul său, că nu există la Heidegger o abordare a evreilor care să poată fi socotită antisemitism elaborat. Există, însă, o prelucrare a unor perorații ale antisemitismului din jur, din punct de vedere filosofic – în mod exact din punctul de vedere inaugurat de *Contribuțiile la filosofie*, al „istoriei ființei”. Ca urmare, la Heidegger găsim „antisemitismul înscris în istoria ființei” (Peter Trawny, *Heidegger und der Mythos der jüdischen Weltverschwörung*, p.157-178), care nu poate fi eludat, fiind literal. *Caietele negre* nu fac secret din el și îl etalează.

Cum era de așteptat, imediat a intervenit apărarea lui Heidegger. Ea s-a organizat în jurul familiei și al celui din urmă asistent privat al lui Heidegger. Care sunt argumentele apărării relative la susținerile despre evrei și iudaism din *Caietele negre*?

Fiul lui Heidegger amintește că a fost în anturajul filosofului în anii național-socialismului și invocă faptul că de a lungul vieții acesta a întreținut relații de amiciție cu evrei. Cel puțin trei amante ale filosofului au fost evreice. Familia Husserl ar fi fost cea care a rupt relațiile cu Heidegger, nu invers. „*Caietele negre* conțin critici severe



în privința americanismului și bolșevismului, a creștinismului și Bisericii catolice. Ele vizează, de asemenea, englezii, tehnica, știința, universitatea și național-socialismul, pe care Heidegger l-a aprobat la început. Prin contrast, rarele și scurtele observații privind iudaismul nu joacă decât un rol secundar. Martin Heidegger însuși nu le atribuia nici o importanță” (Hermann Heidegger, *Martin Heidegger n'était pas antisemite*, în Friedrich-Wilhelm von Hermann, Francesco Alfieri, *Martin Heidegger. La verite sur ses Cahiers noirs*, Gallimard, Paris, 2018, p.444-445). Așadar, nu ar trebui cedat tendinței de politizare exagerând ponderea unor însemnări din moștenirea lui Heidegger.

Argumentul relațiilor strânse nu mai este convingător din moment ce relații bune cu evrei au avut și destui antisemiți. Nici astăzi nu este altfel. Dar la Heidegger nu ai cum să eludezi îmbrățișarea unor teze severe, de pildă cele cu privire la „calculație”, la „mașinație” și la „conjurația mondială a evreilor”, care erau, ori pe ce față se întorc lucrurile, din arsenalul de prejudecăți ale antisemitismului.

Fostul asistent al lui Heidegger, von Hermann, insistă pe faptul că în *Caietele negre* sunt opinii „private sau personale”, care nu ar fi nicidecum „pura gândire a lui Heidegger” (Von Hermann, *Clarifications necessaires sur les Cahiers noirs*, în Friedrich-Wilhelm von Hermann, Francesco Alfieri, *Martin Heidegger. La verite sur ses Cahiers noirs*, p.37) și nu ar face parte din „ansamblul ontologico-istorial” al moștenirii lui Heidegger” (p.41). Cei care vorbesc de antisemitism în acest caz nu ar face decât să „instrumentalizeze politic” scrierea heideggeriană și nu ar proceda „filosofic” (p.43). Există, desigur, în *Caietele negre*, paisprezece pagini referitoare la evrei, de care și von Hermann se desolidarizează explicit, dar afirmațiile vădit politice ale lui Heidegger nu ar putea fi bază pentru „interpretarea operei istoriale în întregime” (p.45). Ar fi reflecții „la nivelul cotidianității”, care ar ține de altceva decât de antisemitism (p.46). Von Hermann scrie că „nimic nu permite să se stabilească cea mai mică legătură între pasajele litigioase ale carnetelor și gândirea lui Heidegger ținând de istoria ființei” (p.59). El insistă continuu asupra separației dintre ceea ce scrie în privat un autor și gândirea lui propriu-zisă.

Pledoaria lui von Hermann este de așteptat, dar nu reduce greutatea *Caietelor negre* și nu înlătură evaluarea lui Peter Trawny. Nu se poate separa gândirea lui Heidegger de ceea ce se prezintă în *Caietele negre* din motivul simplu că Heidegger însuși a pregătit pentru tipar aceste „carnete”, cu toată meticulozitatea, și a cerut includerea lor în opera sa, în *Gesamtausgabe*. Cezura între opinii private și personale și gândirea sistematică este plauzibilă, dar în acest caz nu funcționează, căci Heidegger vorbește în *Caietele negre* în sensul gândirii sale sistematice, nu în alt sens. La drept vorbind, sunt rare pe lume scrierile atât de îngrijit organizate și pregătite de vreun autor pentru tipar și, de fapt, pentru posteritate și istorie, precum sunt *Caietele negre*!

Fostul asistent al lui von Hermann, acum profesor la universitatea Latran, din Roma, a rafinat strategia apărării lui Heidegger în fața evaluării de „antisemitism al istoriei ființei”, dată de editorul *Caietelor negre*. Pe bună dreptate, Francesco Alfieri propune ca în *Caietele negre*, pe care și el le socotește, cam minimalizant, „carnete”, să se evite alunecarea în teme colaterale și să se rămână

la „mișcarea proprie gândirii lui Heidegger” (*Les Cahiers noirs. Analyse hitorico-critique se passant de toute commentaire*, în Friedrich-Wilhelm von Hermann, Francesco Alfieri, *Martin Heidegger. La verite sur ses Cahiers noirs*, p.73). Numai că „mișcarea” el o reconstituie astfel încât să iasă din discuție de la început anumite fragmente. Argumentul său este că „referința la <Occidentul creștin> ca și menționarea <evreității> și a ceea ce este evreiesc nu comportă nici o reflecție explicită sau implicită care ne-ar permite să presupunem – atât cât s-ar putea emite o asemenea ipoteză – că Heidegger a vrut să se refere la Volk (poporul evreu ca atare...(p.356)”. Neexistând asemenea reflecție, nu ar fi cazul să se piardă timpul cu ipoteze.

Argumentul mi se pare straniu. Desigur, Heidegger nu se referă la evrei ca „popor (Volk)”, dar se referă la „Judentum” și „Weltjudentum”, care sunt chiar mai mult decât „Volk”!

Și eu consider că trebuie urmărită „mișcarea proprie gândirii lui Heidegger”. Adică, așa cum înțeleg eu lucrurile, trebuie stabilite cu precizie problema, rădăcinile ei contextuale, proiectul filosofului și ceea ce el a întâlnit în cursul vieții sale. Numai că acestea nu țin doar de tematica filosofică. Heidegger s-a și opus considerării a ceea ce el face drept filosofie. El scrie că „drumul gândirii mele nu duce la o filosofie, nici nu are intenția să întemeieze încă și mai radical filosofia de până acum. Revenirea la temeiul metafizicii semnifică cu totul altceva, dacă devine clar că metafizica a desfășurat adevărul existentului cautare, uitând de fapt adevărul esenței ființei. Drumul gândirii mele este un drum în domeniul adevărului ființei înseși, din care abia se decide ce devine filosofia – dacă nu cumva ea este tocmai la sfârșit și fiecare încercare de filosofare antrenează cu sine o negare a gândirii” (GA 98, p.269-270). Filosof de cea mai mare anvergură, Heidegger a gândit în raport cu curentele majore ale gândirii universale. În definitiv, el a urcat de la „analitica ființării umane” și „ontologia fundamentală” din *Sein und Zeit*, care l-au și înscris definitiv în istoria cugetării, la „istoria ființei”. El s-a confruntat în contextele vieții sale nu doar cu o viziune, să spunem așa, ci cu toate viziunile ființiale.

În „istoria ființei” confruntarea cu gândirea rezultată din „primul început”, la grecii presocratici, apărarea ei și deslușirea „noului început” formează miezul. Peste toate, nu „introducerea nazismului în filosofie” (cum scrie Emmanuel Faye, *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie*, Albin Michel, Paris, 2005), nu antisemitismul sunt țintele, să spunem așa, „ultime” ale lui Heidegger. El nu a lucrat astfel, căci a vrut altceva. Heidegger a vrut să lămurească destinul „culturii occidentale” și să imprime un nou curs acesteia, într-o situație pe care el o califică de „dezrădăcinare”. El înfruntă ca „rezistență” toate componentele pe care le vedea la originea „dezrădăcinării”: iudaismul, creștinismul, democratismul, americanismul, comunismul, tehnicismul modern. Nici cu unul nu este împăcat, iar viziunea sa vizează înlocuirea la rădăcină a acestora – iar rădăcina este *Biblia*.

Așadar, au dreptate cei care caută reconstituirea „mișcării proprii gândirii lui Heidegger”, precum Francesco Alfieri. Dar „mișcarea” are de luat în seamă toate datele – în fapt toate scrierile și fragmentele. Dacă se iau toate acestea, evaluarea de „antisemitism al istoriei ființei” emisă de editorul Peter Trawny nu o poți ocoli.

Doar că lucrurile nu se opresc nici aici. Heidegger nu vizează în atacurile sale persoane evrei. De aceea a și avut relații amicale cu evrei, iar Hannei Arendt, căreia îi dedica poezii și la aproape șaptezeci de ani, i-a scris deja în anii treizeci că relația lor nu este în vreun fel atinsă de opiniile sale. Heidegger nu a considerat că relația este atinsă nici cu Elisabeth Blochmann, Masha Kaleko, Nelly Szilasi, evreice care au intrat în istoria sentimentală drept parte din viața sa. Faptele sunt indicii că nu proceda conform maximei antisemite „te accept ca evreu, căci nu ești ca evreii”. Heidegger era mai presus de asemenea penibilități.

Heidegger vizează, însă, ceea ce ar putea fi, inclusiv din punct de vedere filosofic, grav în urmări. Este vorba de lunga tradiție a vieții evreilor bazată pe *Biblie*. Aici nu putem să nu-i dăm dreptate lui David Patterson (*Nazi, Philosophers, and the Response to the Scandal Heidegger*, în J.K.Roth, ed., *Ethics after Holocaust. Perspectives, Critiques and Responses*, Paragon House, St.Paul, Minnesota, 1999, p.151), care l-a plasat pe Heidegger printre gânditorii care au vrut denunțarea Dumnezeului lui Abraham. În zilele noastre, Michael Chigel merge mai departe și are, cu siguranță, dreptate.

Tânărul cercetător scrie că nu este vorba de antisemitism la Heidegger, ci de cu totul altceva, de un anti- mai adânc. Este un „anti-adamism” sinonim cu „păgânismul” (Michael Chigel, *Kabale. Hebräischer Humanismus im Lichte von Heideggers Denken*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2020, p.280). A spus-o, într-un fel, chiar Heidegger când, în *Caietele negre*, a speculat asupra numelui său: „Heidegger: unul care, păgân (*Heide*), întâlnește un câmp necultivat și o grăpă. Dar grapa trebuie să lase să meargă înainte, o lungă perioadă de timp, un plug, prin câmpuri de piatră” (GA 97, 62). *Caietele negre* oferă diverse probe ale „păgânismului” heideggerian.

Doar că opera lui Heidegger are un strat și mai adânc, căci gânditorul a mers mai departe. Problema sa, ce vine la suprafața filosofiei din multe direcții, este, cum am mai spus, „problema ființei”. Ea este, în gândirea sa, sinonimă cu destinul „culturii occidentale”. Acesta este orizontul cel mai larg ale cărui coordonate au fost asumate de Heidegger în – foarte probabil – cea mai amplă operă a temei.

De aici a venit atacul său. Nu este, însă, la Heidegger un singur atac. Numeroase fragmente probează că este vorba de un atac multiplu direcționat: la evrei, la creștinism, la democrațiile moderne, la comunism, la tehnică, la publicitate, la multe isme ce umplu modernitatea târzie. Destul să observi, de pildă, severitatea detașării critice a lui Heidegger de creștinism pentru a-ți da seama că atacurile sale bat departe. „Eu nu sunt creștin, și numai de aceea că nu pot fi. Eu nu pot fi căci, vorbind în termeni creștini, nu am grația. Eu nu o voi avea niciodată câtă vreme drumul meu este epuizat de gândire (zugemutet bleibt). Gândirea însăși este prăpastia pentru credință. Prăpastia nu este abia între gândire și credință, undeva în indeterminat. Poate exista <filosofie creștină>, dar rămâne întrebarea în ce măsură asemenea filosofie gândește. Putem presupune că numai atâta timp cât ea crede; adică ea gândește doar în aparență. Dar nu există gândire creștină care să fie gândire” (GA97, p.199).

Prezența orizontului menționat explică împrejurarea că este proprie lui Heidegger, cum am arătat în alt loc (Andrei Marga, *Filosofi și teologi actuali*, Meteor Press, București, 2019),



aducerea la același numitor a curentelor polare. La el creștinismul și rasismul, romantismul slăbit și „făcătorii de afaceri” cu produse spirituale (GA 94, p.371), recursul la istorie și invocarea tehnicii (GA 95 p.100), istorismul lui Hegel și filosofia „voinței de putere” a lui Nietzsche (p.310), liberalismul și comunismul (p.154), bolșevismul și nazismul și fascismului italian (GA 96, p.109), jonglerii financiari din Republica de la Weimar și propagandiștii național-socialismului (p.234) sunt în aceeași barcă deoarece trăiesc din resturile aceleiași metafizici epuizate.

Că Heidegger i-a atacat pe evrei ține de de împrejurarea că i-a socotit sursa ismelor modernității. Spre a percepe ce s-a petrecut o scurtă comparație este edificatoare.

Ne amintim că Nietzsche a elogiat superlativ *Vechiul Testament*. Aici, scrie el, sunt „oameni, fapte și vorbiri într-un asemenea stil grandios încât scripturile grecești și indiene nu pot pune ceva comparabil alături” (*Jenseits von Gut und Böse*, fragmentul 26). Nietzsche nu și-a ascuns admirația pentru capacitatea evreilor de a înfrunta dificultățile lumii. Este sigur că evreii, „nu doresc supremația asupra Europei; este la fel de sigur că ei nu lucrează și nu planifică un asemenea scop. Între timp, ei doresc și aspiră mai curând la ceva oarecum important, să fie înșorbiți și absorbiți de Europa; ei năzuiesc să fie în cele din urmă stabiliți, autorizați și respectați undeva și vor să pună capăt vieții nomade, evreului rătăcitor...” (*Jenseits von Gut und Böse*, fr. 26). Evreilor diasporei, Nietzsche le recunoaște un rol unic. În virtutea educației mai temeinice și a experienței care i-a consolidat, evreii au devenit cea mai puternică și mai stabilă populație (*race*) din Europa. În optica lui Nietzsche, evreii vor fi „binecuvântarea Europei” (*Aurore*, fr. 205), nu pericolul.

Heidegger a fost, să recunoaștem, tributar îngustării inițiale a opticii sale asupra Europei și, desigur, anilor treizeci. Mai puțin vizionar, el a trecut la atacarea a ceea ce Nietzsche, cu o privire complexă, dar și cu integritate caracteristică a elogiului.

Azi gândim diferit, căci cunoaștem mult mai bine lucrurile. Europa și ceea ce Heidegger numește „cultura occidentală”, stă, cum deja Nietzsche a observat, pe multiple filoane – de fapt pe un triunghi – Ierusalim-Atena-Roma (Andrei Marga, *Die Wiederherstellung des Dreiecks, Jerusalem, Athen, Rom*, în Klaus Dethloff, Ludwig Nagl, Friedrich Wolfram, Hrsgs., <*Die Grenze des Menschen ist göttlich*>. *Beiträge zur Religionsphilosophie*, Parerga, Berlin, 2007, pp.69-105). Heidegger a exploatat un filon și un unghi, împotriva celorlalte. Aceasta îl particularizează, îl duce în bună măsură la optica proprie și îl face radical.

Din această optică nu se poate ieși, însă, fără o critică cunoscătoare, într-o convorbire cultivată și argumentativă, cu toate datele pe masă. A trebuit, însă, din nefericire, ca în Europa să se ajungă la o „unilateralizare”, ca să folosesc un termen heideggerian, cu urmări tragice, ca să ajungem la adevăr.

Noile constelații ale lumii, în care deja s-a intrat, destinul Europei, al „culturii occidentale”, cu implicațiile lor, sunt din nou pe agenda gândirii. De aceea, a gândi problema ființării umane (*Dasein*) și a ființei (*Sein*), profilată de Heidegger, dar a fi gata să ieși din eroarea sa luând în seamă date vechi, pe care el le-a ocolit, și date noi, pe care istoria le-a ivit, este actual.

# Nodurile

Christian Crăciun



Angela Tomaselli

Deal cu amintiri (2010) acrilic pe pânză, 60 x 100 cm

Moto: „Toată mărturia e de față,”  
*Anatomia, fiziologia și spiritul*

Interpretarea mea este de tip „oriental” o înșurubare în text, o înaintare odată cu textul spre un adânc pe care el îl conține, o încredere talmudică în pluralitatea lumilor și a ermințiilor aferente, posibile. Poemul de citit azi este *Anatomia, fiziologia și spiritul* din volumul *Epica Magna*. Dar, ca uvertură, avem nevoie de o rapidă privire peste alte vreo două texte.

Ochiul este legat poetic de lacrimă. Până acolo încât devine propriul lui fruct. În *Nod 3* poetul spune: „Ochii mei nu mai plângeau cu lacrimi/ci cu ochi, -/orbitele mele nășteau întruna ochi, -/ca să mă liniștesc, de-aș putea să mă liniștesc”. Vom regăsi, anticipez, metafora liniștirii în ultima parte a *Anatomiei*... Ochiul este un nod de sens. Pentru că ochiul trebuie să vadă invizibilul. Iar nodurile... nodurile sunt semne, limbaj secret, legături între lucruri despărțite, între viață și moarte în cazul acestui volum<sup>1</sup>. Iar volumul *Epica Magna* începe tocmai cu *Descrierea lui A*. În „zeama gânditoare a creierului” A ancorează ca gând („Gând cu ancoră A, În zeama gânditoare a creierului...”). A este „templu al cuvântului”, „rugarea trupurilor noastre fumegânde”. A este Învierea: „Gândire devenită strigăt, înzdrăvenind un mormânt”. A este legat de trup, deci de moarte. Peste care trece prin gândire. „A, te-am făcut trup/ca să rămână din trupul meu, după spulberare/A”. „Înmormântându-mă, -/A, /trup îmi rămâi, al gândirii”. Este o obsesie a începutului în poezia lui Nichita Stănescu și Alpha/Aleph simbolizează perfect acest început absolut al lumii. „Aleph este la fel de misterios precum, prin analogie, este punctul în geometrie sau numărul 1 în aritmetică. Născut din „Nimic”, fără tată și mamă, depășind orice origine, și el însuși originea totul, el se autofecundă și se autogenează în 2”<sup>2</sup>. „Îl opun pe A lui 1/Nori peste semne”, spune Nichita. „Îl opun pe A, mie, /Sufletului meu îl opun pe A./ Luptă care naște înțeles./Cort al amintirii mele”.

Dar, pentru a înțelege în ce mod corpul se află în strânsă legătură cu A (absolutul, abstractul, începutul și sfârșitul) trebuie să ne aplecăm mai ales asupra acestui poem dedicat *expresis verbis* acestei teme: *Anatomia, fiziologia și spiritul*, din volumul *Epica Magna*. Citindu-l pe Nichita Stănescu, se cade să ai permanent în minte această luptă care naște sens. Vălmășia unora dintre textele sale din această permanentă luptă purcede. Nu totdeauna se ajunge la Sens, dar lupta pentru el, mărturia e mereu de față. „Semnul este, nu-l vedem” sună altă axiomă din acest poem emblematic. Nichita are, înainte de a avea o poetică, o strategie poetică, o căutare nepreocupată de capodoperă, ci de predare. Acesta este unul dintre cele mai coerente imaginar și ideatic poeme nichitiene, de stringența *Elegiilor*. Rostirea este pseudo-gnomică, în stilul „inventat” de poet, enunțiativă: „trupul este făcut să fie mic”, „Semnul este, nu-l vedem”, „prima mărime peste zero este infinitul”, „Moartea este prima amintire”, „Strig./Nu ochiul trebuie deschis/ci vederea...” etc.

Poemul *Anatomia, fiziologia și spiritul* este un poem despre zeu. Despre imposibilitatea lui de a avea trup. Și voința trupului de a fi zeu. Zeu sieși. „Trupul este făcut să fie mic”. Iată axioma de pornire. „Dar, vai, nu există mic...” se spune puțin mai departe. Marcând construcția zig-zagată specifică acestui poem. Atunci când trupul trece în cifră, în abstract, el devine „mic”, adică trece în invizibil. De aici jocul permanent între cifră, trup și zeu. „Ia-mi creierul/în mâinile tale moi/și învește-te-mi-l/cu osul luminii”, prima strofă, este o antropogeneză sub formă de rugăciune. Imperativul verbului exprimă dorința de naștere, de întrupare în „tarele” osului. Și imediat se trece (alternanță ce va fi practică în tot poemul) la enunțul de abstractă uscăciune: „Prima mărime peste zero este infinitul/peste nimic, -/totul”. Jocul poetic stă în relativitatea perspectivelor, aproape ludică în clișeele perspectivelor. Furnica pe capul unui zeu este o imagine comică. Dar perfect coerentă





cu intenția gnostică a poemului. Urmărim un șir nesfârșit de zei, care, ca niște Matrioște, se conțin unul altul, ies unul din altul, și asta duce la o „relativizare absolută” a perspectivei. „Cifra e făcută să fie /lipită de micime, pe neînțelegere./Dar, vai, nu există mic,...”. Ca și în *Elegii*, poemul tinde să reconstituie „un punct de vedere absolut”. Imposibil de obținut în plan mundan. „Acolo, în locul de unde,/deodată, se vede totul,/când/a vedea nici nu mai înseamnă/ a vedea”. „Ar trebui nu ochi rotund,/ci vederea ca oul” observă cu poetică subtilitate Nichita. Adică o vedere care să nască obiectul, să se confunde cu obiectul. Nu ochiul fizic, rotund, ci o(chi)ul increat. Cunoașterea prin co-naștere. Dar „sarcina ochiului e să vadă linia”. Anatomia este „literă scrisă de jur împrejur”.

Laitmotivul: „Toată mărturia e de față” luminează sensul integrativ al poemului. tautologia fundamentală a lui *este ceea ce este*. Se vede ceea ce se vede. Poemul aduce în prezență, este o mărturie, indiferent de cele două lumi între care el se plimbă fulgerător. Între trup și cifră, A capătă o anatomie care este „ imaginea întregului”. Sortită să rămână „necită”. „dar necită, ea / imaginea întregului//ar putea fi o falie în stâncă,-/.../ea rămâne doar prilejul,/trist,/al ruperii copitei unui cal,/scăpată în ea”. Avem aici o imagine recurentă la poetul nostru: aceea a capcanei în care ființa este prinsă. Limbajul acesta oracular, („măncăm legea timpului”), induce în eroare numai pe cine nu este pregătit pentru noutatea arhetipală pe care o caută *ars poetica* nichitiană. Poate că poetul *mimează*, cum s-a spus, cu reproș, acest stil oracular. Dar Nichita caută și obține o *densitate* a textului printr-astfel de construcții sintactico-semantice, densitate care îți cere să o străbați. Te provoacă. Enunțurile sale sunt rareori liniare, mai ales în volumele din a doua perioadă de creație, de aceea ele trezesc chiar și azi nedumeriri și neînțelegeri. „E literă scrisă de jur împrejur,/cum aerul de jur împrejurul globului,/cum carnea de zeamă a piersicii/de jur împrejurul sâmburelui creieros”. Imaginea aceasta este cel puțin la fel de puternică precum mallarmeanul „Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre”. Numai că mult mai poetică. Literă scrisă înseamnă aici, în fond, poezia ca prezență totală, consubstanțială cu lumea. Cea spre care tinde mereu, băguind, poetul. Litera doar înconjoară sâmburele tare, dar tocmai acesta este „creierul”. Adjectivat, *creieros*, căci este un atribut. Al cui? La asta răspunde poemul.

