

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

### Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban  
Andrei Marga  
D. R. Popescu  
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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor**

remember

# Cruce de flori

Maria Margareta Labiș

fratelui meu

Atunci, vântul morții viscoala în alai

Zăpadă și sânge printre roți de tramvai.

Tras de palton și împins nemilos,

Peste tampoane reci cu capul în jos,

Vedea îngrozit cum zburau înapoi,

Scânteii scăpărate din părul vâlvoi.

Cine era, Doamne, cine era

Păgânul acela care-l tot împingea?

Atunci, în lunga lui noapte de dor,

Spera să se-amâne ultimul zbor,

Nu accepta cumplita osândă,

Măduva ruptă, osia frântă.

Dar rugul aprins de roșia stea

Îi ardea trupul, sufletul ardea,

Zi după zi și noapte de noapte,

Așa cum prevestise el în carte.

Atunci, un înger i-a dăruit aripa nemuririi,

Ca sufletul liber să zboare

Spre oaza mult visată,

De la izvorul mântuirii...

Din jarul trupului, stins în pământ,

Din cenușa rămasă-n țărână,

Adusă târziu, la noul mormânt,

A răsărit, deodată, mălinul.

Tăiat de atâtea ori

De coasele unor neștiutori,

Mălinul a înălțat, iară și iară,

Trei ramuri, cruce de flori în primăvară.



Nicolae Labiș și sora sa, Maria Margareta Labiș



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

# Imaginativul poietic postuman

Mircea Arman

Începutul secolului XXI a fost și este marcat de lipsa creației autentice, atât în ceea ce privește știința dar și toate celelalte aspecte ale imaginativului poietic creator și am aici în vedere creația științifică, literară, filosofică, artistică, cu excepția notabilă a creației de natura tehnologiei, respectiv a tehnologiei informației în mod special. Situația în care apar, pe bandă rulantă, profesori universitari care acum un secol nu ar fi putut să predea nici măcar la liceu și teoreticieni cu opere redundante a căror unică virtute este diegeza altor „povestitori”, vehiculatori de idei de toată mîna, spune ceva și despre precaritatea în care se zbate creația teoretică umanistă. Cohorte de indivizi cu „operă” în care nu există un singur gând propriu, o singură idee întemeietoare, au reușit să dea o lovitură năucitoare științelor și spiritului umanist la nivel planetar. Studii fără nici un fel de valoare, consumatoare de fonduri uriașe, fără nici o noimă, au invadat cîmpul „cercetării” actuale.

De aceea, este absolut necesar să facem o distincție clară între aspectul cercetării științifice fundamentale care nu a mai venit cu nimic notabil încă de la sfîrșitul secolului XX și aspectele dezvoltării tehnologiilor informației care încearcă și, în mare măsură reușesc, o adevărată substituție, atât a științei ca atare dar și, mai ales, a realității, a mentalităților și a relațiilor interumane.

Realitatea virtuală se substituie cu succes realității atât în ceea ce privesc relațiile sociale, unde schimbările încep a fi dramatice, dar și în oricare alt aspect al relațiilor economice sau ale mentalităților. Informatizarea învățămîntului nu a dus la perfecționarea și dezvoltarea sa ci la un adevărat dezastru cognitiv și la o diluare a valorilor și meritocrației. Este cunoscut faptul, încă din antichitate, că diluarea și forma ultimă a democrației este ohlocrația.

Desigur, opinia mea rămîne aceea că acest proces este unul vechi care începe cu scrierile lui Antonio Gramsci și apoi fondat și dirijat încă de întemeietorii *Școlii de la Frankfurt* care au sesizat, naiv încă și cu primul avînt, că distrugerea societății liberale și trecerea la o societate post-liberală nu poate avea loc decît prin spulberarea specificului *imaginativului poietic rațional de tip european* care, la rîndul lui, poate fi anihilat prin dezmembrarea structurii învățămîntului, prin aneantizarea identității popoarelor și prin subminarea constantă a elitelor culturale care au fost, de cele mai multe ori, înlocuite cu submediocrități pline de frustrare, tupeu și arivism.

Acest lucru, atât de ușor de sesizat, a fost dus spre perfecțiune de explozia malignă a tehnologiei informației care a ajuns nu doar să schimbe mentalități, structuri sociale bine ancorate și prospere, dar lucrează cu succes la implementarea *imaginativului poietic rațional postuman* și postistoric. Devine din ce în ce mai limpede că domenii care odinioară erau considerate inaccesibile inteligenței artificiale sunt cucerite de aceasta, iar visul unor creatori de tehnologii, oameni fără o gîndire și cultură filosofică, istorică, socială și juridică serios fundamentată, respectiv acela de a împleti inteligența artificială cu cea umană într-o simbioză biologic-robotică, nu mai este chiar ceva de domeniul fantasticului. Astfel, se verifică teoria noastră conform căreia realitatea nu este un DAT pe care omul îl decodifică prin simțuri și intelect și îl valorifică într-un sens sau altul ci mai degrabă un CREAT, o construcție imaginativă poietică rațională. Acest lucru nu trebuie să provoace nici un soi de uimire atîta timp cît la baza cunoașterii stă *capacitatea imaginativă poietică umană rațională*, care este însăși fundamentul intelectului, așa cum îl știm construit în *Critica*



Mircea Arman

*rațiunii pure* a lui Kant, din cercetarea logicii dar și a realității și a tot ce ține de existență. Astfel, lumea, realitatea, cunoașterea însăși, știința, arta sau filosofia provin din această *capacitate imaginativă poietică umană* care are drept agens *imaginativul poietic rațional*, motorul creației a ceea ce se numește lume, existență, știință, adevăr, fals, artă, respectiv spirit în integralitatea sa.