Cuvântul este, în acest context, un „organ” în plus al trupului cosmic. „Între mine și tine/numai cuvântul, acest organ fioros/și comun amândurora,/ este”. Atenție la acest verb final, așezat cuminte ca o ghilotină la sfârșitul unei descrieri prin situare a cuvântului. Poezia lui Nichita, neavând aproape niciodată alt subiect decât pe sine însăși, fulgeră mereu între aceste limite: cuvântul-litera-cifra și trupul (dez-membrat, metaforă mereu reluată. Pentru poet acțiunea pe care o exercită asupra trupului, descompunerea lui în părțile alcătuitoare, este strict similară aceleia asupra cuvântului: le tratează ca pe o materie plastică, căreia îi poate schimba la nesfârșit formele). Cuvântul *este* corporalitate în poezia lui Nichita Stănescu.

Este invocat și aici același organ inexistent pe care-l va căuta poetul în a zecea Elegie. „Nu ochiul trebuie deschis,/ci vederea/.../nu urechea trebuie ciulită,-/muzica lumii folosește urechile/cum cel care a băut/zidul sau trunchiul copacului”. Îndrăzneala fiziologică a imaginii din urmă trebuie să fi scăpat cenzorilor vremii. Dar e foarte puternică pentru a sugera ruptura, sciziunea originară



Angela Tomaselli

Deal cu amintiri (2008) acrilic pe pânză, 50 x 40 cm

a poeziei nichitiene între mundan și abstract. La nivelul construcției textului, o astfel de ruptură se petrece odată cu strofa „Mă ridic și spun”. Tonul poemului se schimbă radical. Recuzita de imagini devine abstractă: a uita, a-și aduce aminte, a se mira, a părăsi, întâmplare, început. Sfârșind cu moartea, enunțată firește printr-un paradox: „Moartea este prima amintire, /și cea mai veche”. Conexiunea cu prima parte a poemului se face prin legarea morții de A, de „trupul mic”, redus la zero: „Amintirea lui nimic/amintirea lui nimeni/amintirea lui zero”. Jocul de balans între A și anatomie nu este, însă, abandonat nicio clipă: „Ea e memoria,/Dar se șterge, se acoperă/cu sânge/cu miros de carne arsă/cu mirarea sângelui, numită groază/cu sunetul de nisip de clepsidră/al ruperii osului”. Memoria este aici numele uitării corpului muritor și suferitor. „...urlă de durere,/Cine strigă și cine zbiară, cine urlă/și cine se vaită,/cine se-ngroapă în miros și în putoare și în/dampf, în miazmă,/cine plânge/și cine se sărează,/cine se amărăște/și cine se zguduie și se hohotește și se zbate,/cine se jupoaie, se rupe, se smulge/acela nu-și aduce aminte de nimic/acela nu are memorie,/e ocolit de lege/este”. Aceste versuri sunt precedate de același imperativ „profetic”: „Atât îți zic, miră-te,/atât îți zic, urlă de durere”. Ce salt poetic de la mult mai romanticul și direct accesibilul și banal poeticul „ce mirare că ești...” la acest imperativ absolut: miră-te! Memoria ca memorie a morții, poate unul dintre cele mai profunde gânduri poetice nichitiene.

Dar de ce trebuie rupt cuvântul? „Să-l rupem pentru liniște/să-l rupem pentru liniște”. Rupt, pentru că este un simplu „organ”. Și organele-s sfărmate. Este eliberarea de cuvânt, un nivel suprem al poeziei. Al „Sinei”. Trecerea în necuvânt. Cuvântul este un „organ fioros” și spaima aceasta a lui nu trebuie uitată când îl citim pe poet. Și ce se ivește în această ruptură „dintre noi doi”, care este evident ruptura sinelui și a sinei? Cât de adâncă este această ruptură? „Cât să treacă o pasăre printre noi doi”. Într-o tăcere în care se aud cifrele. Adică neînțelegerea, increatul. Modul de citire pe care îl propun scoate în evidență o coerență internă a

poeziei pe care lectura liniară riscă să nu o observe. „E liniște, trece o pasăre”. Pasărea este aici Duhul, cel prezent în fisura din ființă. Acum și titlul poate fi înțeles pe deplin: anatomia (organele), fiziologia (metamorfozele) și duhul. Și de aici o pornesc cu erminia mea înapoi, venind dinspre finalul poemului, pentru a reîntâlni acest „zbor invers”. „E liniște, trece o pasăre”. Să-l rupem pentru liniște spunea mai înainte despre cuvântul care tulbură liniștea... Acum e liniște... odată cu apariția păsării. A duhului plutitor peste lume. A fost rupt osul tare, de legătură, al cuvântului. Trecerea păsării-duh deschide prin asta o lume. Deschide vederea, ferestrele. Se vede prin aripi, pentru că aripile ei sunt ferestre. „Mâl transparent”. Teribilă definiție a duhului! „Să treacă o pasăre printre noi doi./Ba nu, trece o pasăre deasupra mea.” E o situație fermă *sub* aripa duhului. Aripile păsării se sprijină pe stâlpii cerului. Formează Cortul lumii. „Acoperământul meu este Sfântul Duh” spune o rugăciune. Și iar se schimbă perspectiva, în acest carusel, prin vehementul „ba nu”, rapid repetat de vreo cinci ori, ca o serie de fleșuri: 1. „eu mă clatin”, atârnat de propria privire venită din cer ca un spânzurat de frânghie. 2. Trecerea păsării atât de mare încât e statică. 3. Se deschid ferestrele spre dincolo, mișcate de zborul păsării. 4. 5. Nu rămân decât ferestrele și aripa într-un vârtej, un sorb care duce la liniștea despre care este scrisa poemului.

Mai rămâne un element însă, poate cel mai surprinzător și cel mai greu de explicat al poemului. Acel DA final. Apărut brusc, neanunțat de nimic. Proclamație. Recunoaștere. Întărire, pecete a tot ce a fost enunțat până acum. Un fel de Amin.

Note

- 1 Vezi analiza în Ioana M. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, ed. Viitorul Românesc, 1998, cap. 3x11 *feluri de a tăia nodul gordian* pp. 282 ș.u.
- 2 Annick de Souza, *La Lettre, chemin de vie, Approche du symbolisme de l'écriture hébraïque*, le Courrier du Livre, Paris, 1978, p. 31;



# Relațiile supercategoriale complexe

Acad. Alexandru Surdu

S-ar putea stabili și anumite „relații” între persoanele divine, de precedentă, de exemplu, între Dumnezeu Tatăl și Fiul lui Dumnezeu, și invers, de succedență și respectiv de „proveniență” a Duhului Sfânt din Tatăl (*ek tou Patros*). În privința provenienței și din Fiul (*Filioque*) s-au ivit contraargumente. În cadrul *Crezului Creștin*, Fiul lui Dumnezeu s-a întrupat „de la Duhul Sfânt” (*ek Pneumatos agiou*), căruia îi era succedent.

Dar toate aceste relații sunt discutabile între entități de puterea Infinitului și a Eternității, care, în plus, sunt și identice. S-a considerat totuși că ele ar fi de aceeași substanță (*homousia*) sau ființă care diferă numai prin hipostaze.

Considerațiunile acestea sunt inacceptabile nu numai pentru Intellect care nu admite că  $(1=3)$ , ci și pentru Rațiune care ajunge la contradicții de genul: „Dumnezeu Tatăl este identic cu Fiul lui Dumnezeu” și „Dumnezeu Tatăl este diferit de Fiul lui Dumnezeu”. Această identitate și diferență i-a sugerat lui Serapion Mașkin, urmat de Pavel Florenski (în lucrarea *Stâlpii și Temelia Adevărului*, Polirom, Iași, 1999) rezolvarea situației prin acceptarea unei legi a identității diferită de  $A=A$ . Dar, dacă  $(A=NonA)$ , chiar dacă l-am nota pe non-A cu B ( $A=B$ ), formula nu este acceptabilă în cadrul Sfintei Treimi, căci Fiul lui Dumnezeu nu este numai diferit (B față de A), ci și identic cu A și atunci formula ar fi  $(A=și \neq B)$ .

Sfânta Treime reprezintă o treime specială cu relații supercategoriale specifice de identitate și diferență în cadrul Unului ca Supercategorie autologică. Taina Sfintei Treimi sau Misterul (*mysterion*), cum îi zice Hegel în *Prelegeri de filosofie a religiei*, apare numai în raport cu percepția senzorială, cu tratarea intelectuală și rațională a enunțurilor anti-nomice pe care le presupune exprimarea relațiilor dialectico-speculative dintre entități de „puterea” Supercategoriilor.

Pentru percepția senzorială, de exemplu, nu poate fi imaginată situația de precedentă a efectului față de auză, căci se observă întotdeauna mai întâi cauza care precede efectul. Cu toate acestea, sunt cazuri frecvente în care relația dintre cauză și efect este de simultaneitate. Fulgerul (lumina) și tunetul (sunetul) percepute de la distanță par în relație de precedentă și succedență. De aproape însă, par simultane. În cazuri artificiale însă fenomenele se produc în vederea obținerii unor efecte preconceptuate, care sunt gândite, proiectate și executate intenționat. Oarecum Demiurgic. Dumnezeu a zis: Să se facă lumină! (*Fiat lux!*), adică să se facă, să se producă efectul.

Din perspectiva relativității, apropierea de viteza luminii poate produce (intelectiv, adică pe baza unor calcule) fenomenul contracției timpului sau, prin depășirea vitezei luminii să se accepte (tot intelectual) ca un vehicul să ajungă la destinație înainte de a porni, ceea ce este intolerabil din perspectiva percepției senzoriale.

Cu atât mai intolerabile sunt situațiile dialectico-speculative, în care entitățile speculative sunt identice și totodată diferite simultan, ca Fiul lui Dumnezeu care este și Fiul omului, sau Fiul lui

Dumnezeu care este „de o Ființă (*homousios*) cu Tatăl prin care toate s-au făcut (*di'ou ta panta egeneto*). Și aceasta „mai înainte de toți vecii” (*pro panton ton aionon*), dar s-a întrupat totuși din Fecioara Maria și a fost răstignit în zilele lui Pilat din Pont. Ceea ce este, într-adevăr, intolerabil nu numai pentru percepția senzorială sau pentru Intellect, și pentru Rațiune. Și este bine să fie așa, căci entitățile speculative, sunt în afara și deasupra Rațiunii. Ele nu pot fi nici percepute și nici înțelese. Și nu sunt nici raționale, ci supra-raționale, adică speculative; și numai în felul acesta pot fi gândite, ca separate, cum zicea Aristotel, ca Divinul și Eternul față de profanul și perisabilul perceptibil, inteligibil sau rațional.

*Relațiile supercategoriale tetradice*, având în vedere și semnificațiile de tradiție pitagoreică ale *pătrătuului*, ale proporțiilor perfecte numerice (*tetractis*) și astronomice, s-ar părea că au mai mult aplicații transcendente cosmologice în lumea circularităților astrale și planetare. Dar circularitatea și cercul, considera Constantin Noica, deci purtătorul tetradicității, are aplicații și în „tabla categoriilor”.

Spre deosebire de circularitățile tetradice obișnuite, cu respectarea celor patru componente, ca în cazul anotimpurilor: 1) primăvară, 2) vară, 3) toamnă, 4) iarnă și din nou: 1) primăvară..., Noica acceptă trei termeni de tip categorial: 1) Ființa, 2) Devenirea și 3) Devenirea întru Ființă, al patrulea fiind tot Ființa (regăsită). Circularitatea pare aici chiar „vicioasă”, dacă n-am ține cont de semnificația gnoseologică deosebită a „regăsirii” Ființei față de Ființa „inițială”. Dealtfel, nici primăvara, la care se revine în fiecare an, nu este aceeași.

Și nici Fiul risipitor, din pilda care îi plăcea lui Constantin Noica, cel care se reîntoarce, după ce a colindat lumea și a risipit averea, nu mai este același cu nesăbuitul care a plecat din casa părintească. Și tocmai de aceea se deosebește el și de fratele său care, neplecând nicăieri, a rămas la fel ca Fiul risipitor dinaintea plecării.

Raportul dintre Ființă (1) și Ființa regăsită (4) presupune o reproducere catoptronică, dacă trecerea de la (1) la (4) este gândită de către un speculator care s-o transforme cu mijloacele noetice ale Speculațiunii, mai întâi în Devenire (2), adică în contrara Ființei, și apoi, prin Devenirea întru Ființă (3), în Ființa regăsită (4), adică speculativă, produsă catoptronic.

La Constantin Noica însă, prin personalizare categorială, Ființa însăși se transformă în Devenire și devine apoi întru Sine. Ceea ce s-ar petrece independent de orice gândire, deci și de gândirea speculativă. Este însă evident că aici Ființa nu mai are semnificația rațională de Esență, cu sediul *in mente*, ci semnificația existențială de entitate ontică, dar nu supusă devenirii, ci capabilă de a deveni întru Sine și pentru Sine, asemenea Conceptului din logica lui Hegel.

*Relațiile supercategoriale pentadice*, cum o dovedește și lucrarea de față, vor fi considerate maximale, în orice domeniu supercategorial ar fi, cum s-a dovedit până la acest moment: I) al Supercategoriilor autologice ale Subsistenței;



Alexandru Surdu

II) al Supercategoriilor Existenței (de exemplu: 1) Eon; 2) Esteton; 3) Percepton; 4) Anteton și 5) Reprezentare); III) al Ființei (de exemplu: 1) Intellectul; 2) Rațiunea; 3) Intellectul Rațional; 4) Speculațiunea și 5) Rațiunea Speculativă), după care vor fi prezentate, după Schema generală a Sistemului *Filosofiei Pentadice*, și domeniul IV) al Realității și V) al Existenței Reale.

Poate că este momentul să reamintim aici Pentada de Aur a Realității: 1) Frumosul; 2) Adevărul; 3) Binele; 4) Dreptatea și 5) Libertatea. Fiecare pentamer al Realității, în măsura în care aceasta este Ființa Existenței sau Gândirea Existenței cu toate cele cinci facultăți noetice, adică 1) Intellectul; 2) Rațiunea; 3) Speculațiunea; 4) Intellectul Rațional și 5) Rațiunea Speculativă, reprezintă, într-o mai mică sau mai mare măsură, reproducerea catoptronică a Existenței Nemijlocite în conformitate cu formalitățile (*formalitates*) care le impune facultățile noetice ale gândirii.

Frumosul este provenit etimologic din lat. *formosus*, de la verbul *formo*, a forma, de unde provine și „forma”, care înseamnă „aspect”, „înfățișare” (gr. *morphe*). Frumosul reprezintă Cumestele Existenței Nemijlocite, adică este o aplicație a formalităților pe care le implică, mai cu seamă Intellectul, cu sprijinul însă al Rațiunii, cu formalitățile sale de exprimare și al Speculațiunii, cu perspectivele sale de expansiune spre Transcendență și Transcendentalitate.

Adevărul în genere este obiectivul principal al Rațiunii, cu referință la Ceeacestele Existenței Nemijlocite, care se realizează prin surprinderea Esenței, ca principala componentă a Ființei. Aceasta se manifestă în diferite modalități, după criteriile Inteligenței și se desfășoară procesual pe Calea mai mult sau mai puțin Divină (*ale-theia*) a Speculațiunii. Căci Adevărul nu există ca atare ci trebuie gândit ca să fie într-un fel sau altul.

Binele este Temeiul, obiectivul și motivul pentru care Existența Nemijlocită trebuie să fie frumoasă și adevărată. Adică să fie Bună pentru viețuitoarea privilegiată de către Divinitate sau Destin drept Causă finală sau Scop al Lumii în conformitate cu formalitățile Speculațiunii, cu criteriile după care din Ceeaceafost și din Ceeaceste se poate stabili Ceeacevafi (de la *to ti en einai* și de la *to ti esti la to ti estai einai*), adică ceea ce ar trebui să fie.

Dreptatea, de la ceea ce este drept sau îndreptă-țit să fie, presupune o confruntare între ceea ce este și ceea ce ar trebui să fie într-un fel sau altul, care sugerează o aplicație a Intellectului Rațional, adică a unei modalități de menținere a Ceeaceste Bine, chiar cu mijloace restrictive. Aceasta, pentru a nu permite să fie Ceeacenueste Bine, adică Răul.

Libertatea însă este garanția posibilității de insti-tuire a Rațiunii de a fi Bine și de a trăi cu Dreptate, dacă nu pentru toți, pentru cât mai mulți oameni.

Dar toate acestea sunt numai gânduri despre o Existență care ar putea să fie frumoasă, adevărată, bună, dreaptă și liberă, o Existență pe care ome-nirea se tot străduiește să o facă tot mai reală, cel puțin în ultimele secole, în care se poate vorbi des-pre o Existență făcută de oameni prin reproducere catoptronică tot mai apropiată de Pentada de aur a Realității. O existență Rațională prin crearea de in-stituții speciale destinate reproducerii Frumosului natural și producerii Frumosului artificial și artis-tic; instituții ale Științei referitoare la toate dome-niile Adevărului și la tehnicizarea lui; instituții ju-ridice care să apere Dreptatea și drepturile fiecărui om, pentru Binele lui, și instituții politice care să-i garanteze Libertatea.

Privind în jurul nostru, observăm cât de mult se face în anumite domenii ale Existenței Reale, ale ști-inței și ale tehnicii, de exemplu. Constantin Noica ne povestea că, în tinerețea lui, prin București mai circulau tramvaie trase de cai, în care puteai să te urci și să cobori din mers. Pe de altă parte, obser-văm anumite regrese în domeniul Binelui, ano-malii ale Justiției și aberații politice. Reproducerea catoptronică, speculativă a Realității nu se face uni-form și nici facultățile noetice ale gândirii nu sunt folosite proporțional cu importanța lor.

Încă de la începuturile Renașterii s-a dat mai multă importanță Intellectului sau Inteligenței în dauna Rațiunii. *Ad essentiam renuntiando vinci-mus*, ziceau modernii, și au reușit, în multe privin-țe, să învingă Natura și s-o facă ostilă omului.

Din perspectiva *Filosofiei Pentadice* se poate încerca, cel puțin în domeniul Realității, să fie re-stabilit echilibrul între facultățile noetice ale gân-dirii, pe baza cunoașterii domeniilor de referință ale fiecăruia, a proceselor psihice prin care pot fi exercitate, a limbajelor caracteristice prin care se exprimă și a semnificațiilor gnoseologice pe care le presupune în cadrul Teoriei generale a Ființei.

# Coborârea și ascensiunea sufletelor în operele medioplatonicilor Plutarh și Porfir

Viorel Igna

Preot în Templul din Delphi, Plutarh (46-127 d.Hr.) a fost discipolul platonicianului Ammonius, acestui maestru îi da-torează inițierea sa în matematică, în filosofia și religia egipteană. Activitatea sa de profesor s-a desfășurat la Cheroneea, într-un cerc restrâns de discipoli. Plutarh a scris foarte mult. Un vechi catalog, așa numitul Catalog de la Lampria, ne spune Giovanni Reale, vorbește de 227 opere, din care ne-au rămas 81, catalog la rândul său incomplet, deoarece au ajuns până la noi alte 18 opere, care nu erau menționate în acel Catalog. „Plutarh, scrie M. Zambon, este autorul în care se realizează modalitatea cea mai strălucitoare și mai solid documentată a idealului de erudiție (*polimatia*), care a influențat în același timp și opera lui Porfir.”<sup>1</sup> Dar dacă nu putem neglija valoarea teoretică a anumitor poziții filosofice ale lui Plutarh comentează M. Zambon, interesul unei compara-ții a acestui autor cu Porfir ține înainte de toate de faptul că ei au în comun o concepție enci-clopedică asupra cunoașterii: la fel ca Plutarh, Porfir încearcă să reinterpreteze, mai mult sau mai puțin potențial, dintr-o perspectivă teolo-gică și în cadrul platonicismului și al tradiției grecești, totalitatea cunoașterii și experienței religioase a umanității.<sup>2</sup> Porfir are în comun cu Plutarh o concepție filosofică care insistă în-ainte de toate pe funcția purificatoare a proce-sului de ascensiune a sufletelor la Dumnezeu, o poziție care nu neglijează deloc chestiunile doctrinare, deoarece purificarea sufletului este un proces inseparabil de dobândire a cunoști-nței, dar care subordonează exhaustivitatea și coerența sistemului eficacității sale etico-re-ligioase.<sup>3</sup> Într-un pasaj din *De abstinentia*, Porfir inspirându-se dintr-o sursă medioplatonică, face distincție între demonii buni, care sunt su-flete derivate din Sufletul universal și cărora le este încredințată guvernarea regiunilor sublu-nare, dotate de *pneuma* (spiritul transcendent al omului), dar capabile să domine prin *logos* și demonii cei răi, care n-au nicio îndeletnicire rațională în zona lor pneumatică<sup>4</sup>

Într-o mărturie rămasă de la Sfântul Augustin, care se referă la *De regressu animae*, tema distribuirii topografice a puterilor divine este în aceeași măsură alăturată, ca în mitul lui Plutarh, diferitelor nivele de elevație ale sufle-tului omesc. Despre Timarh din Cheroneea, despre al cărui mit este vorba, a scris și Ioan Petru Culianu<sup>5</sup>, „care era un personaj născocit de Plutarh, care manifesta un interes profund pentru natura demonului socratic și, încercând s-o înțeleagă, recurge la o catabază în grota de la Lebadeea. Informațiile pe care le dă Plutarh,

ne spune I. P. Culianu, despre acest renumit loc de incubație se potrivesc cu acelea ale lui Pausanias IX 39, 514 și cu acelea, mai suma-re ale lui Filostrat<sup>6</sup>. La 14 km de Cheroneea, pe drumul către Delphi, se afla Oracolul de la Lebadeea consacrat personajului mitic Trophonius, pe socoteala căruia circulau nu-meroase legende. Oracolul, continuă Culianu, era consultat din secolul al VI-lea î Hr., iar Plutarh trebuie să fi fost la curent cu tradiți-ile locale, pe care le expunea de altfel într-un tratat ce n-a ajuns pînă la noi. O aluzie din *De defectu oraculorum* pare să indice că fratele său Lamprias era însărcinat cu o funcție sacerdo-tală în Lebadeea.”

Modestia actului de cunoaștere este rele-vată de Culianu prin reamintirea spuselor lui Euripide: „*Lucrul înțelept nu este înțelep-ciunea, nu este să ai gânduri supraomenești.*” Comportamentul cel mai irațional și credințele aparent cele mai absurde din popor ascund pe-semne vreun adevăr ultim. E de la sine înțeles că pitagorismul s-a nutrit și el din aceste cre-dințe. Dar nimic nu l-a împiedicat pe Plutarh să o facă și el în direct, fără a recurge la tradiția pitagoreică. Căci el, concludă Culianu, are tot ce-i trebuie să înainteze singur cu pași siguri: glasul Maestrului și spiritul Timpului său.<sup>7</sup>

Este cazul ingerilor și demonilor, care re-prezintă două condiții diferite ale sufletului. M. Zambon ne spune, după Plutarh, că ei sunt plasați în poziții astrale diferite, conform unor procese distincte: teurgia sau practica filosofică. Unul operează numai la nivelul învelișului exterior al sufletului, un înveliș pneumatic, care nu produce nicio purificare profundă a irațio-nalității; singură purificarea filosofică îi redă sufletului libertatea sa, deoarece ea a eliberat partea intelectuală de întreaga contaminare cu materia și de pasiunile de care este legată. Aceasta este tematica pe care Porfir o dezvoltă în termenii proprii limbajului lui Platon, în *Sentențe* vorbind de așa numita dublă moarte.<sup>8</sup>

În textul *De facie*, atunci când intelectul s-a separat, sufletul rămâne singur, se dizolvă, cu rezerva că el nu are în sine o amprentă mai pu-ternică decât inteligența, din cauza viciilor și pasiunilor care l-au hrănit atâta timp cât era în viață; în acest caz el a rămas într-o stare de somnolență, capabil să-și revadă viața sa pă-mântească, existând posibilitatea de a recădea din nou în corpul lipsit de intelect și pradă pa-siunilor.<sup>9</sup> Se găsește în mitul lui Timarh, din de *De genio Socratis*, o topografie mai complexă. Personajele de aici văd planetele în felul unor insule strălucitoare a căror culoare este schim-bătoare, de formă rotundă, și care se mișcă în



Angela Tomaselli  
acrilic pe pânză, 60 x 50 cm

Medievale (2009)



eter, producând un sunet specific, probabil de aici este muzica sferelor. Marea în care se mișcă insulele prezintă o deschidere, prin care trec fluviile de foc și care-și schimbă în alb culoarea lor albastră; este vorba probabil de două părți ale Cerului, de care vorbește Porfir, și care sunt plasate acolo unde eliptica încrucișează Calea Lactee, adică între semnele zodiacale ale Racului și ale Berbecului. Prezentarea ascensiunii sufletului, prin mitul lui Timarh făcută de I. P. Culianu în lucrarea amintită mai sus este exemplară: „Chiar dacă localizarea sufletului în cap nu era generală în Grecia, credința aceasta exista fără doar și poate din epoca homerică. Plutarh nu face decât să-i adauge amănuntul „șamanic” al desfacerii craniului.

Sufletul lui Timarh, eliberat din trup: „...avu mai întâi impresia că respiră din nou după ce fusese până atunci îndelung comprimat și că devenea mai mare ca înainte, precum o velă care se umflă în vânt.”<sup>10</sup>

Ei ascultă armonia sferelor și contemplă aștrii sub formă de insule plutitoare în cer. În mijlocul insulelor se află un lac, care corespunde probabil cu sfera cerească. Un curent mai rapid reprezintă ecuatorul celest, în timp ce zodiacul este situat pe centura tropicală. Sub acoperirea limbajului poetic, Plutarh introduce și alte noțiuni astronomice, ca aceea de înclinare a elipticii. Comportamentul insulelor este diferit: cele mai multe, reprezentând stelele fixe, sunt antrenate în mișcarea sferei, pe când celelalte, adică planetele, descriu un itinerar, capricios în aparență, care decurge din combinarea propriei lor mișcări cu aceea a sferei celeste. Două fluvii de foc se aruncă în mare, aluzie probabilă la peisajul eschatologic din *Phaidon* 111d, dar corespunzând aici celor două brațe ale Căii Lactee. Privind în jos, Timarh vede

„... o mare prăpastie... rotunjită, asemănătoare cu o sferă tăiată, înspăimântătoare și adâncă, plină de tenebre groase ce nu stăteau locului, fiind adesea agitate ca niște valuri.”<sup>11</sup>

Culianu comentând textul lui Cumont scrie: „De acolo se înalță gemete de animale, plânsete de bărbați și de femei însoțite de un zgomot confuz. Cuvântul care indică agitația tenebrelor, *ektaratomenou*, este ales cu cu bună știință pentru Tartar așa cum explică F. Cumont, căci derivarea lui Tartaros din *taratto* era curentă. Aici însă Plutarh ia distanță nu numai față de Hesiod, ci față de Platon, pentru care Tartarul era un spațiu subteran. Explicația cea mai convenabilă, ne spune Culianu este că e vorba în acest pasaj de *Pământul nostru*.”<sup>12</sup>

Așa cum am văzut, Plutarh a descris ierarhia astrală care corespunde facultăților sufletului: intelectul provine de la Soare și sufletul de la Lună; el admite astfel că diverselor grade de purificare, le corespund situații diferite de „moarte”, dar Plutarh, ne spune M. Zambon, ține cont în mod explicit de posibilitate pe care o are sufletul de a se ridica până la zei. La Porfir se găsește în aceeași măsură o ierarhie a spiritelor care corespunde diferitelor grade de purificare (cf. *De regressu, Filoscfa oracolelor*), el n-a afirmat niciodată în mod explicit că o poziție bine stabilită ar fi atribuită sufletului, dincolo de care acesta din urmă, n-ar mai avea dreptul de a se înălța; mai mult, aceasta pare să contrazică afirmația de omogeneitate a sufletului cu principiul divin de la care provine. Informația pe care ne-a dat-o Iamblichos nu ne aduce decât puține informații, cu excepția

aluziilor la poziția lui Plotin în ce privește sufletul, poziție originală față de tradiția platoniciană în vigoare în acea vreme.<sup>13</sup>

Porfir, adoptând, așa cum am văzut, doctrina lui Plutarh, descrie Luna ca ca un loc al Elizeelor, identică lui Hecate și asociată a Demetrei și Persefonei. Ea era locuită de suflete ca o Cetate. Sufletele sunt sădite pe Lună, în particular, deoarece luna este asociată Athenei, sufletele ca apropiate războielor și înțelepciunii.<sup>14</sup>

În *Psihanodia* 15, I.P. Culianu, ne prezintă varianta lui Numenius, potrivit căreia „planetelor le erau atribuite calități eficiente, necesare pentru completarea ființei umane trupesti și sufletești născute pe Pământ. De fapt mărturiile, scrie Culianu, indică explicit, numai că, după Numenius și Cronius, sufletul coboară pe Pământ prin poarta cerească a Racului (Cancerului) și urcă după moarte la cer prin poarta cerească a Berbecului (Capricornului). Macrobius, ne spune Culianu, dă o descriere amănunțită a pogorării sufletului prin planete în ordinea chaldeană, de la care sufletul împrumută următoarele însușiri: rațiunea și inteligența de la Saturn, imboldul la acțiune de la Jupiter, voința de a lupta de la Marte, sensibilitatea de la Soare, dorința de la Venus, capacitatea interpretativă și expresivă de la Mercur, iar nașterea și dezvoltarea trupestă de la Lună.”

Asocierea lunii cu generația și destinul eschatologic al sufletului este elaborat cu mai multe detalii în lucrarea *De antro*. Referindu-se la exegeza numeniană, Porfir a povestit că Anticii o numeau pe Chore, Melitode și Luna, Melissa, deoarece ea era cea care conduce generația făcând implicit asocierea Lunii-Persefona-Generația, deja observată în lucrarea *De facie*. Luna este cea care supervizează procesul de coborâre a sufletelor în procesul de generație în măsura în care în casa sa, a Racului, care este pe bună dreptate *Poarta* prin care sufletele trec pentru a coborî pe pământ, în același fel Soarele este *Poarta* prin care el urcă în cer.<sup>16</sup>

Mitul din *De facie*, reprezintă, prin descrierea ascensiunii de la o planetă la alta, un parcurs în sens invers, al sufletului spre originea sa: de la Pământ la Lună, de la Lună la Soare adică un proces de purificare a intelectului eliberat de legăturile care-l îngreunau și-l întunecau. Acest proces, ne relatează M. Zambon, realizat de către filosofie, este identificat cu moartea într-un celebru pasaj din *Phaidon*, unde filosofia care avea ca scop să separe sufletul de corp, are prin definiție obligația „să se îngrijească de moarte ca atare.” După Plutarh, faptul că Osiris, după Egipteni, ar fi fost însuși suveranul morților, face și el trimitere la această moarte filosofică. Această doctrină nu trebuia înțeleasă în sens trivial, după care „Dumnezeu cel sacru și sfânt”, ar fi locuit sub pământ cu morții; el este de fapt separat de întreaga contaminare a ceea ce este subiect al corupției corpului. Atât timp cât sufletul, prin intermediul filosofiei, s-a eliberat de corpuri și de pasiunile lor, atunci Dumnezeu devine ghidul său și Domnul său, și-i satisface dorințele sale. Lipsită de imaginile mitului, tema dublei morți, adică a unei morți naturale și a unei morți filosofice, apărea și în *Sentența 9*:

„Așadar, moartea este de două feluri: cea care este îndeobște recunoscută, când corpul se separă de suflet, și cea a filosofilor, când

sufletul se separă de corp. Iar una nu-i urmează deloc celeilalte.”<sup>17</sup>

Fraza lui Porfir face distincție între moartea înțeleasă în mod banal, ca separare a sufletului de corp, de moartea filosofică, care are loc atunci când sufletul se eliberează de legăturile sale cu corpul. Aceasta deoarece conținutul *Senteței 9* este puternic asociată cu aceea din *Sentența 8*, care face trimitere la capacitatea sufletului de a se separa de corpul de care este unit, care la rândul său nu este fundamental diferită de cea din *Sentența 29*: în toate cazurile, el face trimitere la un proces voluntar de ascensiune a corporalului spre inteligibil. Tema morții filosofice este prezentă și la Plotin, care este de fapt sursa *Senteței 9*, dar care nu mai dezvoltă ideea unei duble morți. Faptul că moartea care-l interesează pe filosof, ar fi extincția înclinației sufletului spre pasiuni ne explică de ce sinuciderea este totamente exclusă ca mijloc pentru a elibera corpul: aceasta n-ar aduce niciun progres, deoarece ea menține sufletul în legătură cu pasiunile violente.<sup>18</sup>

Această temă face trimitere la Platon (*Phaed.* 61c), dar are o anumită greutate, în același timp și biografică, la fel pentru Plotin cât și pentru Porfir, dacă credem în informația din *Viața lui Plotin*, după care Porfir ar fi fost decurajat să se sinucidă datorită intervenției maestrului său.<sup>19</sup> Rațiunea pentru care sinuciderea este inandmisibilă este explicată de către Porfir, în concluzia lucrării sale *De antro*, atunci când citează interpretarea numeniană a destinului lui Ulisse: acesta avea impresia că poate elimina pasiunile prin violență, adică orbindu-l pe Polifem, metaforă a sinuciderii, dar el nu obține victoria decât după o lungă și dureroasă succesiune de evenimente, o transformare și o încercare completă a capacităților sale, care l-au trimis pe pământul celor necunosători ai mării, adică a materiei cu toate cele bune și rele pe care le presupune confruntarea deschisă cu ea. Imposibilitatea de a elibera sufletul, concludă M.Zambon, acționând numai la nivelul corporalului explică limitele întregii practici ascetice, religioase și culturale: atât cât ele acționează asupra corpurilor, ele nu pot avea decât o valoare propedeutică și auxiliară, dar care nu va constitui mijlocul principal pentru eliberarea sufletului.<sup>20</sup>

Analiza raportului pe care îl avea Porfir cu Plutarh, concludă M. Zambon<sup>21</sup>, oferă posibilitatea de a verifica diferitele modalități prin care se afirmă tradiția medioplatoniciană în opera lui Porfir. Putem remarca înainte de toate prezența unei concepții comune a rolului filosofiei și a poziției filosofului în comunitatea umană. Porfir și Plutarh împărtășesc ideea unei puternice apropieri între exercițiul filosofic și practica religioasă, fără a renunța totuși la formele tradiționale ale cultului, care sunt reinterpretate filosofic, și fără să renunțe, dacă mai era necesar să ia poziții în plan politic. Unul și celălalt își dezvoltă propria lor învățătură filosofică într-un context de studiu și cultivat în același timp(...)Amândoi erau erau purtătorii unui platonism care se prezintă ca *filoscfa* prin excelență, integrată foarte bine tradițiilor mitico-religioase a popoarelor străine, a căror contribuții doctrinare provin din tradiția greacă, a poezilor, a pitagoreismului, a școlilor peripateticiene și, într-o mai mică măsură a stoicilor și epicurienilor.



## Note

1 Cf. Augustin, *De Civ.* XIX 22: *doctissimus philosophorum*; oracolul Pythiei pomenit de către David, *Isagoge*, p. 92-26 Porfir, *Fragm.* 6T Sm la fel în Simpl., *In Phys.* 153, 23, în Zambon M., *Porphyre et Le Moyen-platonisme*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 2002, p. 47

2 Plutarh gândea că Grecii sunt „poporul cel mai bun și cel mai iubit de divinități”. Aceasta datorită faptului că în mitul final din lucrarea *De sera*, pe-deapsa lui Hero este ușurată datorită meritelor pe care le-au dobândit redând Greciei libertatea *De sera*, 32, 567f. Această idee s-a exprimat și prin pretenția de a face posibilă derivarea din limba greacă a numelor zeilor cunoscuți de popoarele străine; nu era vorba de *onomata barbara*, dar cuvintele ce-și au originea în Grecia în același timp cu perioada migrațiilor *De Iside* 61, 375 cf., Plutarh vorbește de filosofia egipteană de ex. *De genio* 7, 578 f, și le atribuie șederi în Egipt a lui Solon, Tales, Platon, Eudoxiu, Pitagora, Lycurg, și face dependente de Egipteni doctrinele expuse de către Homer și Tales, îi citează alături de filosofii greci pe Zoroastru și în același timp pe perși și pe caldeeni, în Zambon M., op. cit. p. 17

3 Ibid., pp. 47-48

4 Porfir, *De abstinentia* II, 38, 2-4; putem citi aceeași distincție în Porfir, *In Tim.*, fr. 84, p. 79, 27-80, 20 Calc. *In Tim.* 135 .p. 175,16-176, 14

5 Culianu I. P., *Ascensiunea sufletului în misterele din Spatantike în Antichitatea târzie, în Experiențe ale extazului*, ed. Nemira, Buc. 1998, pp. 8397

6 Viața lui Apollonios din Tiana a fost compusă de de către sofistul de curte Philostratos la porunca Iuliei Domna, soția Împăratului Severus, mama lui Caracalla.

7 Culianu I.P., op. cit. p. 108

8 Zambon M. op. cit. p.70

9 Plutarh, *De facie*, 30, 945ac; la fel și în Amat. 20,766b: luna este locul reîncarnării

10 Cf. Corlu A., 590c, pp. 159-61, Metaforele plutarhiene referitoare la navigație au fost recent analizate de Marie-Henriette Quet, *Rethorique, culture et politique*, în *Dialogues d'histoire ancienne*, 4/1978, pp. 51-117, în special p. 65, în Culianu I.P. op. cit., p. 111

11 ibid. Corlu, 590f, p.161

12 Cumont E., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 136, n.3 și p. 55, n.3; Corlu, p. 64; Verniere, p. 182; cf. H. Lewy, *Chaldaean Oracles*, p.378 și urm.

13 Zambon M., op. cit., p. 71

14 Porfir, *In Tim.*, fr. 16 Procl. *In Tim.* I, , p. 147, 624 : sufletele create de Dumnezeu și care participă la intelectul demiurgic, sunt sădite pe Lună (numite de Egipteni “pământuri ale eterului” ; aceste corpuri sunt o emanație a corpurilor eterate.

15 Culianu I.P., *Psihanodia*, Editura Nemira, Buc.1997, p.103

16 Porfir, *De antro* 22, p. 22,14-18; și 29, p.28,16-26

17 Porfir, *Sentențe*, Editura Herald, Buc.2008, p. 26 (trad. Alexandru Anghel)

18 Zambon M., op.cit. p. 73

19 Porfir, *V.Plot.* 11, 1115, de as. Plotin, *Enneade*, I, 9 Porfir *De abst.* I, 38, 2.

20 Zambon M., op.cit. p. 73

21 ibid., p.127

# Gnoza și conștiința luminică

Vasile Zecheru

**C**a semn al democratizării misticii, din miraculoasa plămădire hermetistă se va naște încă un fenomen inițiativ remarcabil și anume, venerabila doctrină a gnozei centrată în jurul iluminării – cunoașterea nemijlocită a Sinelui ca trăire ființială. Din vremuri imemorabile exista convingerea că tulburătoarea experiență a vederii luminii lăuntrice este de natură a-l călăuzi pe trăitor în viața sa ulterioară, determinându-i calea de urmat și relațiile cu semenii. Pentru un aspirant din epoca elenistică, iluminarea era similară cu o (re)găsire a Sinelui și a sensului vieții, aceasta însemnând totodată, o subită revelare a divinității din om și a nemurirea spiritului. *Există numeroase dovezi care atestă că acest tip de experiență sau de cunoaștere este esențial în toate marile religii ale lumii [...]; prin urmare, putem vorbi, pe bună dreptate, despre o unitate transcendentă a religiilor și de caracterul unanim al adevărului primordial.* (Wilber, p. 16)

Dintr-o altă perspectivă, întreaga tradiție inițiativă pare a fi străbătută de un filon mistico-sapiențial marcat de gnoza propriu-zisă și, de aceea, pentru a desemna acest spirit nu ne vom referi aici la un episod istoric singular, ci vom avea în vedere un șir lung de tradiții și sisteme gnostice care au trecut subtil din unele în altele și au avut ca reper central și fondator trăirea subiectivă a unei experiențe iluminatorii greu de definit atunci când aceasta este relatată unui om care nu s-a bucurat de o asemenea cunoaștere.

## Preliminarii

În exprimarea elenă originară există o distincție netă între cunoașterea veritabilă / imediată (*gnosis*) și cea iluzorie, părelnică, aproximativă / mediată (*doxa*). Ca atare, utilizarea corectă a celor două înțelesuri presupune, cu stringentă acuitate, un accent de ordin spiritual prin care se re-cunoaște (*dia-gnosis*) adevărul și, astfel, se re-activează în mental o mai mare limpezime și o mai fermă atitudine vizavi de relativitatea oricărei enunț emanat de gândirea analitică, secvențială. Cu necesitate, termenul *gnosis* reclamă un genitiv cu rol în a desemna mai precis obiectul cunoașterii. Pentru simplificare, să precizăm aici că în cele mai explicite dintre textele pithagoreice, platoniciene, hermetiste sau gnostice genitivul gnozei este mereu același – Entitatea supremă<sup>1</sup> ce se reflectă în sufletul uman ca într-o mirifică oglindă. Alteori, se vorbește doar aluziv și metaforic despre obiectul gnozei, acesta fiind o emanație divină, denumită generic *Lumina*, *Bucuria*, *Numele inefabil*, *Nous-ul*, *Logos-ul* sau, mai general spus, ...*adâncimile și misterele lui Dumnezeu* etc. (Puech, p. 271; *Evangheliu gnostice*, pp. 6-8 și p. 21)

Cultul lui Thot în care, grație contextului istoric, s-au inserat reprezentările pithagoreico-platoniciene privind ordinea universală, a constituit esența hermetismului<sup>2</sup>; similar, inima sistemelor gnostice a fost dintotdeauna trăirea vie și autentică a iluminării, indiferent unde și în ce spiritualitate

își vor fi găsit acestea factualitatea lor concretă. Și pentru că are capacitatea de a răspunde întrebărilor fundamentale, gnoza nu poate fi un simplu act în sine căci ea guvernează cu autoritate și înțelepciune toate articulațiile unui sistem de credințe, îl ordonează lăuntric și-i dă un sens. *A avea gnoza înseamnă a ști cine suntem, de unde venim, și unde suntem, lucrurile prin care suntem mântuiți, care este nașterea și care este renașterea noastră.* (Peuch, pp. 273-274)

Gnoza a fost un derivat natural și firesc al hermetismului tot așa cum acesta din urmă își trăgea seva profundă din înalta spiritualitate egipteană care, *in nuce*, era o religie a Luminii revelate cu ajutorul inițierii. Țelul pus în fața neofitului era iluminarea, iar întregul cult, întreaga disciplină și toate doctrinele insistau asupra acestei căi *către înțelepciune*. (Mead, p. 30) Dacă în lumea elenistică va fi existat un centru tainic interesat de procesul elevării mentalului colectiv, cu siguranță, acesta ar fi trebuit să impună, cumva, și o mai pregnantă conștientizare a faptului că iluminarea constituie o punte inefabilă între două lumi, cea iluzorie a umbrelor și cea supra-sensibilă a luminii și nemuririi. Privind retrospectiv și utilizând instrumentele prezentului, pare că în acele timpuri s-a înțeles cu o mai mare acuitate, că dincolo starea de luciditate, a existat dintotdeauna un palier superior al conștiinței; s-a înțeles pe deplin, totodată, că această stare este în măsură să capaceze o mai adâncă comprehensiune asupra realității și astfel să determine decisiv clarificarea mentalului și dezvoltarea ulterioară a umanității. (Gardiner, pp. 54-89)

Urmând calea gnostică aspiranții, mai mult sau mai puțin inițiați, au căutat cu înfrigurare maeștri calificați, tehnici de iluminare și, mai ales, trăirea în sine ca tărâm inefabil și incert de lansare a spiritului într-un survol voluntar spre lumea diafană a zeilor. În paranteză fie spus: cu toate minusurile sale, masoneria speculativă este și ea tot o gnoză căci, cel puțin formal și la nivel de intenție, își propune să-l trezească pe adept și să-l facă să parcurgă la propriu scara elicoidală a devenirii inițiatice. Poate tocmai de aceea, Albert Pike – un fin cunoscător în materie – va sublinia imensul potențial gnoseologic, etic și formativ al ritualurilor masonice și va afirma, la un moment dat, că *...gnoza reprezintă esența și măduva francmasoneriei.* (Guénon, p. 83)

Prin extensie, în forma sa actuală, gnoseologia reprezintă o ramură distinctă a filozofiei vizând, cu deosebire, capacitatea omului de a cunoaște realitatea și de a decela adevărul, în calitatea sa de criteriu suprem. Așadar, gnoseologia – expusă în categorii filozofice menite să determine un cadru conceptual bine definit – este o teorie a cunoașterii umane așa cum a rezultat aceasta în urma parcursului istoric, evidențiind legitățile, izvoarele, formele și particularitățile procesului cunoașterii, precum și o metodologie consacrată. La baza acestei științe găsim concluzia inevitabilă potrivit căreia în afara ființei umane și independent de aceasta, există o realitate alcătuită



din obiecte, fenomene, procese, relații etc. și că percepția individuală nu poate fi altceva decât o oglindire subiectivă și limitată a acestei exteriorități obiective.

Pe de altă parte, este de subliniat aici opoziția certă dintre ceea ce numim cunoaștere inițiativă autentică și credința vie care, pentru marea majoritate a oamenilor, presupune o acceptare fără rest a convingerilor proclamate de altcineva. Credința s-a transmis, în sufletul colectiv, prin intermediul unor convingeri obținute indirect căci, în lipsa experienței iluminării, marea majoritate a adeptilor își vor fi format convingerile în mod intermediat și impersonal. (James, pp. 27-54) Pe cale de consecință, o religie populară este predestinată să constituie exoterismul – un acoperământ pentru miezului ezoteric; o religie comună nu poate fi decât diferită de gnoză care, în esență, este de natură pur inițiativă. Totuși, o anumită credință (*pistis*<sup>3</sup>) este valabilă și în sistemele gnostice, aceasta fiind însă o convingere consolidată, statornică, ce decurge firesc din experiența lăuntrică pe care trăitorul a perceput-o cu întreaga sa ființă.

## Prezentarea gnozei în profan

Gnoza este un fapt mistic ce nu poate fi descris în cuvinte și, de aceea, orice încercare de prezentare a experienței va fi, din capul locului, insuficientă și sortită eșecului. Pe de altă parte, o perspectivă științifică, amplă și completă asupra cunoașterii eului interior nu există decât sub forma unor reprezentări pur ipotetice și / sau statistice. O investigație care-și propune un astfel de obiect va intra, inevitabil, într-un punct mort unde luminile și umbrele psihismului colectiv și ale istoriei se vor amesteca cu presupuneri, interpretări, critici și prejudecăți fanteziste, pricinuite fie de lipsa probelor și de limbajul metaforic, fie de subiectivismul relațiilor.