Astfel, tehnologia informației creează o lume în care Omul ajunge să fie „a doua vioară” dominată de prima care este inteligența artificială. Desigur, acest tip de inteligență are avantajul că are o judecată neafectată, în sensul în care chiar Kant spunea despre intelectul uman că, în cazul în care ar putea fi despărțit de afectivitate, ar fi un instrument de o precizie atomică. Diferența de esență între om și mașină în ceea ce privește judecata este aceea că omul se apropie în primul rînd afectiv de obiectul/tema de judecată și abia apoi prin intermediul intelectului și rațiunii în timp ce mașina nu are „handicapul” afectului. Aceasta este și explicația de ce în cazul anumitor jocuri de perspicacitate mașina cîștigă întotdeauna, însă atunci cînd vine vorba de creativitate pierde întotdeauna. De aici a venit și ideea monstruoasă a simbiozei om-mașină care, în viziunea unor creatori de tehnologii virtuale și inteligență artificială, vîd în creația imaginativă poietică de tip postuman posibilitatea întemeierii unei noi lumi și ștergerea celei vechi, vorbind astfel de ajungerea în *postistorie și postumanitate*.

Noi ne aflăm la începutul acestei epoci a *imaginativului poietic postuman* iar structura individului care să poată adera la o astfel de lume a fost deja creionată și, în parte, realizată atât de realitatea rețelelor sociale, care vor înlocui relațiile sociale tradiționale construite în timpul istoric cu tot ceea ce implică ele, cît și valorile spirituale, care vor tinde să fie aneantizate și „ascunse sau șterse” din inconștientul colectiv și păstrate, sau nu, în funcție de interese, în serverele inteligenței artificiale. Acest lucru se va petrece odată cu dispariția cărții în formatul ei tradițional, material, și afirm asta deoarece identitatea omului de cultură a început deja de mult timp să fie amenințată de lipsa manuscrisului și a scrierii de mînă. Atît timp cît manuscrisul va dispărea,



George Mazilu

La marionnette au grand pied, 33x22cm, 2018



# Legea antimetaforă

Ani Bradea

ștergerea creației culturale și spirituale se va afla la discreția apăsării unei taste sau ale unor dezas-tre date de lipsa energiei sau de distrugerea ei. Iar în ceea ce privește aneantizarea „consumatorului” de cultură autentică, aceasta este aproape realizată, consumul de carte scrisă în format material având scăderi dramatice la nivel global, rezultatul fiind nașterea unor forme fără fond, a unor imagini (eidola) a ceea ce ar trebui să fie omul educat, creator și purtător de valoare.

Sensul apariției acestui tip de *imaginativ poietic postuman* este, așa cum spuneam, ștergerea istoriei înțelesă în sensul hegelian de Spirit și posibilitatea nașterii unei lumi dominate de îngemănarea dintre uman și mașină. Și, deși nu putem să nu-i dăm dreptate filosofului german Marcus Gabriel care spunea că mașinile „sunt proaste ca pietrele”, totuși, dependența pe care o arată omul față de mașină este evidentă, ba chiar, am putea spune, patologică. Si dacă omul este educat prin intermediul a ceva care este prost (mașina) și nu prin el însuși, cu ajutorul organelor sale, atunci este limpede că ceea ce se va forma din această amalgamare perversă între mașină și om va căpăta mai degrabă caracteristica mașinii: prostia. Această societate în care prostia agresivă involuntară, datorată unei carențe educaționale dezastruoase și care va deveni o caracteristică medie a societății, va crea premisa apariției imaginativului poietic rațional postuman și a societății postumane și postistorice.

Acest fapt va duce, fără îndoială, la dispariția unor noțiuni care au făurit, menținut și structurat societatea și existența umană de-a lungul Istoriei. Acestea sunt: binele, adevărul, frumosul, sublimul și alte categorii cu care Omul a ieșit din haosul animalității sale.