Chiar și în aceste condiții însă, nu poate fi negat faptul că, după o primă întâlnire a intelectului cu Lumina cea mare, acesta rămâne cu o aspirație mistuitoare vizând unirea *ego*-ului limitat cu Sinele traspersonal pe care tocmai l-a cunoscut prin iluminare. Întrucât cel care a trăit experiența este dominat de această sete profundă de întregire, iluminarea va aduce o schimbare crucială în viața sa. Acesta este, pe scurt, rezultatul gnozei – o conversie radicală a *ego*-ului defocalizat (îndreptat către exterior) într-un decident compatibil cu ideea de ordine universală, mister și *unio mistica*. Întoarcerea către Sine este revenirea Fiului răătăitor la Tatăl iubitor din centrul Ființei, iluminarea fiind, în acest caz, identic egală cu acea cunoaștere mistică a lui Dumnezeu, a întreg universului și a devenirii ca stare omniprezentă și atotcuprinzătoare.

În linii mari, iluminarea rămâne o epifanie, o trăire vie, lipsită de sistem referențial, o ecstază<sup>4</sup> misterioasă ce face diferența dintre sacru și profan, o experiență a vederii lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică; cuvintele utilizate în descrierea acestei stări de conștiință s-au dovedit, cel mai adesea, incapabile să transmită un mesaj atât de copleșitor. De aceea, o analiză – fie chiar și sumară a fenomenului – presupune inclusiv o discuție despre limbajul straniu (metaforic, contradictoriu, oximoronic...) utilizat de trăitor pentru a relata ceea ce i s-a întâmplat căci, în încercarea sa de a descrie iluminarea, exprimarea trăitorului este similară cu cea a savantului din fizica cuantică, și unul și celălalt fiind puși în situația de a relata aspecte și trăiri pentru care nu există



Angela Tomaselli Zodia peștilor (2013)  
acrilic pe pânză, 140 x 50 cm

cuvinte în dicționar. Pentru un om cu mintea deschisă, străvechea doctrină a gnozei încă mai trimite semnale puternice și incitante iar pentru cel privilegiat care a trăit experiența, aceasta va reprezenta momentul conștientizării faptului că universul este viu, etern și infinit, sub toate aspectele, având o ordine inerentă pusă în mișcare de către *Principiul* absolut și transcendent.<sup>5</sup> Subit și fără niciun avertisment prealabil, cel care a experimentat o asemenea stare va realiza că spiritul este nemuritor și că iubirea aproapelui reprezintă unicul resort fundamental și esențial.

În primele două veacuri ale creștinismului, se utiliza frecvent termenul *gnosis* pentru a se desemna cunoașterea prin experiență personală. Sfântul Pavel, însuși, referindu-se la caracterul vizual al *gnosis*-ului, spune la un moment dat: *Dumnezeu... a strălucit în inimile noastre ca să ne dea lumina cunoașterii (gnosis) slavei lui Dumnezeu prin chipul lui Christos*. (Cor. 4.6.) Tot astfel, Ioan evanghelistul afirma că l-a văzut pe Dumnezeu, apocalipsa lui fiind o scriptură fundamental gnostică, ce diferă frapant de celelalte trei evanghelii canonice. La Ioan, accentul cade asupra *gnosis*-ului, aceasta constituind o importantă distincție pe care atât misticii creștini (trăitori ai iluminării), cât și cei gnosticii au conferit-o lucrării respective.

Mai târziu, teologii, cercetătorii și erudiții au introdus nuanțe între ceea ce ei au considerat a fi starea vizionară, pe de o parte, și *unio mistica*,<sup>6</sup> pe de altă parte; desigur, gnosticii din elenism cunoșteau ambele variante, prima fiind un început pe calea ascensiunii iar cea de-a doua, însăși desăvârșirea spirituală. De reținut că, la gnostici, starea vizionară presupunea o inefabilă senzație de plutire extatică (zbor), de părăsire a corpului

și a mundanului și de înălțare în sferele din ce în ce mai rarefiate ale existenței, acolo unde erau posibile inclusiv acele mirifice întâlniri cu ființele angelice. Gnosticii credeau cu convingere că astfel de stări le puteau aduce un plus de cunoaștere și, de aceea, ei le acordau acestora o atenție cu totul deosebită.

În esență, experiența *gnosis*-ului determină o mai mare claritate și acuitate a mentalului și, astfel, produce câteva revelații semnificative, după cum urmează: (i) senzația de transcendere a contrariilor și perceperea realității ca fiind *non-duală*;<sup>7</sup> (ii) vizualizarea șerpilor gemeni reprezentați, în secolele II-III e.n., prin Abraxas;<sup>8</sup> (iii) aspirația (sete de întregire) către o contopire în Unul suprem, gnosticul având convingerea că este profund consubstanțial cu Ființa supremă;<sup>9</sup> (iv) sentimentul nemuririi;<sup>10</sup> (v) întrezărirea sensului vieții.<sup>11</sup> În toate cazurile, trăitorii unor asemenea experiențe au mărturisit o modificare notabilă a neuro-fiziologiei, aceasta făcând posibil chiar și acel survol fără precedent, dincolo de granițele cunoașterii personale și ale tuturor condiționărilor mundane.

## Gnosticul (gnostikos)

În primele secole ale erei noastre, cei mai mulți gnostici își spuneau creștini, cu toate că hermetismul funcționa, în acel timp, ca o școală recunoscută de *gnosis*, necreștină pe fondul său. Totuși, este îndeobște acceptată ideea că adepții unor astfel de grupări gnostice împărtășeau o experiență comună care le facilitaseră întâlnirea eliberatoare cu Lumina cea mare. Nu știm astăzi ce mijloace utilizau inițiații pentru a intra în astfel de stări dar scripturile gnostice depun mărturie despre impresionanta experiență numită *gnosis* care, fără îndoială, era o trăire psihologică vie și plină de consecințe în ceea ce privește viața ulterioară adeptului.

Gnosticul este trăitorul iluminării, cel care a experimentat direct acea stare inefabilă; el nu și poate împărtăși experiența decât altor trăitori care, asemenea lui, au văzut și ei Lumina lăuntrică și au trăit imensa bucurie indicibilă. Pe cale de consecință, se naștea treptat și natural o comunitate restrânsă care deține un secret incomunicabil și avea o cunoaștere comună (con-știință, con-știire) despre un fenomen teribil și inexplicabil. În cărțile vechi, gnosticul<sup>12</sup> este prezentat deseori ca fiind o persoană care-și caută salvarea (mântuirea) nu doar prin simpla acumulare de cunoaștere teologică ci, îndeosebi, printr-un mod de viață ce diferă substanțial de cel obișnuit. În același timp, cunoașterea gnostică pe care o căuta atunci aspirantul trezit prin ritual, pilde și simbolistică nu era, întotdeauna, logică, analitică, rațională și nu putea fi o banală acumulare de informații și cunoștințe similară erudiției ca proces strict cantitativ.

Așadar, în mod direct și nemediat, trăitorul *vedea* la propriu astrul interior poziționat în plexul solar și îl asimila pe acesta cu o emanație misterioasă a divinității. El *vedea*, totodată, energia creată din sufletul său ca pe ceva distinct, de natură *non-umană*, înțelegea astfel sensul vieții și, de aici înainte, aspira să se identifice cu unitatea-totalitate tot așa cum un strop din roua dimineții tânjește organic după contopirea sa în veșnicia și imensitatea oceanului primordial.

Gnosticul nu apare din senin, în epoca elenistică. El a fost precedat de un alt personaj misterios





pe care contemporanii săi din antichitate l-au imortalizat sub denumirea de *sophos* (purător de lumină); tot astfel, în latină, de la *lux, lucis* – lumină și *fer* – a purta, a ține, se alcătuieste Lucifer,<sup>13</sup> nume ce-l desemna pe cunosătorul de Sine care, prin urmare, putea accesa fără vreo altă mijlocire, adevărul și înțelepciunea. În termenii filozofiei antice elene, cuvântul *sophos* desemna pe înțeleptul care avea puterea să vadă adevărul. Calea *sophos*-ului era deschisă de cunoașterea Sinelui. În cel mai autentic sens pithagoreic, *sophos* este cel care a cunoscut Sinele, a trăit, la propriu, iluminarea.

În fine, gnosticul nu a dispărut din istorie odată cu reprimarea sa de către creștinismul triumfător, devenit religie dominantă în Imperiul roman; îl vom regăsi ca *monacos*, trăind smerit în obștile de călugări care se răspândeau în întreg arealul mediteranean, ducând cu el meșteșugul liniștii mentalului (*isihia*) și al iluminării, în egală măsură. Așadar, ca o minunată perlă născută din durere și oprinare va fi luat ființă ezoterismul creștin și tot așa a mers mai departe tradiția inițiatică, mereu ascunzându-se de prea-puternicii zilei, fie că proveneau aceștia din stirpea regală sau din mantia sacerdotală.

#### Bibliografie

- Gardiner, Philip – *Gnoza. Enigma templului lui Solomon*, Ed. Nemira, 2010;  
 Guénon, René – *Francmasonerie și companionaj*, Ed. Herald, 2016;  
 James, William – *Tipurile experienței religioase*, Ed. Dacia, 1998;  
 Mead, George, Robert – *Hermes Trismegistos. Gnoza și originile scrierilor trismegiste*, Ed. Herald, 2007;  
 Messadié, Gerard – *Patruzeci de secole de esoterism*, Ed. Nemira, 2008;  
 Narby, Jeremy – *Șarpele cosmic*, Ed. Dao Psi, 2005;

- Novak, Peter – *Dincolo de moarte*, Ed. Nemira, 2010;  
 Peuch, Henri-Charles – *Despre gnoză și Gnosticism*, Ed. Herald, 2018;  
 Wilber, Ken – *Fără granițe*, Ed. Elena Francisc Publishing, 2005;  
 \* *Corpus hermeticum*, Ed. Herald, 2020;  
 \* *Evanghelii gnostice*, Ed. Herald, 2008;  
 \* *Evanghelia după Toma*, Ed. Herald, 2008.

#### Note

- 1 Soarele interior, *Arché, Principiul* – o entitate misterioasă și incognoscibilă ce se manifestă ca o lumină vie, oricine ar fi cunosătorul și oriunde / orcând se va fi produs *gnosis*-ul ca experiență ființială.
- 2 Hermes este arhetipul gnosticului; în epoca elenistică, el oferă un prim exemplu concludent de mântuire / izbăvire prin cunoaștere. (Peuch, p. 206)
- 3 *Pistis* (Credința) este o versiune deifică feminină a *Paracletus*-ului; ea este statornică pentru că, indiferent de contradicții, rămâne fidelă viziunii sale privind trăirea lăuntrică a iluminării. (*Evanghelii gnostice*, p. 11)
- 4 O ieșirea neobișnuită din starea normală de luciditate.
- 5 Dumnezeu (*Principiul, Unul*) este: (i) *Arhitectul* (cel care concepe și cunoaște ordinea, planul de derulare a evenimentelor); (ii) *Constructorul* (cel care traspune planul în operă); (iii) cel care, concomitent, joacă ambele roluri (decident / proiectant și executant, dar și construcția în sine – universul materializat). Din filozofie reținem că El ar putea fi: natura (Spinoza), spiritul absolut (Hegel), devenirea (Whitehead), interpretarea existențialistă a Ființei (Tillich) etc. După Vechiul Testament, El este Ființa (Tatăl nostru, Domnul...); după Noul Testament, *Dumnezeu este Duh / Lumină / Logos / Iubire*. (*Evanghelia după Ioan*, 1:1; 4:24; 4:8; 8:12).
- 6 Intelectul uman percepea o asemenea stare de conștiință ca pe o intensă contopire într-o realitate superioară.



Angela Tomaselli Fereastră vara (2011)  
 acrilic pe pânză, 140 x 70 cm

7 Oceanul contrariilor capătă o altă configurație față de cea relevată prin cunoașterea obișnuită: ...*aceasta este taina: faceți din cele două, una!* – spune Iisus ca un veritabil gnostic. *Și când veți face din bărbat și din femeie o singură ființă, [...], și ceea ce este sus să fie și jos, [...] atunci veți intra în Împărăție.* (*Evanghelia după Toma*)

8 Cea mai revoluționară dintre interpretările atribuite șerpilor gemeni vine din asemănarea acestora cu dubla elice a ADN-ului uman; potrivit interpretării, coexistă în om două conștiințe, cea individuală care se dezvoltă ca produs al intelectului și cea cosmică – Sinele care lucrează la nivel celular. (Narby, p. 131)

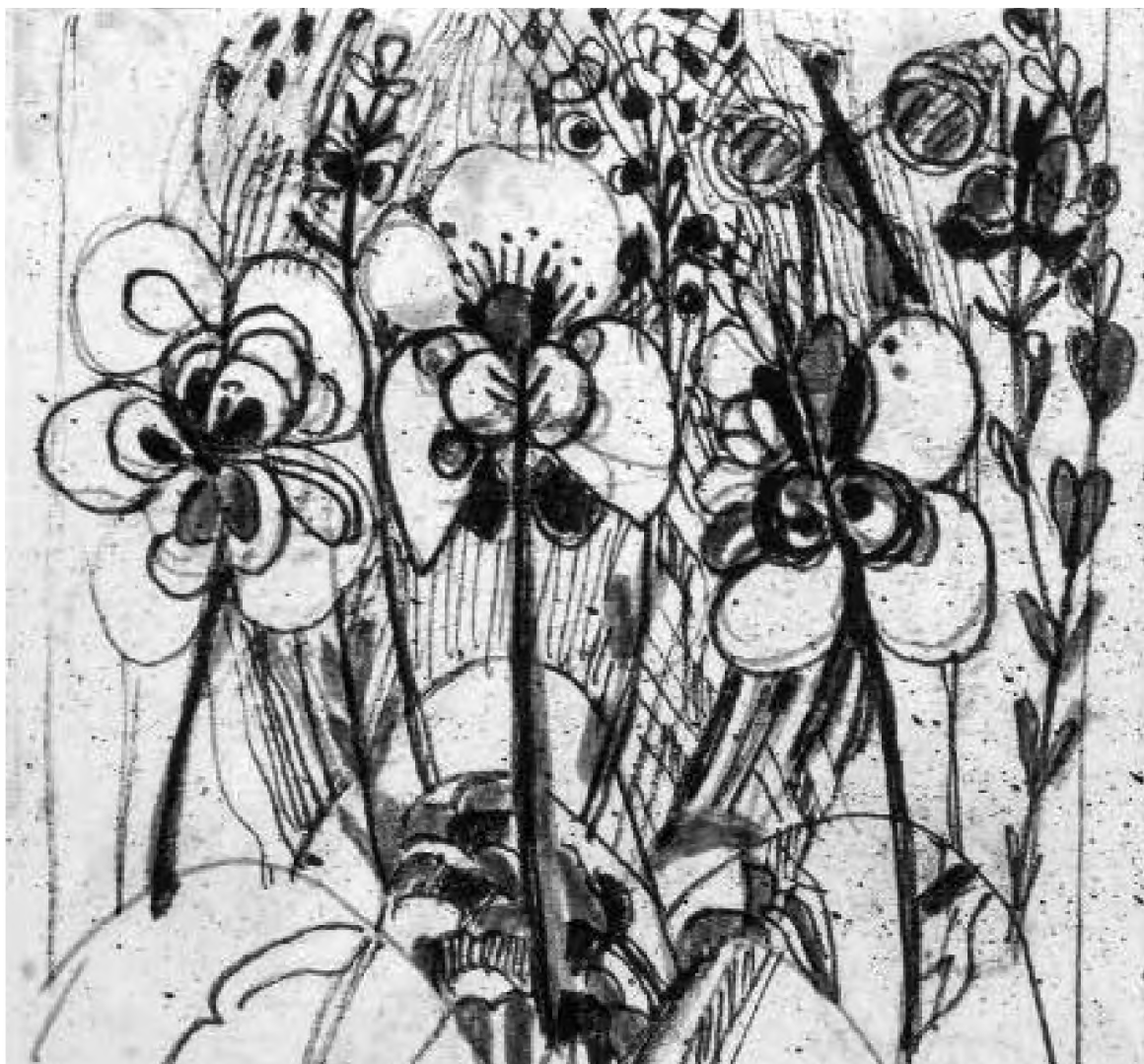
9 Sentimentul apartenenței la Întreg devine o certitudine pentru gnostic, aceasta ne mai putând fi răsturnată prin raționamente pendinte de gândire comună; trăitorul vede cum *Principiul* se reflectă fractal în sufletul său, ca o Lumină vie și ocrotitoare.

10 Esența omului este cătimea deifică dar aceasta nu garantează, prin simpla sa existență, reușita în ceea ce privește viața veșnică; doctrina gnostică prefigurează o soluție – unificarea sufletului binar, înțelegerea corectă a demersului fiind chiar marea miză a întregului joc inițiatic. (Novak, p. 14; pp. 320-322)

11 Tematica sensului vieții presupune un *opus minor* (iluminarea) și un *opus magnum* (realizarea spirituală), primă fază finalizându-se prin cunoașterea Sinelui iar cea de-a doua prin *unio mistica* (desăvârșirea); problematica devine semnificativă doar dacă e privită din perspectiva relației cu Entitatea supremă.

12 Prin contrast, antonimul *agnostic* indică un ins care pretinde că nu știe (nu crede) nimic despre realitățile, principiile și țelurile ultime.

13 Mitologia distinge între: *Eosphoros (Lucifer)* – Feciorul dimineții și *Hesperos (Vesper)* – Luceafărul de seară.



Angela Tomaselli

*Aripi și flori* (2010) tehnică mixtă, 30 x 31 cm



# România și oamenii săi din lume (XXIV)

Ani Bradea

În al doilea număr de iunie al *Tribunei*, se publica primul dialog din această serie care a fost purtat peste ocean. Călătoria în Statele Unite continuă cu un nou interviu, doar că în cazul de față *visul american* este trăit cu o haltă precedentă, de mai mulți ani, în Canada. O incursiune fascinantă în istoria noastră, a românilor, în tradiții și obiceiuri, povestea iilor românești purtate prin lume cu mândrie și dor nesfârșit de țara natală, despre toate acestea și multe alte dezvăluiri emoționante este vorba în rândurile care urmează.

**„Atâta Românie se află în afara României, în arhive, în muzee, în comunități, încât nu ai cum să te îndepărtezi sau să te pierzi de țară.”**

Simona Laiu  
S.U.A.

*Din discuțiile noastre, preliminară acestui interviu, știu deja că povestea emigrării dumneavoastră v-a adus, paradoxal, mai aproape de România decât dacă, probabil, ați locui încă în țară. Dar pentru început v-aș ruga să povestiți puțin despre viața dvs. din România, înainte de plecarea definitivă.*

Voi începe firul poveștii despre mine cu câteva date generale. Sunt o combinație curioasă de moldoveancă, ardeleană și olteancă. Tata e de la Piatra Neamț, unde, de altfel, m-am născut și eu. Mama e din județul Botoșani, dar cu tată oltean și mamă moldoveancă. Tatăl mamei, însă, era jumătate sârb și jumătate român ardelean. Străbunicul meu, administratorul moșiilor Brâncoveanu din zona Cezieni, Olt, provenea din Orăștie, iar mama sa era sârboaică din Banat. Până recent am crezut că știu, cât de cât, cine sunt strămoșii mei, dar un test genetic mi-a dezvăluit unele secrete surprinzătoare... Am, în codul meu genetic, niște procente semnificative provenind din nordul nordului Moldovei, teritorii care astăzi sunt la ucraineni. Apoi din Neamț, urmat de Bihor, Năsăud, Cluj, Alba-Iulia și puțin din Prahova... Povestea genetică spune multe despre migrația românilor dinspre Ardeal spre Moldova și invers, în secolele trecute, și mă face o fiică a României Mari.

M-am născut la Piatra Neamț, unde am și copilărit. Am locuit acolo până în clasa a VI-a, când m-am mutat în Ardeal, la Hunedoara, împreună cu tata și a doua lui soție, o farmacistă de loc din județul Bistrița-Năsăud. Tata lucra pentru o firmă care monta rafinării de petrol în Orientul Mijlociu, *Vulcan București*. A muncit ani de zile în țări cum ar fi Iordania și Irak. În 1988, s-a hotărât să nu se mai întoarcă acasă și a ajuns în Italia, de unde a

plecat spre Canada, în 1990. El visa să ajungă în Australia, însă procesul de emigrare australian era mult mai greoi decât cel canadian. Primind tata acceptul din partea Statelor Unite și de la canadieni, ne-a întrebat (pe mama vitrega și pe mine, sora mea după tată având doar patru ani) unde vrem să trăim. Am ales Canada, în baza unui album fotografic în care țara se arăta curată, liniștită și cu o vastă zonă francofonă. S.U.A. – după vizionarea seriei de filme *Străzile din San Francisco* – părea o țară violentă și încărcată de probleme sociale. Alte criterii de judecată nu prea aveam atunci, iar decizia trebuia luată grabnic.

Pe vremea în care a trebuit să plec din țară, în februarie 1991, eram o adolescentă absolut îndrăgostită de țara mea. Ieșisem în Italia, în 1990, într-o scurtă vizită la tata, și îmi plăcuse tare. Dar ce bine a fost când am ajuns acasă! Nimic nu se compara cu România, cu sentimentul că aparțin ei, că o știu și că ea mă știe!

*În mod obișnuit ar fi urmat o întrebare referitoare la motivele emigrării. În cazul dumneavoastră e cât se poate de clar că ați urmat decizia tatălui dumneavoastră. Ce vă amintiți legat de călătoria aceea, spre o lume nouă care trebuia să devină casa dumneavoastră?*

Pe data de 21 februarie 1991, am pornit din inima Ardealului spre București, într-o călătorie fără întoarcere. Iarna era deosebit de grea, am străbătut țara cu lanțuri la roțile mașinii, ghemuită pe bancheta din spate a unei Dacii. Cu inima în gât mă uitam pe geam la țara mea, pe care o lăsam în urmă și care, prin fiecare peisaj, începea să doară în memoria imediată... Ținând cont de restricțiile de bagaje impuse de liniile aeriene, tot ce am putut lua cu noi în noua viață au fost trei geamantane pentru întreaga familie. Ce alegeți dintr-o casă, dintr-o viață, dintr-o țară, să iei cu tine undeva unde nu ai nimic decât numele și amintirile? În rucsacul de școală am strecurat câteva lucruri personale, geamantanul fiind rezervat nevoilor de familie. Ce credeți că mi-am luat? Câteva fotografii, câteva cărți (Eminescu, Blaga, *Ana Karenina*, romanul lui Tolstoi), scrisorile de dragoste de la băiatul care-mi era drag, un flaconaș de mir de la Mănăstirea Bistrița (Neamț) și un săculeț cu pământ de la Piatra Neamț, pe care bunica Natalia, mama tatii, mi l-a dat udat de lacrimile ei. Am zburat cu TAROM-ul pana la New York (nu existau curse TAROM înspre Toronto) unde tata ne aștepta cu mașina să ne duca în Canada. Peste noapte, în drum spre noua țară, am dormit la un motel. La baie, am dat drumul la robinetul de apă în cadă și am țipat bătând din palme: apa era cu adevărat caldă!

De ce am plecat? Tata decisese să plecăm în lume în 1988, deoarece condițiile de trai în țara noastră erau din ce în ce mai grele. De câte ori revenea acasă din Orient era nemulțumit de ce vedea. Când l-am rugat să se întoarcă acasă, după '89, din Italia, intrase deja pe traiectoria Canadei... Eu eram elevă în clasa a XI-a când s-au depus actele de emigrare și nu aveam cum rămâne singură în țară.

Pentru mine, plecatul din țară a fost ca o moarte sau, mai bine zis, un fel de katabasis.