Malraux când spunea că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc, nu se referea, nicidecum, la creștinism. El avea în vedere mai degrabă ideea heideggeriană a necesității unei idei care să structureze și să țină laolaltă umanitatea, prin urmare un nou Dumnezeu. Adevărul cumplit al acestor viziuni este mai mult decât evident în însuși imaginea haosului planetar contemporan. Acest haos este produsul exclusiv al mașinii și al dominației maligne a tehnicii planetare, în dauna spiritului autentic și a lumii ca un construct metafizic, a capacității imaginative poietice raționale și a *agentului ei creator* care este imaginativul poietic rațional uman. Odată cu dezagregarea educației clasice de tip formativ și înlocuirea cu cea de tip productiv, prin intermediul mașinii și tehnicii informatice care vor contribui la substituirea realității cu realitatea virtuală, bazele imaginativului poietic rațional postuman și ale societății postistorice, tehnologice, vor fi fiind puse. Aceste baze trebuiesc puse deoarece, altfel, *imaginativul poietic rațional postuman* nu va dobîndi un teren ferm al manifestării sale. El va avea nevoie de o lume purificată, curățată de principiile, viziunile, valorile și obiceiurile lumii create de imaginativul poietic rațional de tip european. Probabil că astfel va fi posibilă o resetare a umanității însăși care va duce, în cele din urmă, la dispariția ei și la apariția unor humanoizi și a unei lumi humanoide asemănătoare celor din picturile lui George Mazilu.

(din volumul în curs de apariție  
*Tratat asupra imaginativului poietic uman*)



George Mazilu

Les deux trompettes, 73x60 cm, 2016

„Un roi de întâmplări a căror perioadă de incubație s-a terminat, ciocul lor e gata să spargă coaja oului, cerându-și dreptul la viață și la lumină”- citatul reprezintă, în opinia mea, definiția celui mai recent volum de proză scurtă, *Norul*, semnat de Dafin Mureșeanu, publicat de Editura Rao în 2019, cu o prefață de Irina Petraș și un text de prezentare de Petru Poantă. Volum precedat de alte trei apariții, aparținând aceluiași gen literar: *Un singur ucigaș* (Clusium, 2000); *Experimentul* (Limes, 2003) și *Sosia* (Rao, 2010).

Cunoscută personalitate a lumii științifice medicale (președinte al Federației Europene de Neurorecuperare, membru titular al Academiei de Științe Medicale și președinte al Comitetului de Comunicare al Academiei Europene de Neurologie, Prof. univ. la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj-Napoca), Dafin Mureșeanu continuă în tradiția medicilor atinși de har literar, cu exemple notorii printre clasicii literaturii românești și universale, precum și în descendența unui remarcabil talent poetic, de bună seamă sursă izvorătoare a dragostei pentru metaforă, tatăl său, cunoscutul poet Marcel Mureșeanu.

*Norul* adună între coperti 44 de texte scurte (și foarte scurte), dovedind însă un condei experimentat prin comprimarea până la esență a mesajului care se vrea a fi transmis. Povestirile, unele trimitând la realitatea imediată, altele la o ficțiune din zona oniricului sau a vechilor legende, conțin, de fiecare dată, tâlcuri, mesaje, învățăminte care trebuie deciptate. Minimalismul, tehnica pe care o îmbrățișează autorul, nu este, nici pe departe, o modă în cazul de față, ci, așa cum spuneam, o reducere

la esențial. Modalitatea prin care este pusă în practică această tehnică m-a dus cu gândul la acele arhivări și comprimări de fișiere din tehnica informatică, pe care le trimitem apoi prin e-mail, iar destinatarul, pentru a le putea afla conținutul, trebuie să le deschisă, să le „decomprime”, să le descopere miezul. Întâmplările inițiale sunt, aproape de fiecare dată, obișnuite, minore, dar tocmai din acestea vor fi scoase învățămintele din final. Am putea spune că toate textele sunt de fapt parabole, doar că banalitatea situațiilor, ca fundament al eposului, nu trădează un sens evident, așa cum se întâmplă în adevăratele parabole. Găsim în aceste proze un soi de realitate care trece dincolo de realitate. Inspirație din viața cotidiană care nu se limitează, și nu rămâne, la descrierea ei. Fapte din care autorul scoate înțelesuri și, uneori, întrebări existențiale, cum se întâmplă în textul intitulat În așteptarea aceea. Unde dialogul dintre stăpân și măgarul său se duce în sensul unei degrevări de sarcini a animalului care, eliberat de povară, s-ar putea bucura apoi de o viață în libertate: „- Stăpâne, eu bănuiesc că vrei să mă vinzi./- Nici vorbă, măgarule [...]. Vreau să te eliberez din sclavie, fratele meu!/- Adică mă dai afară din grajd și mă dai lupilor?!/- Iar greșești, asinul meu drag! Te las să mai faci și tu ce poți face pe lângă casă, dar nu te împovărez. Te plimbi, paști iarbă verde, dai la găini, te duci pe unde vrei. Ți fac adevărîță! Poți sta de povești cu ceilalți măgari./- La biserică mă pot duce?/- Te poți./- Dar la crăsmă?/- Dacă ai bani!/- Pune sacul pe mine, se scutură măgarul, că-i de ploaie și hai să mergem să măcinăm, cât despre libertate, mai vorbim altădată!”. Întrebarea evidentă cu care rămânem de aici: Ce e mai important, până la urmă, viața sau libertatea?



Lipsa psihologiei personajelor accentuează caracterul moralizator al textelor. Nu avem de-a face cu tipologii ci, mai degrabă, cu simboluri ale unor valori morale. Sau, altfel spus, interogații morale încadrate într-un anumit nucleu epic. Tema accidentului declanșator, care tulbură ordinea lumii, apocaliptic adeseori, susține intenția autorului de a ne servi în final învățătura sau concluzia ce trebuie să se rețină, precum în *Un călugăr aruncă lube-niță stricată în grădină*; *Torpila* sau *Fotografia mișcată*. În cazul acestui din urmă text, construcția amintește mai degrabă de o proză a absurdului, însă nu în sens urmuzian (cel care aduce împreună cuvinte ce se lovesc unele de altele într-un limbaj al mecanismului asociației întâmplătoare), ci ca o contiguitate de imagini care nu se armonizează neapărat între ele și care amintesc de o atmosferă bulgakoviană: „În clipa în care domnul Iura Râbacov a prins, în iazul de la Primeascoe, o știucă mare cât motanul roșcat al medicului-șef de la Pavilionul 6, eu mă aflam în baia din apartamentul meu, gata să-mi răcoresc fața cu un jet subțire și irizant de apă de colonie Bank, când coada măturii așezate pe un vechi trepied mi-a căzut în spate, sperându-mă rău de tot, obligându-mă să lunec în fața chiuvetei și să încasez o lovitură zdravănă în nas. [...] De-abia peste o oră a ajuns cu peștoaica în cameră, învelită în fularul lui cel nou, de mătase albastră. M-a găsit rănit, plin de sânge pe cămașa albă, pe care nu apucasem să mi-o schimb. A fost nevoit să mă panseze la un genunchi. Apoi a curățat știuca, a tăiat-o în părți egale, a dat-o prin făină de porumb, iar mujdeiul l-a făcut separat. Cu puțin înainte de-a fi totul gata, a telefonat Verei Timoșenko și Septimiei, iar fețele au adus vin roșu și câte un fir de praz verde, plăcerea lor dintotdeauna. [...] Pe la zece, Septimia s-a făcut purpurie, dar ne-am speriat degeaba, fiindcă și-a revenit repede. Cu Vera totul a fost în ordine, iar eu și Iura, după ce le-am condus pe fete până la stația Carol, ne-am întors acasă să spălăm vasele. Atâta a fost totul. Acoperișul cazarmei s-a aprins doar spre dimineață, dar atunci noi eram de mult morți. O lumină mai veștedă a pălpăit multă vreme peste acel loc, însă nimeni n-a aflat dacă ea a fost sau nu vinovată”.

Oniricul domină, cu precădere în partea a doua a volumului, pentru că unde este mai ofertant pentru imaginație dacă nu în tărâmul fără granițe al visului? „Prințul – Unde se pot transforma niște câini vagabonzi în coji de pâine?!/ Monseniorul – În vis, prințe!”, sau, și mai mult, în visul din vis: „M. – Și cum ați ieșit din vis?!/ P. – Printr-o tulpină de trestie, ca printr-un turn, și am ajuns pe acest morman de pietre calde pe care stăm împreună.” – *Visul cenușiu al monseniorului și prințul*. Dar oniricul, ca metodă, e folosit atât pentru a evada dintr-o realitate unde există o amenințare iminentă, pentru care nu se găsește soluție, precum în *Zăpada roșie*, unde mielul visează că scapă de la sacrificare pentru că Dumnezeu „dă o poruncă și oprește mâncatul cărnii de vietate de către om”, cât și pentru a croi, alternativ, o altă realitate, chiar dincolo de moarte (vezi *Soarele și luna*, *O zi grea* sau *Manifestul umbrelor călătoare* – unde descoperi în final că te afli într-un vis din vis și că realitatea e întotdeauna alta). Importantă nu este, până la urmă, fuga din real ci invadarea lui prin

instrumente onirice, care să ajute scopului final, și anume acela al deciptării mesajului aflat la capătul unui drum presărat cu simboluri.

Unele texte sunt adevărate episoade parodice, de o ironie bine țintită: la adresa societății, precum *Alarma* („Plutesc între trezie și somn, fericit că fac parte din acest neam atât de statornic în obsesiile sale”), sau a politicianului (*Noul Ohoțc*), sau și una și alta, cum se poate vedea în cazul textului *În numele legii*. Un simulacru de proces în care inculpata, Lenuța Cuza (introdusă în sală de Aprodul Purice!) acuzată că se exprimă în metafore („Zorii și-au muls laptele sfânt de pe trupul zilei!”) este amenințată cu „Legea 3 pe 2030, care spune că toți cetățenii acestei țări sunt obligați să vorbească prin cuvinte clare și simple, cu un singur sens, pentru a nu-și deruta interlocutorii, mai ales pe cei care nu cunosc bine limba noastră...” (numită și „Legea antimetaforă”).