*E mult dramatism în ceea ce spuneți, sentimente pe care le înțeleg, în primul rând, prin prisma vârstei fragede pe care o aveți, a adolescenței. Rareori un copil la această vârstă poate înțelege întru totul și poate fi de acord întotdeauna cu deciziile părinților. Cum ați reușit să vă acomodați, totuși, cum a fost începutul în Canada?*

Ajunși în plină recesiune într-o țară unde totul – de la climă, la apă, aer, mâncare, până la cultură – era străin, diferit de ce-mi era drag și familiar, am trecut prin doi ani cumpliți. Strânsesem piese de mobilier aruncate de alții în stradă, ca să ne mobilam cumva apartamentul închiriat, în timp ce învățam engleza și părinții căutau să-și echivaleze studiile, să caute locuri de muncă... Hăinuțele le culegeam de la cutia milei. Cămăși cu mâneci bufante din anii '80, blugi conici... Acasă avusesem tot ce ne doream, mai puțin libertate. În noua țară, eram liberi și ai nimănui... Jucam tenis și ne plimbam cu bicicletele luate de la „Garage Sales”. Ne minunam cum „au ăștia de toate și totuși nimic bun.” Mâncarea nu avea gustul care trebuie, totul era exagerat – de la căldura din apartament, care îmi usca pielea, la dimensiunea fructelor și legumelor – mari, dar serbede. Ca să nu mai vorbesc de gustul mâncării, înșesată de condimente, cu multe sosuri și conservanți, care îmi dădea peste cap sistemul digestiv, de am început să fac alergii alimentare. Am prins a merge săptămânal la biserica română pentru că abia acolo, întâlnind și alți români, mai câștigam puțină încredere, puțin avânt... Această primă fază a emigrării, stereotipică deja, cred, a fost atât de dură încât a produs o ruptură ireparabilă față de țară a părinților mei. Cale de întors nu era – ar fi însemnat să admită că nu au reușit, să se declare înfrânți, ori la tata aceasta nu era o alegere. Toți cunoscuții, plecați în Canada sau în Statele Unite înaintea tatii, trăiau la fel de precar și de îndârjiți, într-un soi de confrerie a emigranților în care nu te plângi orice ar fi. Așadar, cum cale de întors nu mai era, ne-am întărit și am coborât mai adânc în katabasisul emigrării: adulții și-au reluat activitatea profesională după ce au trecut prin furcile caudine ale re-licențierii și ale lucrului pe nimic pentru a face „experiența canadiană”, iar noi copiii am trecut prin echivalările școlare. Eu lucram după școală și puneam toți banii deoparte pentru un bilet de avion spre România. Mi-a luat doi ani să strâng toți banii necesari, dar acest fapt mă ajuta să simt că pot face ceva pentru a-mi potoli dorul, pentru ca astfel să pot rezista sufletește acestei mari și brutale rupturi. Lumea poate nu realizează cât de dramatică era această situație, pentru că astăzi există multe informații și o anume acclimatizare culturală, însă în epoca pre-internet, imediat după lovitura de stat din '89, o copilă visătoare dintr-un orașel de provincie găsea până și trecerea străzii în centrul orașului Toronto intimidantă!

*În seria aceasta de interviuri, peste douăzeci realizate până în momentul de față, am cflat tot atâtea povești despre experiența exilului, fiecare cu dramatismul și emoțiile aferente. Dar niciodată nu am discutat cu cineva care a plecat din România la o vârstă la care dezrădăcinarea poate să doară într-o asemenea manieră. Vă mulțumesc pentru dezvăluirile emoționante!*

*Cum a fost când ați reușit să reveniți, în vizită, în România? Cum ați perceput țara atunci?*



Cred că nu exista moment mai puțin propice emigrării decât sfârșitul clasei a XII-a. Doream să dau la IATC, să scriu, să văd unde duce povestea de dragoste cu băiatul din Bistrița-Năsăud... A trebuit să renunț rând pe rând la toate planurile și la toate visele de până atunci și să-mi făuresc altele după chipul și întorsăturile noii vieți. Am fost o adolescentă care adora să se cuibărească într-un culcuș cu DEX-ul în brațe și să respire frumusețea limbii române. Ori acum trebuia să suprim gânditul în română ca să asimilez cât mai bine engleza, însă nu pentru plăcerea de a învăța, ci din nevoia de a supraviețui. Iar bistrițeanul meu s-a consolat cu altă fată... Prima venire în țară a fost cea mai emoționantă. Mă întorceam după doi ani acasă și prima stare pe care am trăit-o a fost una de „euforie contradictorie”. Din autobuzul care mă ducea de la Otopeni la Gara de Nord, mă uitam la străzile și la clădirile capitalei cu uimire: toate păreau cumva mici, gri și străambe. Oamenii, cu trăsăturile și graiul lor, forfotind în jurul meu, îmi erau familiari și nespuse de dragi. Cam după o săptămână m-am reaclimatizat, iar clădirile au revenit la forma și dimensiunile amintirilor. Paradoxal însă, în timp, pe măsură ce veneam mai des în țară, toate clădirile copilăriei au prins a se schimba sau a dispărea, iar oamenii au început să arate și să vorbească tot mai mult ca aceia din Lumea Nouă. În consecință, reaclimatizarea mea românească devenea tot mai anevoioasă! Mai mult, cum prietenii copilăriei creșteau și o apucau care încotro, în lumea mare, iar cei dragi se împuținau, urmele copilăriei mele au devenit din ce în ce mai estompe, până au dispărut aproape de tot, o dată cu geografia urbană re-amestecată și, mai ales, cu dispariția celor foarte apropiați... Am înțeles de ce Thomas Mann în *Căderea Familiei Usher* (*The Fall of the House of Usher*) spune că odată rupt, plecat dintr-o comunitate, omul nu se mai poate întoarce cu adevărat acolo niciodată. Aceste schimbări inevitabile, atât în cel ce pleacă, cât și în comunitatea rămasă, fac imposibilă întoarcerea adevărată, împiedicându-te să mai simți – fără urmă de îndoială – că aparții cu totul locului, așa cum aparțineai cândva... România mea, cu lumea ei chinuită de ultima zbatere a comunismului, nu mai exista. O altă societate se clădea în România și eu nu eram parte din ea.

Un lucru, însă, a rămas constant. De câte ori intru în țară și vameșii la Otopeni îmi spun: „Bine ați venit acasă!”, îmi dau lacrimile. De fapt, încep să mă tulbur încă din momentul în care ne anunță căpitanul avionului că zburăm deasupra teritoriului țării. Mă uit cu nesaț la peisajele ce se aștern, ca un covor fermecat, sub noi: Dunărea, munții, câmpiile și ogoarele...

*Care a fost, apoi, parcursul dumneavoastră (educațional, profesional și personal) în Canada?*

După un an de studiu intens al limbii engleze, în clasele de engleză ca limbă secundară specială pentru imigranți, limba lui Shakespeare a devenit limba mea de studiu și de ceartă (când am o dispută cu soțul, o dau pe englezește). Româna, însă, a fost și rămâne limba în care iubesc. Am terminat liceul în Toronto, unde în anii '90 cei ce doreau să meargă la facultate făceau treisprezece clase. Am mers apoi la *Universitatea York*, din Toronto, unde am terminat secția de istorie și psihologie, după care am plecat în Amsterdam, la *Reinwardt Academy*, sa fac un master în *Museum Studies*. A fost o alegere grea, deoarece fusesem primită la *University of London School of Slavonic and Eastern European Studies*, dar nu avusesem suficienți bani pentru internat



Angela Tomaselli *Sub acoperământul Maicii Domnului* (2005), acrilic pe pânză, 140 x 100 cm

(îmi mai trebuiau cinci mii de dolari) și atunci a trebuit să aleg versiunea mai ieftină, cu muzeologia, la Amsterdam. După Amsterdam, am lucrat în muzee și fundații istorice canadiene, iar în 2003 am intrat în colegiul profesorilor de la *Universitatea Toronto* și am schimbat macazul profesional. Devenită profesoară de științe sociale, am predat în licee legislația, istoria, științele civice, psihologia, antropologia și sociologia. În 1995 m-am căsătorit cu un băiat frumos și bun ca o zi de vară - tot din *Piatra Neamț* - Adrian Corduneanu, câștigător al medaliilor de aur și argint la mai multe olimpiade internaționale de matematică. Ne-am cunoscut în clubul studentesc românesc al *Universității Toronto*, unde am organizat un eveniment cultural dedicat vieții și operei poetului Nichita Stănescu. Avem și un puiuț împreună, Nichita, care s-a născut în Canada, dar vorbește o limbă română curată și poate povesti cu amănunte despre urmele lăsate de regina Maria în America sau despre iile tradiționale românești.

*Ajungem și la povestea iilor, la pasiunea dumneavoastră pentru straiile tradiționale românești, dar înainte aș vrea să vă întreb: când ați ajuns în Statele Unite, și cum s-a întâmplat să vă mutați din nou, după ce vă construiserăți deja o viață în Canada?*

După mai bine de douăzeci și doi de ani trăiți în Canada, iată că m-am lăsat convinsă de soțul meu să emigreze din nou, în 2013, din Canada în Statele Unite, la Palo Alto, un mic orașel universitar din Silicon Valley. Adrian își făcuse masteratul și doctoratul la *Massachusetts Institute of Technology (MIT)* în Cambridge (Boston) și lucra pentru Google de câțiva ani. S-ar putea crede că de data aceasta emigrarea nu a fost dificilă, Statele Unite și Canada fiind, cultural vorbind, surori. Totuși, o rupere rămâne rupere, iar experiența strămutării, a destrămării unui mod de viață și începerea altuia, rămân în esență aceleași. Culmea, de data aceasta, după ruperea de Canada și după transplantarea în Statele Unite, mi-a venit buluc în minte și în suflet un mare, mare dor de România, nu de Canada! Crescută cu zâmbetul pe buze de bunica Natalia, care era o mare optimistă, am înfruntat întotdeauna greutățile vieții cu un soi de umor „de Neamț”, a la Creangă, însă de data aceasta am simțit că m-a

ajuns dorul de casă, iar traiul pe coasta de vest a Americii mi-a devenit insuportabil, deoarece eram și mai departe de România. Cu cât căutam să-mi astâmpăr dorul, cu atât îmi era mai „sete”. O simplă vacanță de una-două săptămâni în țară nu îmi mai aducea starea de liniște necesară, ci dimpotrivă. Abia pe coclauri, prin munți, prin sate, îmi regăseam țara din suflet, în sclipiri de moment... Unde era să caut și să regăsesc țara ce numai în mine, în amintirile mele, părea că mai există? Suntem toți precum frunzele unui mare copac, pe care vântul le smulge și le duce departe, în lume. Furtuna le duce, dar, uneori, când vântul își trage suflul, la reflux, le readuce de unde au plecat. M-am aplecat cu îndârjire asupra patriei din mine și, odată intrată la *Starford University*, pentru un master, mi-am propus ca fiecare curs, fiecare efort pe care îl depun, să fie făcut pentru a mă reapropia de țara mea, de aici de unde mă aflu. Ciudat, dar adevărat: atâta România se află în afara României, în arhive, în muzee, în comunități, încât nu ai cum să te îndepărtezi sau să te pierzi de țară. Prin acest cordon ombilical, istoric și cultural, lăsat de românii ce au trudit înaintea noastră aici (de la fiul marelui prin ministru interbelic I.G. Duca, până la fiica Reginei Maria, principesa Ileana), am reușit să mă reconectez la seva țării, să mă adun din plutirea aceasta între lumi și să fac ceva și pentru mine. De mică am iubit textilele, am avut o atracție puternică pentru culori, fibre, motive stilizate. Ca muzeolog, această aplecare s-a adâncit, dar ca româncă, pasiunea mea pentru istorie și textile a catalizat direct studiul textilelor românești, cu precădere a costumului național. Iată deci că după un *katabasis* de peste 20 de ani, trăiesc un extraordinar *anabasis*, ce mă poartă - pe aripi textile - până în inima țării, în istorie, în cultură, acolo unde nimic nu s-a schimbat, deoarece valorile sunt absolute.

*Povestiți-ne puțin cum s-a întâmplat această „reapropiere de țară”. Concret, ce ați studiat la Starford University și cum ați ajuns să purtați, să promovați iile noastre, costumele tradiționale românești prin toată lumea? (O serie de fotografii grăitoare în acest sens pot fi văzute pe pagina web a National Geographic Channel.)*

La *Starford* am intrat cu propunerea de a studia și de a scrie despre cruciați și Bizanț. Însă la orice curs asistam și mi se dădea să fac o lucrare de cercetare, ceream permisiune specială de a îndrepta subiectul către România. De exemplu, dacă acel curs era despre apă, am putut scrie despre rolul hidrocentralei Porțile de Fier, dacă era despre arhive, am luat-o pe Regina Maria ca reper de studiu, dacă a fost vorba de Veneția, am scris despre relațiile lui Brâncoveanu cu *Serenissima Republică*. Cum am prins a mă îmbrăca în strai românești țărănești pe stradă, la școală, la piață, am primit de la socrii mei niște fotografii cu mine îmbrăcată în port de Muscel, plimbându-mă prin Palo Alto, găsite de ei pe Facebook, despre a căror existență eu nu știam. Am descoperit apoi că pozele erau făcute de niște români necunoscuți, care, pricepând ce strai port, m-au pozat și au publicat fotografiile pe Facebook, pe niște site-uri populate de iubitorii de port național. Încercând să dau de sursa acestor poze, spre uimirea mea, am descoperit o întreagă comunitate de români iubitori de port românesc, care m-a acaparat instantaneu! Și așa, iată-mă intrată într-un iureș, într-un vârtej de nedescris: samsari escroci, colecționari de tot soiul, etnografi și cercetători de mare clasă, țărani, oameni buimaci care vindeau „cămașa veche din lada de zestre”. Toți, de-a valma,



m-au prins cu atâta energie și pasiune în joc, încât am ajuns să nu mai dorm nopțile ca să comunic cu România. Aveam de învățat de la toți câte ceva și nu întotdeauna despre textile, ci mai ales despre țară, despre pulsul vieții ei, cules de la toți acești oameni.

Inevitabil, pe măsură ce mă adânceam în cercetare, am început să scriu despre rolul costumelor naționale românești în realizarea României Mari. În timp, mi-am învins jena și discreția care mi-au interzis ani de zile să dau poze cu mine până și rudelor și am deschis pe Facebook o pagină publică, pe care am numit-o „Grădina Hestiei”. Acolo public unele dintre fotografiile costumelor țărănești regionale sau ale celor naționale, însoțite de versuri sau sentințe scânteietoare culese din literatura română. Pe mine această căutare m-a vindecat și fizic pentru că, în primul an trăit în Statele Unite, m-a încercat o boală a tiroidei numită *Hashimoto's thyroiditis*, care a dispărut odată cu regăsirea drumului celui nou, pentru că emoțional m-am reechilibrat când am înțeles că aparțin țării mele oriunde m-aș afla. Francezii aduc termenul de *terroir* în discuție când definesc ceva ce crește din pământul lor, vinul stors din strugurii francezi sau brânza făcută din laptele animalelor lor, ca fiind speciale și unice tocmai datorită pământului din care cresc. Dar oamenii? Tot din pământ venim și noi, de ce nu am avea și noi un *terroir* specific, definit de cultura, de trecutul și de idealurile strămoșilor, de destinul fast sau nefast al viitorului comun, care pe toți ne afectează, indiferent unde ne aflăm? Pentru mine, țara nu e suma GDP-ului, nu e politica de moment ci este acest *terroir*. Pot identifica o cămașă românească în orice țară, oricât de greșit ar fi clasificată, tocmai pentru că îmi vorbește la un nivel celular. Până să înțelegă mintea că mă uit la o cămașă românească, o simt în sânge. Și nu exagerez. Emigrarea denumește nu atât o acțiune (plecatul din țara de naștere spre altă țară) cât începutul descoperirii unui ritual încrustat în chiar ADN-ul uman. Povestea mea este povestea generică a spiritului uman, ce de mii și mii de ani cutreieră pământul, și, cine știe, poate universul, într-o mare căutare. Mânați de nevoi și de vise, oamenii ies din matca lor, din peștera protectoare în care s-au născut, și purced spre necunoscut, înfășurați ca într-o mantie în acel aliaj extraordinar, specific vieții, care ne definește, forjat din curaj, optimism și inconștiență.

*Ați definit atât de frumos motivația oamenilor, dintotdeauna, pentru emigrare, încât mi-ați „topit”, prin răspunsul cferit, alte posibile întrebări pe acest subiect. De aceea am să mă întorc la o afirmație a dvs. dintr-un răspuns anterior, în care spuneți că în istorie, în cultură, nu s-a schimbat nimic „deoarece valorile sunt absolute”. Într-o lume în care se vorbește tot mai frecvent de o răsturnare a valorilor, chiar de o dispariție a celor în care credem și am fost educați, considerați că încă ne mai putem fixa asemenea repere, că sunt ele suficiente de rezistente în fața valului uriaș de schimbări care ne afectează viețile cu multă rapiditate?*

„Inima lumii e-n viul de vânt” spune poetul clujean Ion Istrate, prietenul meu drag. Ca istoric, nu pot decât să cred și să susțin că adevăratele valori ale omenirii sunt, cu certitudine, cele care se aleg la suprafață ca untdelemnul din apă, care rămân neclintite de viulul vântului. Din punctul de vedere al naturii umane, nimic nu s-a schimbat: ne conducem de mii de ani după aceleași legi, supuși aceluiași nevoi omenești și ale firii, ce dictează ca binele, frumosul și adevărul să triumfe la capătul



Angela Tomaselli *Poetul* (2010)  
acrilic pe pânză, 70 x 70 cm

evenimentelor, al întâmplărilor fericite și nefericite, al buimăcelii de zi cu zi sau al uneltirilor de orice fel. Viața fiecărui secol, într-un fel metaforic, poate fi comparată cu aceea a unui om. Astfel, secolul XXI, în 2020, este încă un adolescent hormonal, cu coșuri pe față lipsit de răbdare, de experiență sau de minte, de unde și nevoia de revoltă și de schimbare socială radicală. Secolul trecut, dominat de două războaie cumplite, a fost caracterizat de apariția nazismului și de proliferarea comunismului născut în secolul al XIX-lea și a fost zdruncinat de zeci de revoluții, lăsând harta politică și economică a lumii de nerecunoscut! Totuși, zimții schimbărilor – oricât de dure sau radicale – sfârșesc prin a se toci, balanța se restabilește. Într-un final, adolescenții îmbătrânesc și vor siguranță, tihnă... E ceva ciclic. Datorită tehnologiei, schimbările, pe care le vedem debutând acum, ne forțează să înțelegem noua paradigmă plecând de la macro la micro, de la general la particular, de la global spre local. Ceea ce vrea să însemne și că pe tot ce știm cu certitudine ne putem baza, ca să nu ne ia valul. Îmi amintesc de povestea unei femei care a supraviețuit tsunami-ului din 2004 pentru că și-a înfășurat brațele în jurul unui pomișor flexibil, dar cu rădăcini puternice în pământul din care creștea. Ce știm, oare, cu certitudine? Ca români știm că suntem creștini și avem, așadar, pe Isus Hristos ca model absolut al valorilor umane. Acelea care transcend secolele, lumile, pentru că se bazează pe sacrificiul de sine, pe bunătate, pe iubire și speranță. Aceleași valori propovăduite și de vechii greci, de romani, pe care le regăsim și în învățămintele lui Buddha... Aceste valori sunt acel pomișor de care trebuie să ne legăm strâns atunci când se face frig și întuneric, când vin valurile mari ale zavistiei.

*Interesant răspunsul dvs., ca amestec între istorie și poezie. Privit din unghiul pe care tocmai l-ați arătat, momentul (lumea în care trăim) se vede alfel. V-aș întreba acum despre românii care trăiesc în străinătate, cei care viețuiesc ceva mai departe de rădăcini, dar fără să fie ruși de ele (ca să mă folosesc și eu de metafora copacului). În America, unde locuiți în prezent, există comunități sudate de români, se întâlnesc cu prilejul d.feritelor evenimente, se ajută între ei? Cunoașteți asemenea comunități? E o d.ferență, în acest sens, al păstrării legăturilor, între românii care trăiesc în Canada și cei care trăiesc în America?*

Persistă o legendă despre românii din diaspora care spune că aceștia nu se ajută între ei. În aproape treizeci de ani de trăit în afara țării, am întâlnit doar

un român care și-a schimbat numele din dorința de a-si pierde urmele românești. În rest, toți românii cu care am venit în contact au fost buni români, inclusiv aceia născuți în Canada sau în America din părinți aparținând altor etnii din România. Există comunități vechi, puternice, formate în secolul al XIX-lea - începutul secolului XX, în preeriile Canadei sau în marile centre industriale ale Americii, dar, în genere, suntem o comunitate numeric mică în comparație cu cele ale altor neamuri. De-a lungul anilor, am întâlnit români care făceau împrumuturi bancare pentru alți romani, pe care nu îi știau personal, doar pentru a-i ajuta să facă studii, să se pună pe picioare; alții ajutau românii noi veniți să se mute de colo-colo. În fiecare weekend ei își puneau mașinile și spinările la bătaie. Pe mine m-au ajutat și mă ajută foarte mulți români, atât din diaspora cât și din România. În diaspora, românii-români, maghiarii-români, evreii-români sunt toți copiii aceleiași țări frumoase și generoase: România. La festivalul românesc din Sacramento, organizatoarea cea mai inimoasă, cea care de ani de zile promovează neobosită interesele comunității, este o doamnă româncă de etnie secuiască. De la Montreal la Toronto, la Chicago, la Denver, la Sydney, inima țării bate în piepturile unor oameni de mare valoare, de care România poate fi mandră. Atât în Canada, cât și în America, Australia sau orice alt stat din Europa, românii se grupează prin intermediul internetului în valoroase cercuri literare și artistice, organizează concerte, pun în scenă spectacole de teatru, publică reviste, cărți, ziare, au emisiuni de radio și televiziune, fac lobby politic și economic pentru țară și promovează cultura și tradițiile românești prin intermediul multor festivaluri, de cele mai multe ori grupate în jurul bisericilor locale.

*Ați plecat foarte devreme din țară, în anii adolescenței, așa cum ați povestit. Cu toate că ați descoperit România din afara României și ați devenit o neobosită ambasadoare a ei în lume, țara, așa cum o știți, așa cum ați lăsat-o, nu mai există în realitate, după cum ați precizat și dumneavoastră. Acea imagine e doar în amintirile pe care le păstrați. În aceste condiții, vă gândiți că ați putea, la un moment dat, să vă întoarceți, că ați putea să vă adaptați să trăiți în România zilelor noastre?*

Iubesc poveștile nemuritoare românești deoarece găsesc în ele un gen de înțelepciune care rezonază cu mine la nivelul celor mai adânci structuri din forul meu interior. Cea mai dragă mi-e povestea *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. De țara mi-e sete și îmi va fi sete cât voi trai. Nu pot să îmi închipui că voi lasă lumea asta fără să mă întorc în pământul din care am ieșit, din văile și munții Moldovei, cu pădurile ei de argint și cerul cu luceferi. Însă, mă tem să nu pățesc precum eroul poveștii mele favorite care, întorcându-se acasă, nu a mai găsit nimic din ce știa că lăsase înainte de a purcede în marea aventură a vieții. Mă aplec, așadar, cu grijă și dor asupra României fără granițe, cea din literatură, istorie, tradiții, cea din sânul credinței ortodoxe, pentru că acolo încăpem cu toții - și cei de acasă, dar și noi, cei ce gravităm într-un univers românesc paralel, cu nimic mai puțin autentic sau mai puțin inimos decât cel delimitat de granițele țării...

Palo Alto, 20 august 2020



# Cartolină de lumină

**Cristina Struțeanu**

**S**e făcea că eram într-un spațiu închis și alb. Obositor de luminos, fără geam, dar cu multe uși. Albe. Aproape de neobservat, dacă nu erai atent. Acum așa zice - spațiu kafkian, dar atunci, nu. Nu realizam. Părea un spațiu intermediar, pregătit, de așteptare, o antecameră și, adevărat, uneori intrau-ieșeau, într-un fel aproape mecanic, siluete în alb. Destule. Preocupate, nu umblând brambura. Își urmăreau niște trasee. Grave, importante, precise? Nu știu, dar aveau un aer de responsabilitate. Era ceva spăimos în trecerile alea. De fapt, abia așa băgai de seamă existența ușilor, altminteri ba. Iar lumina aia orbitoare nici nu se vedea de unde izvora. Din pereți pur și simplu? Avea ceva strivitor. Dacă ai fi stat mult acolo, te-ar fi nimicuit ca pe-o gănganie.