O lege care nu funcționează într-un volum ca acesta, unde caracterul plurisemantic al textului se îndepărtează de realismul literar, de iluzia că textul se poate suprapune realității. Limbajul metaforic este cel care creează de fapt o altă realitate. Din puzderia de „unelte” folosite în acest sens voi aminti doar câteva:

„[...] îl trecu un fior de neliniște pe șira spinării și i se îngălbeni umbra.”; „Lumea năvălea din toate părțile, se scurgea către centru, dar ei erau obișnuiți, nu le păsa, măsurau clipa, nu drumul, iar când respirau parcă trăgeau tot orașul în piept, înecându-se cu nepăsarea trecătorilor.”; „Soarele bate cu palma lui caldă crupa zilei” în timp ce „Luna bate cu palma ei rece crupa nopții”; „Timpul nu-i decât o curea fără găuri”; „[...] în paginile astea gata să se nască, gata să treacă peste mine, cu șenilele lor de miriapozi.”; „Soarele bătea în ferestre, iar ferestrele băteau în ochii lui.”; „[...] zâmbetul de întâmpinare și de regăsire nu i s-a întins pe toată fața, lăsând un loc umbros în zona ochilor, ca și cum acolo s-ar fi pregătit de ploaie.”, etc. Însăși ultimul text, cel care dă titlul volumului este, în integralitate, o metaforă pentru uitare. A cărților, a personajelor, dar, din „pulberea ațoasă și înecăcioasă” a *Norului* „greu, de cânepă, zdrențuit” se vor naște altele noi, atâta vreme cât va exista „Călătoria” în mintea celui care o poate închipui. Și trebuie să fie (re)închiptă, pentru că „e de mirare câte povești se pierd dacă omul nu le spune și nu le scrie, temându-se că se face de rușine și de păcat și dând vina pe destin că și-a uitat creionul într-un tramvai cu cai”.



George Mazilu

*Le pêcheur*, 55x46cm, 2014



# Poezia – „ușa spre raiul pierdut”

Marin Iancu

Maria Postu

*Borne*

Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2020

Mult prea discretă biograficește și fără vivacitatea impetuoasă a altor prezențe literare, părănd a cultiva mai degrabă o tăcere benedictină, Maria Postu a reușit să-și solidifice în timp o operă în măsură să o plaseze, prin esența și adâncimea perspectivelor ontologice, în geografia poetică feminină a momentului imediat. Amestec aproape egal de sensibilitate și inteligență, poezia Mariei Postu a cunoscut o evoluție cu adevărat substanțială prin cele șapte volume de versuri publicate de la debutul său editorial cu *Insomniile molipsitoare* (1994) până în prezent. Identificabile în secțiunile de bază ale volumului (*I. Tandrețea gurii de lup; II. Borne; III. Renunțări imposibile*), cele trei voci lirice se lasă filtrate aici prin diverse modulații de sensibilitate, de la un timbru nostalgic, ușor recognoscibil, până la tonul melancolic, discret rarefiat printr-un scurt insert venit din simbolistica „raiului pierdut” și a clipei amiezii, când privirea alunecă spre „luminița de la capătul nopții”. În redescoperirea spațiului copilăriei, fiecare poem se repliază spre un centru imuabil al semnificației, asigurând prin cantitatea de energie eliberată tonalitatea lirică integrală. Deplasarea simbolică este sugerată chiar din titlul cărții, sugestiv pentru culoarea nostalgic-recuperatoare, de jurnal liric, ca într-un joc ambiguu, adesea constrângător, cu toată tensiunea comprimată lăuntric a deturnării privirii dinspre o ipos-

tază biografică la alta. Grefate cu prioritate pe o astfel de trăire originară, reveriile izbutesc să capteze vocile unei profunde interiorități. Înscrisă pe trasee diferite ale vieții, sensibilitatea poetei surprinde miraculosul modern, realitatea vie, densitatea îndestulătoare a seriei complexe de indicii ale realului fiind menite să întrețină frust, fără exces de podoabe, o poezie a cotidianului.

Fără să afecteze într-un anume fel expresia lirică, substanța cărturărească, livrescă a experienței sale este pe deplin asimilată dintr-o perspectivă vizibil feminină. Situate între geografia unei treceri „de cale ferată nesemnălizată/ unde mulți și-au frânt gâtul/ au rămas fără copilărie” și podul „ale cărui balustrade s-au rupt sub povara celor care s-au aruncat/ sau doar au privit în apele râului”, elementele ce se îngemănează cel mai frecvent în poemele din prima parte a tripticului (*Tandrețea gurii de lup*) se coagulează în jurul unor motive precum *pământul și apa*. Ne aflăm în fața unor poeme unde privirea este investită cu forța creatoare a elementelor primordiale, provenite insistent din domeniul acvatic („apele râului”, râul, fluviul și lacul, „fântâna răsărită în mijlocul străzii”) și vegetal („grădina din lume acoperită de iederă”, „flori ce ți-ar fi putut tulbura somnul”, „flori clandestine,/ flori virgine, flori însetate, respinse, strivite, flori de seară flori de noapte”), a căror simbolistică trimite spre o anumită senzorialitate de factură intelectuală. „Cheia” construcției o găsim începând cu cele șapte poeme din ciclul *adn-ul copilăriei*, cu inflexiuni autobiografice, punctul-zero al revelației care definește aceste poeme stând în nostalgia celui care

trăiește acut sentimentul întoarcerii spre tărâmul paradisiac al copilăriei, o experiență înscrisă într-un univers marcat de gravitatea unor experiențe dramatic consumate, chiar dacă le lipsesc sensibilitatea și încordările interogative blagiene. Dominat de o imagistică bogată, ciclul *borneelor* poate fi perceput astfel ca un mod de recuperare a inocenței. Discursul liric se contaminează grație fiorului emotiv intens, de o anume solemnitate, cu o retorică în stil ceremonios, prin complicarea sintaxei versului, cu meandre și jocuri ale sonorităților verbale: „mereu am vrut să revin în locurile acelea ca pe apele/ unui lac straniu în care nu m-am contemplat destul și/ nu i-am măsurat adâncimea, strălucirea, puterea verdelui crud/ de-atâtea ori visam să-l traversez înot, să mă scufund în căutarea/ unor cărări pierdute de mult...” (*adn-ul copilăriei. 1*) Definite în acest mod, reveriile poetei sunt grefate cu prioritate pe obiecte înscrise pe trasee unde indicii realului („o trecere de cale ferată”, „un pod ale cărui balustrade s-au rupt”, râul”, grădina, iedera etc.) desenează „o hartă fidelă a copilăriei”. Practic, privind din această perspectivă, universul imaginar al acestei poezii ar părea inepuizabil, dispus unui șir de interferențe și contaminări, „instantanee” din spectacolul vieții cotidiene ridicat din elementele eteroclitice, sugerând existența unui tărâm originar, al copilăriei, ale unei elementarități proaspete: „am fost zăpada căzută pe buzele reci de copil/ și bucata de lemn încins zburând din ușa sobei uitată deschisă/ căzând pe copilul/ abandonat în casa goală...” (*adn-ul copilăriei. 6*) Pretutindeni se simte voluptatea discursului elaborat printr-o descripție de proces prin largi desfășurări de analogii. În multe părți ale tripticului, Maria Postu zăbovește asupra efortului de a depăși cotidianul și a regăsi suprasensibilul, miticul și sacrul. Alcătuite din situații controlate și relativizate cu ferme localizări în ținuturile familiare ale începuturilor, poemele din *Borne* se construiesc dintr-un șir de imagini cuprinzând stări și peisaje îngemănate în cel mai frecvent mod sub spectrul unor spații geografice și spirituale cât se poate de concrete aparținând celor trei „anotimpuri”, cu toate efectele sale de stranietate (*copiii florii de ciulin*).

Organizate ca un cerc deschis în jurul unui nucleu situațional, sub forma unor instantanee menite să sugereze o atmosferă de apăsare, imaginile duc spre o tensiune comprimată lăuntric de sentimentul unui deficit de realitate, al deturnării privirii dinspre o ipostază biografică la alta: „din cioburi salvate din acele veștede provincii antice/ apoi lipite cu un strop de fantezie și stropite cu o rază de lumină/ se naște a doua oară perfecțiunea unei amfore ce se visa eternă// îți amintești adăpostul acela fragil între liniile desenate pe vas/ în care stăm de câteva milenii/ ne vede oare cineva în orele de vizită ale muzeului?” (*exponate*). Înțelegem de aici cum din mitologia personală se desprinde un șir de obiecte și sentimente ce trimite spre fantasmale lăuntrice, diluând programatic perspectiva asupra lumii din afară. Materia ce dă efect liric provine din elementele substanțiale de unde lirismul extrage sentimente: „la ușa// continuă să urce apa, se întunecă devreme în ținutul din memoria mea/ cineva bate cu disperare în trupurile noastre devenite una cu zidurile” (*refugiu*). Mai în toate *bornele*, totul este centrat pe surprinderea unor proiecții ale impulsurilor obscure ale eului: „când hublourile se deschid seara oferindu-mi perspectiva infinitului/ se trezește în mine câinele flămând al depărtării care ar vrea să fugă./ să se întoarcă în coliba aceea de stof pe



George Mazilu

*Les fiancés avec des poires*, 55x46 cm, 2010

malul fluviului/ luminată de razele lunii răsfrântă în valuri...” (*locuință de cinci stele*).