O ușă, cea din stânga, s-a întredeschis și o mână mi-a fluturat un soi de rămas bun vesel. Silueta nu părea aidoma celorlalte, ci mai... omenească, mai vie, fără automatisme. O vreme a plutit un zâmbet în aer. Și nu s-a destrămat lung timp. M-a pătruns și îmbucurat, până ce m-am trezit că încep să tremur mărunț. Furam cu ochiul ușa din dreapta. N-o puteam privi fâțiș. De parcă se apropia clipa unui examen. Care mă înfricoșă. Nu eram destul de pregătită, desigur... Știam însă că, odată intrată, va dispărea emoția-teamă. Așa era mereu. Așa fusese prin viață. Nu altfel, nu era ceva special, dar da, furam cu ochiul ușa din dreapta, nu izbuteam să mă opresc și încet-încet totul devenea special. Altfel. Îi percepeam Pragul. Poate de aceea mă dusesem cu gândul la Kafka. Cu un fel de ascuțime. Ceva începuse să țiuie înăuntrul meu. Subțire, luuung. Aveam „inima ca un purice”.

În timp ce încercam să lupt cu mine, a apărut o femeie. Bineînțeles, în alb. Dar nu medic, nici măcar asistentă, mai curând cu mopul. Și nu cu aer absent ca ceilalți, ci cu prezență mare, ba chiar vindicativă. S-a proțăpăit în fața mea și mi-a spus de la obraz:

„Ce faci dumneata aici, doamnă?! Cine crezi că ești? Ce crezi că ești? I-ai dat speranțe prietenei dumitale, pe care nici nu știi bine cum o cheamă. Că v-ați cunoscut abia aici, în spital. De ce? Fiindcă e mai tânără și are copii mai mici și ai dumitale sunt mari de-acu? Ai văzut că așteaptă un transplant de inimă și-i e din zi în zi mai rău, iar donator nu se găsește? Ce ți-ai zis - ia să mă duc eu să semnez că fac... donația! Ai? Erai așa sigură că n-o să afle? Nu știi că se poate afla toot cu bani? Ooorice? Oare nu e clar că va vrea să știe, mai târziu? Nu e limpede? De la cine anume, ce fel de inimă poartă?? Și atunci ce va fi pe ea? Ce POVARĂ i-ai plasat pe viață? Dacă va vrea să se sinucidă? Dacă totul va fi fost DEGEABA?! Mai ai timp să te răzgândești. O fi ceasu' 13, nu tocmai 12, da' tot mai poți cere să se rupă acordurile alea semnate. Cât încă sunt calde. Și șterge-o mai iute de aici. Haide, afară cu dumneata!!!... Auzi, transplant! Ce, ești în Bulgakov? Cățelul Șurik?”

\*

M-am trezit în plină criză de inimă, cu fibrilație și dureri. Dar am reușit să-mi iau nitroglicerina și, încet, să mă liniștesc. Ce paradoxal, eram cumva și donatoarea și primitoarea?! Aflasem că a dăru și a primi sunt unul și același lucru... Mă simțeam perfect eu însămi, dar și străină mie. O singură biată inimă se pendula între noi. Noi, femeile celor două uși. Stânga, dreapta. Sosii? Alter-egouri? Reduplicări?

Clone? Bâc-bâc... Tic-tic... Mă gândeam, amuzată un strop, la caracatițe. Au trei inimi, deci cu ele n-ar fi vreo problemă. Dar asta „a noastră”, biata, la care să facă popas? Unde să rămână? Până ce trupul, în care eram fără-ndoială doar chirișe o vreme, să se-ntoarcă, să se răstoarne în pământ. Se va sparge oglinda asta? Auzisem că, în Tao, pericardul e socotit Sfântuitorul de taină al inimii. Îl învață... pe împărat ce să execute. Că inimii așa i se spune - „Împăratul”. Așa că pricina e la Sfântuitor. De acolo pornesc lucrurile.

M-am gândit că făceam, în vis - doar e clar că fusese VIS, nu? - precum rusoaica aia care s-a dus la gazare, în locul unei evreice tinere. La strigarea numelui, se ridicase iute și ieșise, așa încât nimeni nu suflase nimic, de uluire. Mi-am amintit că, la vremea în care citisem cartea cu povestea ei cea reală, mă-ndoiesem c-a făcut bine. Viața chiar a dovedit că fiul și fiica rusoaicei au trecut prin clipe în care le-ar fi prins teribil de bine să aibă o mamă alături. N-au mai avut-o.

Pe deasupra și oarecum pe dos, draga mea de homeopată mă tot bombăne. Aha, m-am prins, pare a semăna cu femeia aspră din vis. Mi-a tot răsărit pe drum, când și când, o gardiană lucidă. Așa se pare. Numai că nu mi-a servit la nimic. Că, spune ea cu aplomb, problema mea cardiacă se datorează supărărilor, nu e de natură clinică. M-am îmbolnăvit singură, fiindcă „pun la inimă” încercările copiilor, care, cică, au destinul lor, karma lor, și să fac bine să văd doar de mine, să nu particip, să nu preiau, să nu mă amestec, să nu sufăr mai ales. Etete! Ce ieftin e de zis. Plus că nu cred o iotă.

De fapt, făcusem cândva ca rusoaica din lagăr! Mă rog, mutatis mutandis. Dacă e permis ca ceva grav, existențial, să poată fi comparat cu un act gratuit, copilăresc. Ceea ce este aidoma e acel zvâc al clipei. M-am dus la o corijență (de biologie), în locul unei colege, pe care am văzut-o devenind verde la față și alunecând moale, de-a lungul peretelui. Venisem s-o susțin, repetasem cu ea... S-a întins pe culoar, cât



Angela Tomaselli  
acrilic pe pânză, 40 x 35 cm

Black Cat Blue (2001)

era de lungă. Și era. Nu ne chitiseam înainte, nici eu, nici ea. Am pus mâna pe clanță, am pătruns în sală și am zis „prezent” la numele ei, arătând... pumnul spre ceilalți, cei din bănci, cu ochii cășcați de uimire. Eu dădusem deja bacalaureatul și-mi putea fi anulat. Plus că era delict, substituie de persoană... Aș, doar teribilism de juneț. Deși, de nu-mi era prietenă acea Nelly, nu știu zău, nu știu... Nu ne-a părât nimeni, fiindcă profesoara, una străină, care nu ne cunoștea, i-a trecut pe toți. Scăpaseră și aveau „inima ușoară”... Mi-am amintit brusc. Și bine am făcut. Că mi-e mai simplu acum să încerc să ies din criza de conștiință. Pricepusem că e chestie de temperament, nici măcar de caracter sau de concepție de viață. Îți vine, hm...

Mi-au trebuit o zi, ba chiar două, să știu ce aveam de făcut. Să dau răspunsul. Cum să fi... dezlegat apă-sătoarea dilemă. De parcă era reală. O simțeam reală, deci... era! Adevărul e că o hotărâre pe loc, impulsivă, se ia atât de ușor, pe când dezbaterea interioară te macină, până te face praf. Și mai niciodată nu poți să fii sigur că e ceea ce trebuia... Rămăsesem așadar cu problema, chiar dacă starea de rău aproape îmi trecuse. De atunci, când cu spitalul. Adică de acum, ce „atunci”? Când cu visul de alaltăieri.

Îmi iau nasul la purtare și întreb, ca infirmiera din antecamera aia blestemată, aia cu o lumină orbitoare, rece, ca la un interogatoriu, ca de sală de operații. Antecameră a vieții / morții.

Întreb: voi ce-ați fi făcut?

Ei bine, eu m-am pus pe scris, ca de obicei. Cui? Ei. Femeii ieșite pe ușa din stânga. Uite.

Draga mea Irina,

Iată, știu care ți-e numele, deși muierea aia făcătoare de dreptate, justițiară, materialnică, cea care se ocupa de curățenia sălii, mă suspecta. Ce chestie, cât de superficială credea că sunt. Și poate sunt, chiar ușuratică, dar în același timp, nu, nu... Așa că i-am cerut o coală și un pix. Că vreau să scriu o cartolină. Ție, precum vezi. Și am rugat-o să reducă puțin din lumina aia. Care mă terifia prin forța ei. Nenaturală, o lumină artificială și dură. Strepezitoare, stâlcitoare de minte. Deh! N-a vrut sau s-a făcut că nu știe cum, de unde. Fie, voi scrie așa. Ai să vezi că pot. Ce de lucruri nu pot eu, cea nevolnică.

Să nu cumva s-o iei ca pe o scrisoare de Dincolo. Încă sunt Aici. Clar. Cumva e de rămas bun. De Acolo, încă nu știu ce aș dori să-ți spun...

Am intrat iar, de bunăvoie, în vis, ca să-l pot încheia. Trează-n vis. Să nu-l las în vânt, cu o interogație. În alt fel de clipă, ar fi mers așa. Ambiguu. Cu final deschis, întrebător spre toate cele patru zări. Putea fi chiar bine, hm, literar vorbind. Dar nu e nicio literatură aici. Acum nu, nu-mi arde de asta. Nu-mi permit, o expresie tâmpită și actuală. Iată-mă „serioasă”, fără zeflemele și autoironii, care „dau bine”.

Ce ciudat, cum mă mai năpădesc amintiri, ca la o comandă. Și e, sigur că e. Un ordin neauzit, un magnetism care cheamă toate cele care... Care ce? Ei bine, mi-a venit din nou în minte un coleg de școală. Iar. Îl socoteam cu toții cam bizar. Ne vorbea de Samsara și Kundalini, de Kaliyuga, hăt-hăat, acum mulți ani. Când dădea ceva unui cerșetor, se-nclina mult și-i șoptea un „mulțumesc” din adânc. Omul nu-l percepea. Dar eu, da. „Ce faci tu?!”, am întrebat cu stupeoare. „Îmi manifest recunoștința”. Recunoștința!...

Poftim? El, ăluia? Păi, de ce, fir-ar să fie... Că primise darul? Se pare că de aia. Sunt zeci, zeci de ani de atunci. Și abia acum mi s-a deschis mintea.

Draga mea Irină, mulțumesc din... inimă. Aia care va fi a ta.

E deja a ta, acum când citești. Sunt recunoscătoare până la Dumnezeu, că mă prelungești, că îmi



continui cumva viața. C-ai primit inima mea, chiar fără s-o fi știut. Că vei trăi lung timp înainte. Și sper s-o faci cu mai mare înțelepciune decât mine. Să și se spele zăpăceala, de-o vei fi avut, orice neliniști sau complexe, și să știi mai ales să-ți arăți dragostea față de copiii tăi. Să poți să-i valorizezi ca lumea.

Vei înțelege dar că eu am păreri de rău. Regrete multe. Nu le-am arătat alor mei atâta căldură cât ar fi vrut. Nu i-am lăudat pe cât meritau. Nu-mi amintesc să-i fi încurajat. Cât așteptau pe atunci, când erau mici... Mi se păruse firesc să fie grozavi. Și nu era de pur și simplu. Era meritul lor. Abia privind prin alte curți, am văzut c-au fost mame mult mai pricepute, mai atente. Pline de bunătate și intuire a ceea ce se petrece într-un suflet pîrpiriu, începător în ale vieții. Și fiii lor s-au ales cu o încredere în ei mai mare, cu o stimă de sine mai zdravănă. Cu reușite. Lesne, nu căznite. Și totuși fără aroganță sau infatuare. E o întreagă artă aici. În fond, nici mama mea, mititica, nu s-a priceput deloc să mă facă să fiu puternică și, de aceea, aveam izbucniri de rebelă. Și am tot dat cu capul, nu numai de sus... Am dat, dacă-i vorba de verbul ăsta, cu oiștea-n gard. Și, bineînțeles, cu bățul în baltă. Adesea. Iar ea, la rândul ei, va fi fost oare pusă în valoare de mama sa? Nu prea cred.

De la o vreme, să știi, m-am apropiat de taoism, și am aflat că există între cei doi rinichi o... perlă. Energia Sheng Qi. Destinul sau Poarta strămoșilor. Rădăcina ființei noastre. Doi dragoni, unul albastru, altul roșu, rinichii, protejează mica sferă... Eu cam am probleme cu rinichii. Hm. Se știe de demult că din zona asta vine anxietatea, toate fricile pe care le tot perpetuăm, dacă n-am fost în stare să preluăm, să păstrăm Shengul dintâi pur...

Îți țin pumnii din... inimă. Tu trebuie să reușești. Vei reuși. Iată, energia recunoștinței mele te va sprijini. Ca un arac pe vița de vie. Plină de struguri. Recunoștința cea mare o am însă față de Dumnezeu sau... Tao. Poate tu o să găsești și citești cartea unui anume ieromonah Damaschin. Un danez-american, Christensen, ucenic al aceluia vestit preot ortodox din Alaska Americii, Serafim Rose. Și, pe deasupra, mare cunoscător de sinologie, de cultură chineză adică. Cartea este despre Tao și ... Iisus. Mi-am dorit-o, m-a fascinat ideea, dar n-am aflat-o. Da, poate tu, Irina mea, o să ajungi s-o ai. Ce mi-a venit să-ți torn toate astea? Pentru că e vorba despre Dumnezeu-Iubire, altfel decât o luăm noi, banal, edulcorat, confuz,



Angela Tomaselli

Cercul lumii (2001) acrilic pe hârtie, 21 x 29 cm

panteist. Vorbește danezul și despre Pr. Dumitru Stăniloae din România. Asta m-a făcut praf. Despre Treime, existentă și în taoism. Despre Iubirea între Persoane. A Fiului pentru Tată, a Tatălui pentru Fiul. Și absoluta nevoie de a exista un martor al iubirii – Duhul Sfânt. Căruia fiecare i-l laudă pe cel iubit. Asta a susținut-o Părintele Stăniloae și nu știu să se fi băgat la cap frumusețea ideii lui, teoria Persoanei. Gata, că e mult. Și pare absurd. Noi două avem de împărțit ceva real. Dar, Irina mea, ce poate fi mai adânc, mai real, ca Iubirea? Nu una căldică. La asta să vrei să răspunzi. Să-ți lauzi neapărat copiii. Să-i îmbărbătezi. Nu prostește, cu vanitate, cu posesie. Ca tot muieretul. Ci, cu iubire. Înțelegi oare? Pare complicat?

Recunoștință am mai ales față de Îngerul meu. Să-i zic înger-pericard? Cred că El, bietul, cu aripi atât de zdrelite din... cauza mea, m-a împins să sar acum în ajutorul tău. Cheia adevărată, da, au dat-o copiii. Poate, de nu aveai copii mici, nu știu, nu știu... Înțelegi egoismul meu? Ți-l mărturisesc. Lîmpede. Și sper să nu te simți obligată cu nimic...

Dimpotrivă, să fii puternică, nebâjbăită ca mine. Să ai în față calea lină. Lîmpede. Luminoasă.

Dumnezeule mare, lumina aia... Uite ce se-n-tâmplă cu lumina! Lumina cea ireală din sala de așteptare se topește încet... Se scurge într-una firească. În clipa asta. În fața mea. Aici, acum. Nu mai e strivitor-strălucitoare, de gheață, nu te mai face să clipești întruna, să mijеști ochii, să nu-i poți ține deschiși. Nu te mai apasă. A ajuns ușor să fie gălbuie, mai curând aurie, caldă, plină de soare. Dulce. Ușile cele albe, metalice, compacte, au devenit ferestre. Incredibil. Ferestre spre afară. Spre viața simplă, adevărată. Uuiuu, ce minune. Se vede și vântul prin ramuri de copaci. Ce dar!

Nu ne mai rămâne, și mie și ție, decât să sperăm că vom putea vedea și... lumina Luminii. Lumina curcubeu. Șșșș, nu spun mai mult. Ajunge atâta.

Trăiește, Irina mea. Cu drag, cu bucurie. Și, de-s patetică fără măsură, mă iartă. Abia asta e de iertat. Și cât de cât de înțeles. O fi? O să poți?

EU

Vizitați site-ul nostru:

[tribuna-magazine.com](http://tribuna-magazine.com)

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN





# Dar apa?

Mircea Moș

După cum se poate reține la o simplă lectură a nuvelei, în *Hanu Ancuței* mâncarea este abundentă, dar, mai ales, este pregătită de „oameni încercați și meșteri”. Călătorii au preferință pentru anumite bucate: „Și la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței, ori pârăleau clean și mreană din Moldova”. Călătorii preferă „pui în țigla” ori „miel fript tâlhărește și tăvălit în mujdei”, „sarmale”, „borș” ori „crap la proțap”. Străinii mănâncă în schimb „carne fiartă de porc sau de vită”, nicidecum carnea trecută prin flacăra cu toate conotațiile ei. În nuvela lui Sadoveanu carnea de porc lipsește, nu fiindcă în trupul porcului s-ar ascunde necuratul, după cum scrie Cornel Ungureanu într-o carte despre Ioan Slavici publicată acum câțiva ani la editura brașoveană *Aula Magna*, ci fiindcă sunt preferate mâncărurile ușoare, care nu obosească trupul și mintea, pentru ca fiecare povestire spusă după un anumit ritual să poată fi urmărită cu voluptate. Lița Salomia din *Orb sărac* nu refuză plăcinta: „Pot gusta și-o plăcintă dintre acelea, -care-i mai molcuță, cinstite comise, căci nu mai am dinți ca de demult-și ca în vremea tinereții nu mai pot mușca. Bună plăcintă, n-am ce zice; așa le fac și eu”.

Scriam că de la hanul Ancuței nu lipsește băutura (*Convorbiri literare*, nr 8, 2020), vinul fiind rezervat în egală măsură povestitorilor și ascultătorilor, doar Lița Salomia, cea care îl ține din scurt pe Zaharia Fantanarul pentru a respecta condiția povestirii, bea rachiu. Berea este amintită cu mult dispreț de cei care au călătorit pe alte meleaguri.

Dar apa? La asemenea mese îmbelșugate lipsește tocmai apa: călătorii își astâmpără setea cu vin, fiindcă au nevoie de un stimulent pentru a putea recepta universul imaginar al fiecărei povestiri.

În textul sadovenian apa este prezentă în ipostaza ei de ploaie, pârâu ori este legată de simbolul fântânii și al fântânarului. Vremea poveștilor este asociată unor „ploi năprasnice”, când un balaur neagră s-ar fi arătat „deasupra puhoaielor Moldovei”. Toamna aurie deschide o perspectivă generoasă: „puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul”, iar în vale „sticlea Moldova printre zăvoaie”.

„Buiac și ticălos”, nestatornic, neliniștit, „nelumit”, personajul Neculai Isac trăiește un moment de revelație, asupra căruia naratorul insistă de altfel. El ascultă clopotele bisericilor din sate și simte că acestea au o adâncă rezonanță în sufletul său: „Și mi-aduc aminte că după ce au stat clopotele acelea, am auzit altele, de la bisericile altor sate, - și picurau depărtate și stinse: parcă băteau în inima mea.” Descoperindu-se pe sine și conștientizând apartenența sa la întreg, Neculai Isac se dezvăluie aici ca un ins mult mai profund decât pare, profunzimea personajului nefiind pusă sub semnul întrebării de condiția sa de aventurier. Narațiunea îl surprinde pregătit pentru momentul, decisiv în povestire, în care personajului i se oferă prilejul să se cunoască pe sine, prin oglindire într-o semnificativă revărsare de apă: „M-am trezit într-un târziu privindu-mă într-o revărsare de apă ca într-o oglindă și m-am spăriat de mine, de o vedenie. „Oglinda (apei) nu-și refuză aici funcția magică; ea nu reproduce doar cu fidelitate înfățișarea personajului, ci dezvăluie întreaga lipsă de substanță

a acestuia, în special trăirea lui inautentică, idee pusă în valoare și printr-o comparație deloc întâmplătoare, „ca de o vedenie”.

Din momentul acestei descoperiri de sine, Neculai Isac va „evolua” în special în prezența acvaticului (mai ales în ipostaza lui de oglindă/oglinde), dar și a terestruului, într-un spectaculos joc al semnificațiilor simbolice ale textului.

În același timp, și personajul feminin al narațiunii este încă de la început surprins în relație cu universul apei, balta. Marga lasă impresia că ea însăși se naște din mediul acvatic. Neculai Isac o descoperă în acest univers și prin oglindirea pe care i-o prilejuiește apa: „Era o fetișcană de optsprezece ani. Îi văzusem în apă trupul curat și frumos rotunjit.” În fața posibilei amenințări venite dinspre terestru, fata se retrage firesc în lumea acvaticului, întărind în acest fel convingerea că universul acvatic rămâne pentru ea un spațiu protector: „Hasanache o ajungea cu brațul ridicat. Ea feri în lături, mă ocoli în fugă și trecu iar spre baltă. La malul apei se opri și începu iar să mă privească.”

În prezentarea fetei, scriitorul nu poate neglija o serie de semnificații simbolice ale vestimentației. La prima sa apariție apariție, Marga poartă o fustă roșie, sugestie a vitalității debordante, ce trădează perfectă ei integrare în ritmurile naturii înseși.

Cea de-a doua apariție surprinde un personaj feminin vizibil metamorfozat, ca expresie a concesiei pe care Marga se străduiește să i-o facă lui Neculai Isac, dar nu numai lui, ci în primul rând civilizației. De data aceasta ea „s-a gătit”, s-a împodobit, mascându-și simplitatea esențială ce o definește. Naratorul constată aceasta și o mărturisește fetei („Te-ai gătit de duminică”), reținând detalii ale vestimentației care se motivează convingător din unghiul coerenței semnificațiilor textului: „era îmbrăcată cu fusta ei roșă și cu polca albastră. La cap își pusese o batistă ca sângele, gâtul îi era plin de hurmuzuri. În picioare avea încălțări nouă.”



Angela Tomaselli *Concurs de frumusețe (1990)*  
acrilic pe pânză, 40 x 35 cm

Roșului i se adaugă acum culoarea albastră a polcii, culoare despre care se știe că, aplicată „pe un obiect, despovărează formele, le deschide, le desface (...). Lipsit de materialitate în sine, albastrul dematerializează tot ce pătrunde în el. Albastrul este un semn al infinitului în care realul se transformă în imaginar” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*). Pe de altă parte, reține atenția îmbinarea albastrului cu roșul, îmbinare ce trimite, după menționatul dicționar, spre hierogamia ce pune în lumină ipostazele simbolice ale relației care se stabilește între terestru Neculai Isac și lipsita de consistență, apariția iluzorie care este Marga.

Contează de asemenea „hurmuzurile” ce împodobesc gâtul tinerei, mărgelile de sticlă imitând mărgăritarul. Or, dacă avem în vedere faptul că mărgăritarul trimite spre acvatic, imitația nu face decât să accentueze, în ultimă instanță, tocmai nostalgia acvaticului, dar și imposibilitatea fetei de a se desprinde de el și de a-l uita.

Mai mult, dacă traiectoria Margăi are la extremități două forme ale acvaticului, *balta și fântâna*, vestimentației (și metamorfozei pe care o implică aceasta) i se adaugă un alt important detaliu. La prima întâlnire, Neculai Isac îi dăruise tinerei un ban, cu care ea își cumpără încălțăminte: „Aseară abia am așteptat să iasă jidovul din sămbătă și m-am dus la el cu carboava dumată. Mi-am ales ciuboțele!” În acest caz, încălțăminte plasează personajul în alt univers, acela al pământului, la care ea încearcă să se adapteze. Dintr-un anumit unghi privită, încălțăminte devine un „simbol de afirmare socială” (traducând ceea ce am considerat a fi concesiile pe care ea o face socialului și civilizației) dar, mai ales, concretizare a legăturii, „de contact dintre trup și pământ, altfel spus, simbol al principiului realității.” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*)

Metamorfoza sesizabilă în îmbrăcămintea personajului este subliniată și mai mult, lăsând impresia că Marga ar fi trecut definitiv de acum sub semnul altui element, al pământului și al viețuitoarelor acestuia: „Cu înfățișarea ei neliniștită de căpřiță neagră, parcă ieșise din pământ” (s.n.).

Drumul Margăi și al lui Neculai Isac duce însă spre acvatic, de data aceasta spre fântâna ce-și evidențiază vizibil câteva atribute semnificative: „O fântâniță cu colac de piatră, între patru ploi. Era un loc tainic și singuratic. Apa neclintită, aproape de ghizdele, avea în ea ceva viu: mișcarea mărunță și neconținută a frunzișurilor.”

Sugestie a izvorului în primul rând, cu toate semnificațiile acestuia, fântâna contează însă în textul sadovenian și în ipostaza ei de oglindă reflectând universul: „Avea în ea ceva viu: mișcarea mărunță și neconținută a frunzișurilor.” Reflectând întregul, fântâna concentrează universul într-un punct străjuit de patru ploi, cu trimiterile lor spre reperele cardinale ale lumii, copaci încărcăți de semnificații thanatice, dacă avem în vedere faptul că în Antichitate plopul era un arbore de doliu.

Fântâna devine pentru Marga mormânt, conținând însă, poate mult mai mult, cu totul altceva: aparținând acvaticului, dar făcând niște concesii terestruului, pământului (trădând acvaticul care îi este un univers definitoriu), fata redobândește în final condiția pierdută, același univers al apei, prin moarte ea având însă acces la izvorul ce trimite spre ideea de regenerare.



# Catastrofa ca ambient (II)

**Oana Pughineanu**

Frederic Neyrat (urmând analizele lui Beck) consideră că trăsăturile societății riscului, sunt următoarele: 1. întregul glob este scena lor (spre exemplu, explozia de la Cernobil sau cea de la Fukushima). 2. Un fenomen precum „exproprierea ecologică” poate afecta pe oricine, dar în timp ce riscurile tradiționale se bazează pe activitatea unor persoane, acum riscurile globale țin, mai ales, de pasivitatea unor mari populații. Există marea industrie și marile jocuri politice care se preocupă de propria lor conservare și miliardele de indivizi care se preocupă tot de propria conservare sau supraviețuire, în condițiile date, fără a contesta aceste condiții în mod fundamental, adică depășind în amploare, activitatea câtorva grupuri activiste. 3. Noile riscuri sunt distructive la scară largă. 4. Riscul contemporan este efectul primar al tehnologiei, nu este doar un efect secundar controlabil. El face parte din sistem. Riscurile, de fapt, ar spune Virilio, sunt contemporane cu producția. Spre exemplu, deținătorii de mașină știu că se expun riscului unui accident (care s-ar putea sau nu produce în viitor), dar emisiile poluante sunt un produs imediat al folosirii mașinii. 5. O altă caracteristică a riscurilor moderne este „invizibilitatea” lor. La fel cum nu se pot observa particulele emise de mașini sau coloranții și pesticidele din mâncare, nu se pot observa nici radiațiile sau efectele lente ale schimbării climei. Chiar dacă suntem informați mereu despre aceste riscuri, lipsa lor de „vizibilitate” ne face să le interiorizăm într-un mod neproblematic sau, cel puțin, unul care nu necesită răspunsuri urgente. Cazul noului coronavirus se înscrie și el într-o astfel de percepție a unei catastrofe „naturalizate”. Între descrierile „șoc și groază” ale presei și imaginile seci cu paturi ATI și personal medical blindat cu costume de protecție, virusul rămâne „invizibil”. Primul val al gripei spaniole a fost perceput, și el, ca o simplă gripă, dar al doilea val, a fost macabru de „vizibil”. „Pacienții aveau în scurt timp probleme de respirație și pe obraji le apăreau două pete maronii, culoare care în câteva ore le acoperea fața de la o ureche la alta, - «până când devine greu», scria un doctor din armata americană, «să-i distingi pe albi de negri» [...] Câtă vreme culoarea dominantă era roșu, mai era loc de optimism, dar când era vorba de «o combinație între purpuriu, mov deschis și albastru-violaceu», perspectiva era sumbră” (Laura Spinney, *Gripa spaniolă din 1918. Pandemia care a schimbat lumea*, ed. Corint, 2019). În locul culorii violacee, astăzi avem statistici și campanii de informare produse de instituții care și-au pierdut credibilitatea, sau, după cum ar spune Beck, sunt ele însele o parte a problemei, agravând problema. Făcând o paranteză, timpurile pandemic-electorale, continuă cu prezentarea unor programe și proiecte de viitor ce orbitează într-o bulă „iluministă” a progresului, hrănind imaginarul științifico-fantastic al alegătorului. Totul se învârtă în jurul hub-urilor, al străzilor și orașelor *smart* (de fapt eterne pavări și repavări, amenajări mic-burgeze de straturi cu flori), a fluidizării traficului, al parcurilor industriale pline ochi ide investitori care mișcă economia, a prezentărilor șic de săli de sport, sau planuri de noi cartiere-dormitoare rezidențiale date pe mâna mafiei dezvoltatorilor. Cetățeanul pare să fi dispărut complet de pe harta politicieni-

lor. Nimeni nu se mai aventurează în bula-violacee a „nevoii de locuire, de îngrijire medicală, educație și salarii decente”. În privința riscurilor, privind fluturașii electorali, am putea spune că trăim în lumea „primei modernități”, lipsită de reflexivitate, fără nicio capacitate de a chestiona mitul „progresului”, mitul „acumulării”. Chiar și într-un oraș de 5 stele precum al nostru opțiunile alegătorului se rezumă la două (aparent două): între legiunile creșterii și cele ale apărării nației, credinței și tradiției.

Dacă Beck era optimist în privința modernității reflexive (a doua modernitate), sperând că va produce o societate cosmopolită care va colabora pentru a face față riscurilor globale, se poate observa în timpurile pandemice că suntem departe de un astfel de model. Dacă există o „cooperare”, ea nu face decât să continue drumul unei raționalități instrumentale păguboase. Multe voci (printre care și Bruno Latour) au considerat că măsurile luate pe timpul pandemiei au fost în stilul statelor și biopoliticilor de secol XIX: „Dar acest stat nu este cel al secolului XXI și al schimbării ecologice; este statul secolului XIX și al așa-numitei bioputeri. În cuvintele regretatului Alain Desrosières, este statul pe bună dreptate numit al statisticilor: managementul populației bazat pe o grilă teritorială văzută de sus și condus de puterea experților” („But this state is not the state of the twenty-first century and ecological change; it is the state of the nineteenth century and so-called biopower. In the words of the late Alain Desrosières, it is the state of what is rightly called *statistics*: population management on a territorial grid seen from above and led by the power of experts”, Bruno Latour, *Is This a Dress Rehearsal?*, <https://critinq.wordpress.com/2020/03/26/is-this-a-dress-rehearsal/>). Diferența, spune Latour, este că acum vedem acest model copiat de către toate națiunile. Impunerea unei carantine a însemnat nu doar să-i protejezi de oameni de moarte, ci și de „binele” lor (de muncă, de stilul de viață, de posibilitatea de a se întreține). În plus, „este o prăpastie uriașă între statul care e capabil să spună «Te protejez de viață și moarte», adică de infecția cu un virus al cărui urmă este cunoscută doar de către oamenii de știință și ale cărui efecte pot fi înțelese prin colectarea de date statistice și statul care are îndrăzneala să spună «Te protejez de viață și moarte pentru că eu mențin condițiile de trai ale tuturor oamenilor de care tu depinzi» („There is a huge gulf between the state that is able to say “I protect you from life and death,” that is to say from infection by a virus whose trace is known only to scientists and whose effects can only be understood by collecting statistics, and the state that would dare to say “I protect you from life and death, because I maintain the conditions of habitability of all the living people on whom you depend”). Latour consideră că perioada pandemiei ar putea fi considerată o „repetiție” pentru criza ecologică în fața căreia statele de secol XIX sunt total nepregătite.

Fața brutală a conducerii biopolitice este evidentă când ne apropiem de criza medicală, unde lipsa de resurse se traduce în luarea de decizii rapide, de viață și de moarte. Programe și ideologii eugenice ies în plină lumină: Statul Alabama

a specificat că oamenii cu dizabilități intelectuale vor fi puțin probabil candidați la tratamentul cu ventilație („are unlikely candidates for ventilator support”), iar în Tennessee au fost excluse de la îngrijirea în terapie intensivă persoanele care suferă de atrofie musculară spinală și au nevoie de asistență pentru activitățile zilnice. În data de 27 mai un articol din *The Guardian*, anunța că, în Anglia, „persoanele cu cancer, boli de ficat sau astm bronșic sever au fost eliminate din lista guvernamentală de protecție coronavirus printr-un mesaj textual înainte ca medicii lor să poată vorbi cu ei („People with cancer, liver disease or severe asthma have been dropped from the government’s coronavirus shielding list by text message before their doctors have been able to speak to them”). Tendința de a selecta pacienții în funcție de costuri și beneficii pentru sistem, nu pentru sănătatea individului sau pentru îmbunătățirea sănătății publice nu este nouă. Noi sunt însă, tot felul de formule și sisteme metrice folosite pentru luarea deciziilor „corecte”. Unul dintre aceste instrumente (folosit și în timpul coronavirusului) se numește DALY (Disability-Adjusted Life Years). În ciuda faptului că a fost mereu contestat, sistemul DALY este în continuare folosit pentru a ajuta medicii să decidă viața cui merită să fie salvată, din perspectiva costurilor și a anilor pe care oricum pacientul i-ar fi pierdut datorită bolilor preexistente: „Acest instrument măsoară anii pierduți din cauza dizabilității și compară acești ani cu cei ai unei persoane cu o sănătate «ideală». Se poate calcula diferența dintre DALY-ul tău și al meu și se poate vedea, de fapt, a cărui viață are mai multă valoare” („This [tool] measures years lost to disability and compares those years to those of someone in “ideal” health. One can calculate the difference between your and my DALY and see, in effect, whose life has more value”, Lennard Davis, *In the Time of Pandemic, the Deep Structure of Biopower Is Laid Bare*). De exemplu: „o dizabilitate cu valoarea 0.043 pentru astm implică faptul că greutatea de a trăi cu astm pentru un an este echivalentă cu pierderea a 16 zile de viață datorită morții premature. Pentru febra hemoragică virală, valoarea medie a dizabilității este de 0.545, care este echivalentul pierderii a mai mult de 28 de săptămâni pe an datorită mortalității premature” („a disability weight of 0.043 for asthma implies that the burden of living with asthma for one year is equivalent to losing approximately 16 days due to premature mortality. For dengue haemorrhagic fever, the average disability weight is 0.545, which is equivalent to losing more than 28 weeks per year due to premature mortality”, *Interpretation of metrics: DALYs and damage to human health* pe siteul <https://pre-sustainability.com/>). DALY este criticat mai ales pentru faptul că nu ține cont de „context”, adică de resursele diferite de care oamenii dispun ca să se mențină în starea de sănătate „ideală”. Dar, în mod ciudat, ține cont de mulți factori de poluare, de exemplu. „Dezvoltarea sustenabilă” și „principiul precauției” fac deja parte din noul limbaj de lemn am mai vechilor biopolitici care dispun acum de tehnologia care lipsea acum două secole. După cum avertizează Vincanne Adams rolul metricii în noile politici globale de sănătate este sumbru și ineficient. În primul rând pentru că nu poate servi ca standard universal, și în al doilea rând pentru că va crea un nou tip de suveranitate biomedicală justificată economic.

# Un thriller pandemic

**Claudiu Groza**

Probabil că orice istoric al teatrului făcut în perioada „pandemiei”, cum va fi ea denumită peste ani, va trebui să înregistreze – ca picanterie sau element relevant – o parte din soluțiile artistice/tehnice găsite de artiști pentru creațiile lor. O varietate surprinzătoare, cum vom constata foarte curând.

Pentru montarea sa cu *Șarpele în iarbă* de Alan Ayckbourn de la Teatrul „Regina Maria” din Oradea, Sebastian Lupu a apelat la o marcă a convenției sanitare: spectacolul este jucat cu respectarea strictă a distanței sociale. Cele trei actrițe joacă la trei metri una de alta, cu un menuet discret dar vizibil de permanentă reconfigurare spațială, dar iluzia/senzația apropierei lor până la atingere este creată printr-un abil montaj video (Ovi D. Pop). Spectacolul s-a transmis pe youtube de mai multe ori de la premiera sa, fiind jucat cu sala goală, evident. Convenția mai este prezentă și ca semn scenic precis, prin cordonul circular central, cu benzi galbene pe care scrie codul noului virus gripal, cam ca în anchetele din filmele polițiste.

Un referent vizual extratextual, dar care se potrivește cumva cu atmosfera de thriller psihologic al piesei. Ayckbourn este un autor prolific, cu peste 70 de texte de toate genurile; la noi i se joacă la Nottara comedia bulevardieră *Totul e relativ* (1965). *Șarpele în iarbă* este un text destul de recent, din 2002, care sondează, într-o manieră cvasi-polițistă,

revederea a două surori cu copilăria chinată de un tată tiranic și abuziv. La moartea părintelui lor, ele se revăd pentru a împărți moștenirea. Dar o reconciliere afectivă, cum ar presupune poveștile de genul ăsta, nu are loc. Se derulează, în schimb, un neașteptat amestec de pseudo-comploturi, șantaje și manipulări, cu un final rizibil și surprinzător.

Ca regizor, Sebastian Lupu a știut să mizeze pe și să accentueze anumite note ale intrigii, prin intermediul celor trei protagoniste. Caracterele acestora sunt denotate de atitudini sau comportamente specifice, dar parțial înșelătoare. Annabel, sora plecată de mult de acasă, are în Angela Tanko o interpretă ce redă nuanțat schizofrenia intimă a personajului, aparent detașat de trecutul traumatic, încercând să păstreze alura unei rafinate femei de lume, dar totuși sensibil la orice stimul al memoriei. Annabel e bolnavă de inimă și această slăbiciune o face acum cu atât mai vulnerabilă. Alice, infirmiera tatălui, este jucată de Anda Tămășanu ca o persoană imatură emoțional, dezzechilibrat-entuziastă dar artizană a unui șantaj (fals, vom afla) pe care-l conduce cu un fel de isterie fericită. Se va dovedi la final că tocmai acest fel de a fi o transformă în victima naivă a celeilalte surori, Miriam. Mirela Lupu face din Miriam o eroină cu o gamă impresionantă de stări psiho-emoționale, de la cea de personaj nevrotic/psihotic la cea de femeie matură, cinică, care-și recunoaște sec crima („- L-ai împins pe scări?

- Numai un pic..”) și la cea de entitate dependentă de mediul familial/familiar, unicul ce-i poate conserva confortul emoțional. Trei actrițe cu trei personalități distincte, controlându-și bine partiturile. Mi-aș fi dorit, poate, ca nuanțare, un tip de reacție mai divers la tensiunile intrigii – toate trei au mers, sub influența regiei, poate, pe un registru foarte acut, extravertit. Tot ca o mică scădere am remarcat, pe alocuri, un exces de joc realist, adică redundant, care ar fi trebuit cenzurat regizoral, nu încurajat.

Dincolo de aceste observații de detaliu, trebuie să remarc buna articulare a spațiului scenic a Oanei Cernea, cu elemente de decor simple și un fundal pictat foarte potrivit pentru ansamblu – elementul central rămânând *cercul pandemic*, care a figurat cumva și distanța simbolică dintre personaje, și muzica originală a lui Romeo Rîmbu, care glisează organic dinspre compoziție simfonică spre coloană sonoră broadwayană, cu un leitmotiv excelent pentru un thriller psihologic.

Mai notez reușita secvență a dialogului dintre cele două surori, cu o diversitate de stări, dispoziții, regresii atudinale, confruntări și afecțiuni reciproce, care îmbracă de fapt miezul dur al relației, cel al înstrăinării neutralizate doar prin trauma comună, și finalul tăios – chiar la modul propriu – care dă un contrapunct de umor negru spectacolului.

Mai realizat, relevant mai ales prin felul în care se poate construi un spectacol ce presupune apropiere și interacțiune prin chiar lipsa acestora (repetițiile s-au făcut pe zoom). Sunt curios de impactul său cu un public în sala de teatru.

## Teatrul moare, dar nu se predă!

**Adrian Țion**

Cât de promițător începea stagiunea trecută, anormal încheiată, a Teatrului Național „Aureliu Manea” din Turda! Premiere interesante, perspective minunate, proiecte curajoase, poftă de joc la temperaturi înalte a tinerilor actori și, la orizont, spre vară, un festival internațional aflat la a IV-a ediție. Așa începea toamna teatrală 2019 la Turda. Dar a dat buzna peste proiecte, ambiții și speranțe monstrul invizibil numit COVID-19 și totul a luat o altă turnură. Virusul hidos și perfid a îmbrăcat teatrul în doliu și nimic nu a mai fost așa cum fusese programat și structurat. Spectacole suspendate, activitate artistică înghețată, atinsă de colaps, sala constant goală, actori triști, dezamăgiți că nu-și pot exercita profesia.

Și totuși, după câteva luni, în plin proces de dezmeticire, managerul instituției, actorul Cătălin Grigoraș, sprijinit de primarul Cristian Matei, a reușit să păcălească virusul insidios, dovedindu-se mai viclan ca el. Respectând cu strictețe restricțiile impuse de lege, el a demarat festivalul, ca Tudor Giurgiu *TIFF*-ul clujean, și spectacolele au avut loc în aer liber, sub cerul binevoitor al unui iunie senin și mângâios, consolator pentru actori și spectatori deopotrivă. Stagiunea pulverizată astfel a fost reconstituită din fărâme în iulie și august, atât cât s-a putut în condițiile date și cât cerul senin a ținut cu artiștii. Dar după caniculă s-au instalat ploile. Vreți să știți ce s-a întâmplat după ce apa din nori s-a revărsat peste oraș? Ei bine, spectacolele au continuat

și în aceste condiții, cu acest risc meteorologic adică, semn că nimic nu poate pune frâu poftei de joc a actorilor și plăcerii spectatorilor de a se împărtași, ritualic aproape, din arta sustrasă de un virus meschin, suspect, care a inflammat exagerat spiritele și guvernul ipocrit.

Am asistat la un spectacol pe ploaie în aceste zile, susținut chiar în curtea îngustă a teatrului turdean în timp ce sala era goală. Un spectacol pluvial aș zice, ornat cu umbrele deschise, printre care se derulau scene din *Gelozie, mon amour*, comedia lui Tudor Popescu după care Radu Botar a construit un întreg eșafodaj de situații amuzante. Un produs teatral generator de bună dispoziție, atât de necesar în aceste timpuri sumbre. Atât de bine realizat încât nimeni nu s-a ridicat de pe scaun nemaisuportând ploaia. E și asta un test al calității neîndoielnice pentru acest gen de comedie bufă, comercială, care satirizează defecte și cutume omenești. Din păcate, scenografia lui Dan Felecan n-a putut fi pusă în adevărata ei valoare din cauza condițiilor neprielnice. În schimb actorii, cu umbrele sau fără, s-au străduit din răspuțeri să depășească inconvenientele de moment, făcând aluzii hazlii, directe la neîndurătoarea ploaie căzută din cer. Învârtit ca un titirez cu evidente disponibilități comice, Ioan Alexandru Savu e motorul care activează sfera nostimadelor hazlii ale unui spărgător naiv și gelos nevoie mare, fără scrupule, pe nume Veve. El leagă firele acțiunii cu mult farmec spontan, firesc,

derutant. Mai recent introdusă în distribuție este apetisanta apariție Anca Markos în rolul Didinei, partenera de viață a mereu ponegrițului Veve, o ambițioasă veroasă și senzuală. Ea face o bună impresie printr-un joc alert, adaptat ritmului acțiunii care nu lasă loc de respiro până la final. La susținerea acestui ritm participă, cu diferite nuanțări de limbaj și intonație Raluca Eremei-Bîrză în rivala Didinei, Dora, Cornel Miron în Maestrul spărgătorilor profesioniști și Ginuc Crișan în Pelin, bărbatul găsit întâmplător în apartament de spărgătorul Veve. Departe de a fi amar, Pelin al lui Ginuc Crișan e esențialmente ilar, marcând un punct forte al desfășurării comediei intens îndesată cu apă pluvială stilistică și reală. Și cât de frumoși sunt actorii, acești copii adulți ce încearcă să învingă vițregia timpului și a timpurilor pe care le trăim!

Nu credeam că așa ceva e posibil! Nu credeam că arta poate fi umilită în acest fel, că actorii pot juca în asemenea condiții, că spectatorii pot sta nedezlipiți de scaune cu umbrele în mână pe toată durata reprezentației. Guvernul actual ne-a arătat că și așa ceva e posibil: să te îndobitocești la păcănele, căci sălile de jocuri electronice aduc bani proprietarilor și să scoți din sală pe iubitorii de teatru (chiar dacă distanțarea fizică între persoane ar fi fost respectată cum se cuvine). Teatrul absurd este aici, a penetrat în realitatea zilelor noastre sub formă de pandemie endemică. Luând măsuri de protejare a cetățenilor, politicienii *au pus cătușe florilor...* dar nu le-a reușit. Umilit și marginalizat, teatrul nu se predă, așa cum nu poți renunța la frumusețea florilor. Trebuie să fii politician român ca să gândești și să acționezi așa, atunci când în lume restricționările impuse de COVID n-au ajuns să fie atât de severe!



# Festivalul de teatru GALA ARTElier – Petroșani

Eugen Cojocaru

V-am obișnuit în ultimul timp cu subiectul *Teatrul Dramatic I. D. Sârbu* petroșenean nu cunoaște odihna nici în „pandemonie”: de data asta, un inedit-reușit maraton „spectacular” (21 și 31 august) al inimosului și talentatului colectiv în frunte cu directorul Cosmin Rădescu, într-o locație de excepție, Brădet, la marginea pădurii! Spectacolele s-au adresat atât copiilor, cât și adulților, iar „sălile” au fost mereu „pline”, atât cât permite situația. Echipa teatrală a transformat locul într-un „lumiș” cultural: conceptul central heidegger-ian *Lichtung* (lumiș!), referindu-se la „iluminarea” ideilor în mijlocul întinericului „pădurii”! Câtă nevoie este... Festivalul a durat 10 zile, așa „decalogul” fluturașilor înmânați zilnic, de exemplu *Arta e un sacrificiu printr-un fel de nobilă automutilare* /

Am avut șansa să văd două premiere de excepție: *ALTER MIND* și *Niciodată toamna nu fu mai grețoasă* (22 și 23 august). Prima e un interesant spectacol video despre nașterea Universului, a omului, miturile sale, de la Adam și Eva, „povestite” până în actualitate, pe o „cosmic music” originală, totul imaginat de scenaristul, regizorul și video-designer-ul Andrei Cozlac. Închipuți-vă un uriaș ecran de 6x9m pe care se în- și dezlănțuie, timp de peste 60 de minute, o feerie cromatică debordând de imaginație, sincronizată perfect de un talentat „jeanmichejarr” autohton: compozitorul și sound-designer-ul Călin Țopa.