Deschisă cu poemul *ușa spre raiul pierdut*, cea de a treia parte a tripticului propune un lirism al solitudinii. Un plus de mobilitate a viziunii, cu simptome ale unor tulburări ale echilibrului lăuntric de îndată ce „amiaza”, ca etapă a maturității depline, „va trece fără să tulbure apa fântânilor,/ nici somnul de după-amiază al pruncilor, trece direct/ ca o bună samariteană împărțind daruri inutile nevoiașilor,/ căroră le-a fost destinată o singură parte a zilei, de cele mai multe ori/ doar dimineața, da, da, se spune în șoaptă cu jind, că moartea în zori nu doare// crezând că e încă dimineață și că cineva se joacă de-a fiesta cu tine...” (*ușa spre raiul pierdut*). Orientată tot mai insistent spre tatonările existențiale, spre o stăruitoare încercare în inima spectacolului straniu al altei vârste, Maria Postu pare că respinge prezentul. Spre deosebire de universul copilăriei, „sintaxa maturității” (Al. Cistelean) creează simptomele unei crize spirituale. De la o poezie a contemplației, trimițând spre un tipar domestic, familiar, se trece spre o atitudine lirică profund neliniștitoare, a unei timidități a ființei silite să privească spre o lume dominată de exasperări ce amenință să tulbure armonia și sacralitatea lumii: „când amiaza va trece, nu te va recunoaște, sperii, protejat cum nu ești/ de amintiri fragile ori de durerea unor răni imaginare,/ că nu te va recunoaște lăsându-te intact cu toată recuzita ta ieftină și cu toate/ trucidările tale ieșite din uz cu care încerci să minți și să te minți...” (*ușa spre raiul pierdut*). Imagine a reacțiilor și trăirilor interioare, a senzațiilor și a tulburărilor venite din percepția acută a întoarcerii spre trecut, în unele poeme opțiunea autoarei devine orientată spre faptul de viață cotidian, mediul cel mai prozaic, steril și respingător uneori, cu răsfrângeri grave asupra eului liric: „când mă privesc în oglindă continui să le văd/ căminele vitrege fără mamă, fără tată/ în care mi-a fost dat să fiu zidită”, în descrierea căruia vădindu-se o tulburătoare știință a nuanței, a sensului echivoc: „mai aud în puține nopți liniștite acel șuierat care mă cheamă, mă strigă, mă așteaptă,/ traversând o linie ferată înghițită de valuri de iarbă, ca tine,/ mă revendică acolo unde mi-e locul/ însoțit ca o trenă de mirosul tuburilor de ulei și de vocea lui...” (*vietate*).

Situat într-o zonă a unei asemenea viziuni personale, fiecare poem propune o „gramatică” specială a locurilor pe care și le amintește, un „inventar” al unor stări și aspecte ale vieții în banalitatea sa cotidiană. În haloul pe care-l emană viziunile estetizante din ciclurile I - II, eul liric trăiește un prizonierat melancolic, ducând dorul inocenței pierdute. Provocată de meandrele „stărilor” interferente, de mișcările gândului, rețeaua structurilor secvențiale recurente se sprijină cu preponderență pe imaginarul teluric, elementar, evocările în concret fiind remarcabile prin factura palpabilă a detaliului. În fața unei asemenea realități, Maria Postu recurge la o strategică retragere în penumbra străvezii. Găsim aici și o tristețe grațioasă, scenariul liric fiind doar în aparență cuprins de cruzime, în rest aerul himeric al secvențelor trimite spre sugestii picturale. Raportată la poemele din aceste două părți anterioare, retorica suferă treptat unele schimbări. De la imagini ale unui univers al prospețimii, construit din substanțe atât de sugestiv lirice, se ajunge la o anxietate formală. Tensiunea lirică dinspre final e alimentată de sentimentul precarității ființei în fața agresivității la o condiție existențială degradată. De la „paradisul

pierdut” al copilăriei, spiritul trăiește într-un purgatoriu al anxietății, unde un abur thanatic învâluie poezia și garantează materia și semantica întregului volum. Efortul Mariei Postu de a evada într-un comentariu grav-existențial face ca discursul liric să devină o mărturie a existenței, cu o crispat-nostalgică definire a altei vârste.

Odată cu volumul *Borne*, Maria Postu desăvârșește într-o direcție vizibilă experiența volumelor anterioare și adaugă un fel de apocrifă asupra biografiei poetice, într-o reconstituire a substanței acesteia, însumată, cuprinzând elementele proprii unei poezii a nostalgiei. Compacte și fără secvențe parazitare, suita imaginilor decorative din care putem recompuce realitatea instituită aici este atent supravegheată de un spirit rafinat, în măsură să aducă orice tip de notație în registru caligrafic și decorativ și să certifice unitatea de substanță a universului său imaginar. Mai elaborat și lipsit de orice inhibiții, ilustrând o etapă a unei depline



George Mazilu *Magie mécanique*, 46x38 cm, 2017

maturități artistice, volumul *Borne* are toate șansele de a fi recunoscut ca unul dintre cele mai bune volume de poezie ale momentului. ■

## În amonte, pe Rin

Radu Ilarion Munteanu

Radu Țuculescu  
*Femeia de marțipan*  
Iași, Ed. Polirom, 2020

Majoritatea scrierilor lui Radu Țuculescu sunt romane. Deși, în aproape 43 de ani de carieră, restrânsă la volume tipărite, primele două au fost proză scurtă. Dar cum cu abia doi ani în urmă, la aniversarea unei vârste rotunde, scriam pe larg despre cărțile publicate, mă voi mărgini la a nota că actualul roman, *Femeia de marțipan* (Polirom, 2020) e al șaselea din noua serie. Începută în 2006, cu *Povestirile mameibătrîne*.