Interesantă ideea de a „marca”, permanent pe tot lungul ecranului, o platoniciană „rațiune-matrice” sub forma unui creier stilizat (un cerc în mijlocul unor poliedere și triunghiuri), de la care „pornește” *Totul*. Crearea Universului, apoi a oamenilor, *Istoria* lor cu „bune & rele”... Doi povestitori - Mihai Alexandru și Corina Vișinescu - prezintă, cu farmec, toată această „evoluție / involuție” (depinde de „unghiul de vedere”),

„deghizați” el în Soare - ea Lună, plimbându-ne prin Rai, apoi copiii, certuri, despărțire... ajungând la gravele probleme actuale cu lăcomia unora împotriva celor mulți, distrugerea naturii etc. Așa e povestea tânărului și a profesorului pensionat, în stilul unei parabole biblice, unde primul, avid, aplică metode științific-raționale pentru o recoltă imensă spre a face mulți bani. O furtună îi distruge bogata recoltă, pe când cea modestă a rezistat fiindcă a fost „doar ajutată” să se dezvolte prin propriile forțe, devenind astfel mai puternică. De aceea ne sunt date cele 10 porunci esențiale, însă, fiind nesocotite, *Creierul / Mastermind-ul* „ia înapoi” ceea ce a creat și vom ajunge la *Zero-ul Inițial!* Prețul e extincția Umanității... Au mai interpretat: Alexandru Cazan, Sergiu Fărte, Marian Politic, Amalia Toaxen, Radu Tudosie și Laurențiu Vlad. Finalul apoteotic nu poate lăsa „rece” nici un spectator, afirmând (dovedit aici) că „*Toți suntem pământ și praful de stele!*”, în același timp. Ne duce cu gândul la imnul sublimei generații care ne-a dăruit democrația și libertatea luptând (cu sute de victime în rândul lor!) cu diabolică *epocă mc-carthystă* din SUA: *We are Stardust (Suntem praful de stele)* cu Joni Mitchell! „*billion year old carbon, caught in the devil's bargain and we got to get ourselves back to the garden / carbon de miliarde de ani, prinși în afacerea diavolului și trebuie să ne întoarcem în Grădină*”. *Chapeau* generația *Fower Power* și... acum: Andrei Cozlac și Călin Țopa!

Seara următoare e *Niciodată toamna nu fu mai grețoasă*: din nou, acest inovativ colectiv (ne obligă la rime!) ne surprinde cu o „piesă” în tradiția *Marii Comedii Mute*, care s-a „înfrapat” (veți vedea de ce acest cuvânt) sub bagheta scenaristului și regizorului Ion Barbu. El a creat cele 18 personaje din îndrăgitele și cunoscutele sale caricaturi răspândite prin multe ziare și reviste

emblematică ale Tranziției: *Bețivul, Politicianul, Primarul, Polițistul, Parpanghel* și *Piranda, Evreul, Prezentatoarea, Popa, Țăranul* și *Țăranca, Judecătorul, Doctorul...* chiar și *Isus!* Conceput ca o înșiruire de 16 sketch-uri / scenete tip caragi-alean cu subtile legături de acțiune și personaje între ele, Ion Barbu a reușit cu brio să ne „vizualizeze” pantomimic o pertinentă „radiografie” a societății românești contemporane, în tușele groase ale unei ironii sarcastice susținute de comicul debordant al tuturor actorilor. Începutul e programatic pentru epoca actuală: scena goală are un soclu ceși așteaptă „statuia / idolul” prezentului: vine un „cetățean turmentat”, se suie pe ea și adoarme. Aapare o *Struțo-Cămilă* cu pantaloni negri, *cămeșă* și căciulă țărănești, cu diplomatul plin de „slană, pâne & ceapă” (ia micul dejun), apoi „masele” să-l inaugureze - se înlătură pânza și pe soclul impunător e *Bețivul* - sună sarcastic melodia *Power to the people...* „Ăștia” sunt idolii pe care-i avem azi! Prezentatoarea Amelia Toaxen anunță *rundele* ca la box (epoca fiind făcută k. o. la sfârșitul fiecăreia) cu mult umor și mereu „altfel”, o latură a ei ascunsă până acum: are mănuși de box, se agită „fioros”, iar pe halatul e scris *Bestia din Carpați!* Totul pe melodia emblematică a *E, L. & P: Cest la vie (who knows who cares for me!)* - *Asta ne e viața...* Altă *rundă*: *Primarul* vine cu steagul tricolor, dar nimeni nu-l urmează, ia altul pe care sunt desenate „un cârnaț mare și steaua roșie”: acum vin toți, așteptând să li se dea „obolul” pentru sprijin. Singur *Isus* umblă cu drapelul României, iar restul i se alătură numai pentru a „țopăi” („*pupat și dansat toți Piața independenței!*”) celebrul dans *Pinguinul*. Mai menționăm „runda” cu perechea de țărani ce vând de toate, să aibă și ei bani, fiecare ia ce poate, *Piranda* și *Parpanghel* încearcă să fure, *Polițistul* își încasează șpaga, *Primarul* ia ce vrea pe gratis, iar la urmă *Evreul* „umflă” tot ce găsește. În alta, *Popa* își face datoria numai pentru bani și tot așa ni se prezintă o frescă fidelă a societății noastre... Finalul, după acest antrenant meci de box „profesionist” (16 runde) spune multe, fiind pe renumitele versuri ale lui Gil Dobrică: *Viața noastră unde e, viața noastră ce-ați făcut cu ea...?!* Ca să nu se mai zică: Înainte de 1990 nu era rezistență și, iată, chiar artă îndrăzneată!

Au interpretat cu mult talent și debordantă putere imaginativă folosind toate „trucurile” comediei mute: Izabela Badovics, Irina Bodea-Radu, Alexandru Cazan, Dorin Ceagoreanu, Daniel Cergă, Oana Crișan, Sergiu Fărte, Oana Liciu-Gogu, Nicoleta Niculescu, Marian Politic, Alessia Rădescu, Cosmin Rădescu, Mihai Sima, Gheorghe Stoica, Amelia Toaxen, Radu Tudosie, Corina Vișinescu, Alexandru Vlad. Regizorul mi-a mărturisit, după bucuria succesului, că i-a lăsat liberi în „crearea” personajului și a momentelor comice. Iar această „fermentare” creativă a oferit publicului încântat multe momente antologice, răsplătite cu aplauze la scenă deschisă. Nici un moment redundant sau de repetiție a „trucurilor” comice, mișcarea scenică și sincronizarea perfectă a partenerilor de joc, în ciuda prezenței, uneori, a tuturor pe scenă au fost o încântare ce a durat 70 de minute răsplătite cu ovații și mai multe chemări, în ropotul aplauzelor. „Runda” viitoare e a voastră: o vizită la spectacolele din Petroșani (dar și pentru împrejurimile pitorești) - merită din plin!





# Denis Diderot, Cabinetul Crozat și Ecaterina a II-a

Silvia Suci

Denis Diderot a activat ca intermediar pentru Ecaterina a II-a (1729-1796) încă din anii 1760; mare amatoare de artă, Împărăteasa și-a împuternicit apropiatii, printre care și pe Diderot, să cumpere opere de artă din Europa.<sup>1</sup> Reprezentanții ei erau împuterniciți să achiziționeze lucrări la licitațiile organizate în Vestul Europei. În 1779, cu ocazia licitației bunurilor lui Robert Walpole, fost prim ministru britanic, a achiziționat bunuri în valoare de 40.555 de lire sterline, acestea fiind trimise la St. Petersburg (în prezent, acestea se află în Muzeul Hermitage).<sup>2</sup>

În 1772, Diderot a fost însărcinat de Ecaterina a II-a cu negocierea „Cabinetului Crozat”, care îi aparținuse lui Pierre Crozat (1665-1740), unul dintre cei mai bogați negustori și antreprenori din Franța; averea lui Crozat se ridică la 8 milioane de arginți (echivalentul a 64 de milioane de dolari, în 2017).

În 1714, Crozat a fost trimis de Filip al II-lea, Duce de Orléans, la Roma, pentru a negocia colecția Prințului Livio Odescalchi, care, la rândul lui, o moștenise de la Regina Cristina a Suediei (1626-1689). Călătoria în Italia a constituit momentul definitoriu pentru constituirea „Cabinetului Crozat”: a început o activitate asiduă de colecționariat și a fost inspirat de modelul lui Lorenzo de' Medici (Palatul Crozat a fost construit după modelul Tribunei Medici de la Uffizi). Prin apartenența sa la o altă clasă socială (burghez comerciant), Pierre Crozat a transformat idealul moral de grandoare, specific membrilor Curții franceze din vremea lui, „într-o virtute, într-un discurs al cunoscătorului de artă (*connoisseur d'art*) caracterizat prin gust, erudiție, discernământ și rafinament.”<sup>3</sup>

Colecționând obiecte de artă, Crozat a apelat la o formă de emancipare care până în acel moment fusese destinată doar claselor nobiliare. El a strâns cea mai mare colecție de artă din sec. al XVIII-lea (picturi și desene ale marilor maeștri și ale artiștilor contemporani cu el), după cea a regelui și a regentului: 500 de picturi, 350 de sculpturi, 19.000 de desene (160 de Rafael), 1400 de geme încrustate, porțelanuri chinezești și japoneze, ceramică italiană, tapiserii, argintărie și o pereche de mumii egiptene.<sup>4</sup> Crozat a fost unul dintre protectorii lui Antoine Watteau.<sup>5</sup>

O contribuție însemnată la inventarierea colecției lui Crozat a avut-o Pierre-Jean Mariette, care l-a ajutat pe Diderot la realizarea volumului I din „Recueil Crozat” (1729, volumul II - 1742). În 1728, Mariette scria în „Mercure de France” despre colecția lui Crozat și despre rolul acesteia în educație: „Această colecție (*amas*) de lucrări de la diferiți Maeștri, cu subiecte diverse, devine interesantă prin oferirea de divertisment și instruire, în același timp.”<sup>6</sup> Astfel, Mariette este unul dintre primii care scoate în evidență *funcția de educare a operei de artă*.

La Paris, Crozat a impus moda galeriei de artă, ca „spațiu de dispunere a valorilor și obiectelor prețioase, picturi și sculpturi; galeria definea în mod explicit rangul, puterea și resursele celui care o deținea”. Diferența dintre galerie și cabinetul de curiozități consta în faptul că obiectele din cabinet (bronzuri, statuete, porțelanuri, desene, gravuri etc.) erau destinate studiului și, deci, puteau fi atinse.

Prin testamentul redactat în 1740, Crozat a lăsat o parte din colecția de desene, gravuri, picturi și pietre încrustate lui Ludovic al XV-lea pentru „Collection

Royale”. O mare parte din desenele vechilor maeștri au fost vândute prin licitație, în 1741, eveniment considerat „cea mai mare vânzare de desene din sec. al XVIII-lea”<sup>8</sup> care a deschis apetitul colecționarilor pentru achiziția desenelor și a gravurilor.

Restul colecției a rămas în posesia nepoților de frate ai lui Crozat, care și-au adus contribuția prin noi achiziții. După moartea lui Louis Antoine Crozat, Baron de Thiers, în 1771, cele trei fiice ale acestuia ar fi dorit să vândă colecția la licitație. Prin manevre dibace, Denis Diderot și François Tronchin au reușit să le convingă că cea mai bună opțiune era să-și vândă colecția *en gros* Ecaterinei a II-a. În 1772, după aproape un an de negocieri, s-a semnat contractul de vânzare: pentru 500 de opere de artă au fost plătite 460.000 de arginți, fapt care a plasat-o pe Ecaterina a II-a în rândul celor mai mari colecționari ai vremii.<sup>9</sup>

Două treimi din colecție erau formate din artiști italieni (Michelangelo, Rafael, Giorgione, Titian, Veronese, Tintoretto); urmau olandezii, flamanzii, germanii (Rembrandt van Rijn, Antoon van Dyck, Peter Paul Rubens, Albrecht Dürer) și francezii (Jean-Siméon Chardin, François Boucher, Nicolas Poussin sau Antoine Watteau al cărui patron fusese Pierre Crozat).

Achiziția făcută de Ecaterina a II-a a stârnit multe nemulțumiri; Sir Joshua Reynolds aștepta cu interes licitația colecției pentru a achiziționa 5 eboșe în ulei de Rubens. Cum acest lucru nu s-a mai întâmplat, el a considerat că prețul plătit de Împărăteasă pentru acestea (de 18.000 de lire sterline) era sub valoarea la care s-ar fi ajuns prin vânzare publică. S-a pus problema dreptului de preempțiune al lui Ludovic al XV-lea în achiziționarea „Cabinetului Crozat”, însă acesta l-a refuzat (Ludovic al XV-lea cunoștea colecția dintr-o vizită pe care o făcuse Baronului de Thiers). Existau chiar îndoieli cu privire la obținerea autorizației pentru exportul lucrărilor în Rusia.

În final, colecția a ajuns în Rusia, iar Denis Diderot și François Tronchin au fost răsplătiți „regește”. Cu toate acestea, Diderot a ieșit din această „afaceră” cu reputația ușor „șifonată”; după încheierea tranzacției, Diderot îi scria Ecaterinei a II-a: „Am trezit cea mai cumplită ură publică, și știți de ce? Pentru că v-am trimis picturi. Cunoșcătorii țipă, artiștii țipă, bogații țipă. Dar, în ciuda scandalului, eu rămân același.”<sup>10</sup> Efortul și insistența lui Denis Diderot au făcut ca, în ciuda protestelor contemporanilor săi, o mare parte din colecția Crozat să rămână în posesia aceluiași colecționar și să facă parte, în prezent, din patrimoniul Muzeului Ermitaj.



Muzeul Ermitaj, Sankt-Petersburg



Nicolas Lancret (1690-1743) Concert în Salonul oval al lui Pierre Crozat (cca. 1720-1724) Dallas Museum of Art, USA

Relația lui Denis Diderot cu Împărăteasa Rusiei data deja din 1762, când Diderot s-a decis să-și vândă biblioteca pentru a-i lăsa o dotă considerabilă fiicei sale. Ecaterina a II-a a cumpărat biblioteca, lăsându-i lui Diderot dreptul de folosință până la moarte și desemnându-l bibliotecarul fondului de carte. Gestul Ecaterinei II i-a permis filosofului să lucreze la opera sa fără a avea griji materiale. Începând cu anul 1783, Diderot a devenit din ce în ce mai preocupat de post-eritatea scrierilor sale și a realizat trei copii ale acesteia: una pentru el, una pentru fiica sa și una pentru Ecaterina a II-a. La doi ani după moartea sa, în 1786, biblioteca și arhivele lui au fost transferate la Sankt-Petersburg.<sup>11</sup>

Este interesantă poziția lui Denis Diderot în ce privește relația dintre artist și câștigul bănesc. Cu prilejul Salonului din 1776, el scria: „În momentul în care artistul se gândește la bani, își pierde orice sentiment față de frumos.”<sup>12</sup> Această afirmație se va contura în secolul următor în sloganul „L'art pour l'art” lansat de Théophile Gautier și aplicabil gândirii și curentelor artistice care erau pe cale să apară.

## Note

- 1 „La Vie de Denis Diderot”, în *Hautemarne Archive*, p. 4, <http://www.hautemarne-archive.com/hommes/La%20vie%20de%20Denis%20Diderot.pdf>, accesat la 15 aprilie 2019.
- 2 Shireen Huda, *Pedegree and Panache*, ANU E Press The Australian National University, 2008, pp. 11-12.
- 3 Juan Sebastian de Vivo, *Display of Art/ Display of Self: Pierre Crozat and the Transformation of Magnificence*, Stanford University, f.a., p. 6.
- 4 Susan Jacques, *the EMPRESS of ART. Catherine the Great and the Transformation of Russia*, partea a 3-a *War and Love*, capitolul IV *Crozat the Poor*, Pegasus Books, New York, 2017, <https://books.google.ro/books?id=BA-CCwAAQBAI&pg=PT112&lpg=PT112&dq=cabinet+crozat&source=bl&ots=hAZ4EMlKue&sig=ACfU3U1HCress7Cjm0D3dvFsGjD6gBOg&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKewi2xqqDi9DhAhWF-ioKHb0IBtMO6AEwCnoEACAcQAQ#v=onepage&q=cabinet%20crozat&f=false>, accesat la 30 mai 2019.
- 5 Georges Bernier, *Arta și comerțul*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 238.
- 6 Juan Sebastian de Vivo, *cp. cit.*, p. 36.
- 7 *Ibidem*, p. 23.
- 8 Michael Jaffé, „Two Rediscovered Antwerp Drawings from Crozat's Collection”, în *Master Drawings*, 32.1, 1994, p. 54.
- 9 Susan Jacques, *cp. cit.*
- 10 Susan Jacques, *cp. cit.*
- 11 „La Vie de Denis Diderot”, în *Hautemarne Archive*, p. 4, <http://www.hautemarne-archive.com/hommes/La%20vie%20de%20Denis%20Diderot.pdf>, accesat la 15 aprilie 2019, p. 6.
- 12 Michèle Vessillier-Ressi, *La condition d'artiste: regards sur l'art, l'argent et la société*, Maxima, 1997, p. 77.



## Energia pozitivă a Angelei Tomaselli

ori sentimente cât se poate de concrete, pe care le suprapune sau le interpretează liber. Cunoscând îndeaproape lucrurile, personajele sau elementele reprezentate, dacă nu împrumută în mod direct de la acestea atribute picturale, cel puțin le atașează linii, culori și procedee. Ceea ce rezultă este în fapt un salt metafizic de la particular la general, prin intervenție artistică. Faptul de a observa devine echivalent cu a înțelege și a transcende. În fine, am plasat în aceeași categorie teme și subiectele pentru că în cazul nostru, acestea se întrepătrund până la contopire.

Abordarea pe care am adus-o în discuție reclamă cu certitudine o doză corespunzătoare de umor, una potrivită; nici prea mică, pentru a nu crea impresia că artista și privitorii se iau mai în serios decât ar fi cazul, nici prea mare, pentru a nu cădea în banal prin bagatelizare. În cazul nostru, umorul este dat de o inspirație combinație dintre detașare și spirit pozitiv. Chiar când atacă subiecte de critică politică și socială, Angela Tomaselli o face cu personaje împrumutate din fabule, adică într-o aură de fantastic și de poveste, totul sub semnul benignului. Apropierea deliberată de mari artiști precum Picasso sau Miró reprezintă de asemenea o formă de umor, cu atât mai mult cu cât distanțarea de aceștia este cel puțin la fel de



Angela Tomaselli

*Fabulă* (2008) acrilic pe pânză, 50 x 70 cm

puternică. Interesant este că nu avem de-a face cu parodieri.

Familia tematică a artistei este una extinsă, fapt care totuși nu transpare, datorită unității stilistice. Peisajele naturale sau urbane, reprezentările animaliere, portretele, amintirile,

fabulele sau muzica sunt câteva dintre cele mai importante direcții. Dintre toate acestea, citadinele Angelei Tomaselli par a se desprinde însă, în sensul că majoritatea celor care îi cunosc munca artistică, o asociază cu acestea. Prima observație este că orașele, respectiv clădirile sale, sunt înclinate. Atrage atenția, în continuare, gama cromatică, extrem de vie, bazată pe culori calde. Nimic morbid, misterios sau straniu. Totul este comprimat, radios, solar, clar, concis, la vedere. Încadrările sprijină aceste din urmă aspecte. Lipsesc în principiu oamenii și elementele care indică locuirea, fără a fi vorba despre reprezentarea de ruine. Este ca și cum clădirile ar avea propria lor viață, independentă de cea a creatorilor sau locuitorilor lor.

Seriile fabulelor și ale amintirilor îmbracă, așa cum de altfel era și firesc, în cea mai puternică măsură forme alegorice. Aici epicul se constituie în principalul pretext al unor lucrări, altfel non narrative. Contează mai puțin care este povestea și mai mult cum sunt organizate compozițiile și cum sunt reprezentate personajele. Transpare bucuria de a picta, dincolo de orice alte motivații. Mitologiile subiective și călătoriile imagine sunt, din punctul meu de vedere, subteme ale categoriilor enumerate anterior.

Florile, aripile, rupestrele și desenele, toate acestea constituite în lucrări independente, însumează aceleași caracteristici precum omoloagele lor din compozițiile mai ample. Individual sau grupate, ele sunt încărcate cu energie pozitivă, în spiritul bucuriei de a trăi și picta.

Conchid prin a afirma că pictura Angelei Tomaselli reprezintă prezentul etern.



Angela Tomaselli

*Primăvară pe munte* (2015) acrilic pe pânză, 30 x 30 cm



## sumar

### semnal

Pandemia și lecțiile ei 2

### editorial

Mircea Arman

Xenofan din Colophon și Parmenide din Elea  
sau începutul reflecției asupra imaginativului  
poietico – filosofic la vechii greci 3

### eveniment

Ani Bradea

Tribuna promovată în Germania 6

### cărți în actualitate

Alexandru Șfârlea

Un melanj istoric, politic, juridic și literar 7

### comentarii

Adrian Lesenciuc

Despre imaginativul poietic 8

### cartea străină

Irina Petraș

Dacia Maraini și vocile tăcerii 9

### lecturi

Gheorghe Glodeanu

Despre scris cu Stephen King 11

### proza

Ștefan Manasia

Bunica mea, Soljenițin 12

### poezia

Crina Popescu

13

### diagnoze

Andrei Marga

Noua interpretare a lui Heidegger 14

### eseu

Christian Crăciun

Nodurile 17

### filosofie

Acad. Alexandru Surdu

Relațiile supercategoriale complexe 19

Viorel Igna

Coborârea și ascensiunea sufletelor în operele  
medioplatonicilor Plutarh și Porfir 20

### ezoterism

Vasile Zecheru

Gnoza și conștiința luminică 22

### social

Ani Bradea

România și oamenii săi din lume (XXIV) 25

### genul epistolar

Cristina Struțeanu

Cartolină de lumină 28

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș

Dar apa? 30

### showmustgoon

Oana Pughineanu

Catastrofa ca ambient (II) 31

### teatru

Claudiu Groza

Un thriller pandemic 32

Adrian Țion

Teatrul moare, dar nu se predă! 32

Eugen Căjocaru

Festivalul de teatru  
GALA ARTElier – Petroșani 33

### conexiuni

Silvia Suci

Denis Diderot, Cabinetul Crozat  
și Ecaterina a II-a 34

### plastica

Mihai Plămădeală

Energia pozitivă a Angelei Tomaselli 36

## plastica

# Energia pozitivă a Angelei Tomaselli

Mihai Plămădeală



Angela Tomaselli

În vacanță (2006) acrilic pe pânză, 50 x 70 cm

Acesta este, consider eu, punctul în care se produce joncțiunea polară dintre grafică și pictură, echivalentă cu câștigarea pariului cu maniera de lucru. Dacă am fi avut de-a face cu desene colorate sau cu fonduri inscripționate, cu siguranță, pictorița ar fi trecut pe lângă niște lucrări fantastice, reali-

zând doar serii de pânze constant foarte bune. În schimb, putem medita asupra unor compoziții organice complexe, dar nu și prolix.

Până la un punct cubistă, până la altul supraprealistă, artista renunță deliberat la perspectivă și trucuri iluzionistice, transpunând tot ceea ce reprezintă într-un plan bidimensional pe care nu îl părăsește niciodată, nici măcar prin dispunerea unor elemente pe straturi paralele sau prin intervenții asumate ulterioare. Așadar, desaturarea și adâncimea (frecvențelor pe care o au culorile) au doar rol estetic, fără a fi puse în slujba unor cerințe și rezolvări tehnice. Variația lor are exclusiv funcție ritmică.

Remarc, dincolo de forța ritmurilor, faptul că Angela Tomaselli își asumă în totalitate eludarea dimensiunii decorative, în special prin recursul la gestualism, acesta ținând de o a doua natură, în ordinea ponderii pe care o are respectiva direcție în activitatea sa.

O altă caracteristică a muncii artistice pe care o întreprinde este dată de temele și subiectele alese. Acestea par a sta la baza actului de creație, inclusiv prin oferirea soluțiilor de finalizare, uneori chiar a etapelor intermediare. Artista nu reprezintă vârfuri de munte, cu un (anume) vârf, nu reprezintă muzica, ci niște muzicieni (existenți, la modul concret și prozaic) și nu încearcă să dea definiții prin semne vizual, ci accesează amintiri, emoții



Angela Tomaselli

Ritmuri în Italia (2010)

acrilic pe pânză, 80 x 60 cm

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