Pare să fi muncit mai mult la el. Nota post final sună itinerant: Basel – Cluj – Sighetu Marmației, septembrie 2017- martie 2020. Precedentul roman, *Măcelăria Kennedy*, văzuse lumina tiparului pe 8 iunie, cu trei luni înainte de a scrie, pe malul elvețian al Rinului, primele pagini ale acestuia. De altfel, în Basel (unde a scris sute de pagini ale altor romane anterioare) se petrece o parte importantă a acțiunii.

Am evitat, în general, să povestesc romanele despre care am scris. Asta faci mai ales când n-ai prea multe elemente originale pe care să le subliniezi. Cum romanele fostului violonist (am ales deliberat această cea mai veche calitate, dacă va avea sens să mă refer la profilul său de jurnalist radio-TV vom vedea), cu precădere cele mai recente abundă de originalitate și chiar invenție, iată că acesta cel mai recent (căci nu va fi ultimul) e cel mai original și cel mai plin de invenții. Așadar voi pune accentul pe aceste elemente.

Dar cine e femeia de marțipan? O cheamă Maraia. Toate numele personajelor lui Țuculescu au câte o doză de pitoresc, dar cel al eroinei, care, alături de eroul narator, străbate toate paginile cărții, e între cele mai originale. Pe mine mă trimite la cântăreața americană Mariah Carey, al cărei pronume sună aproape la fel. Dar autorul refuză să admită sursa, insistând asupra invenției personale. Oricum cititorul o ia ca atare. Dar de ce de marțipan? Antica

invenție egipteană, perfecționată mai ales de germani, joacă un rol important în ultimul capitol, o poveste polițistă petrecută în Basel. Poveste în care cooperează perechea eroilor. Dar forma titlului se trage din ultimele pagini ale capitolului precedent. Când aceștia ajung, de fapt, în Basel. La capătul călătoriei prin orașe europene. Bilele de marțipan verde pregătesc, subtil, aproape subliminal, prima scenă erotică dintre eroi. Relația lor evoluează gradual, cu o lentoare impecabil dozată. Să ne amintim că autorul e un maestru al scenelor erotice, cu precădere în această serie de romane. Un text virtual, care ar juxtapune scenele de gen, de la *Povestirile mameibătrîne* până la acesta, al șaselea, ar releva subtila diversitate punctuală, pe un fond calitativ de bun nivel. Dar ce diferă aici față de precedentele e tocmai gradualitatea. Primul moment erotic, sub duș, are loc la pagina 159. Din total 220.

Deci Maraia e femeia de marțipan. Ea intră aproape intempestiv în scenă, spectacular, provocându-l pe Marti (așa-i aflăm numele) la lectura unei cărți care ne spune că în următoarele 200 de pagini chiar se va întâmpla ceva: *Elogiul nebuniei*. Cartea majoră a lui Erasmus din Rotterdam. Titlul original, *Laus stultitiae* s-ar putea traduce și *Elogiul prostiei*. Cum marele teolog și-a petrecut ultimii ani la Basel, cititorul avizat bănuiește de la început că eroii vor ajunge pe malurile Rinului. Maraia e chimistă. Și-și face un masterat în studierea amprentelor... lacrimilor omenești. Găselnița autorului merită salutată. Are o valoare metaforică de valoare poetică.

Așadar, perechea eroilor poartă prenume consonante. Rezonante chiar. Marti și Maraia. Marti e, de fapt, Martin Breda. El vrea să se facă detectiv criminalist. Și, în ultimul capitol, chiar rezolvă un caz. De crimă în serie.

Substanța romanului are, în linii mari, două componente. Am văzut deja că tonul ultimului capitol e un ghid sui generis al orașului elvețian de pe Rin. Am aflat că o parte a textului e scrisă





George Mazilu

Le Maître Zen, 116x89 cm, 2015

acolo, la Basel. Cronicarul poate adăuga: nu e singurul roman scris aici. Ceea ce autorul a și precizat, de-a lungul ultimilor ani, pe rețelele de socializare. Unde e destul de activ. Odată și odată era de așteptat să valorifice contactul cu pitorescul oraș. Basiliscul, animalul fantastic adoptat de oraș ca simbol, e prezent peste tot. Cele mai importante personalități istorice care marchează, prin prezență, discretă dar esențială, își au locul lor. Am văzut deja că acțiunea începe cu provocarea eroului la lectura opului major al renașterii Erasmus. Și nu poți descrie Baselul, cu ochi cultivat, fără a pomeni și de Paracelsus. Istoria orașului are o fază medievală la fel de reliefată. Pentru a crea conexiunea, chimista Maraia e pasionată și de alchimie. Autorul are abilitatea de a evita tonul didactic, trecând peste lungul șir de prenume al alchimistului. Pentru cronicar ar fi o impardonabilă gafă dacă le-ar cita.

Altă temă culturală, anterioară fazei elvețiene, e un fermecător jurnal de călătorie. Capitolul al doilea e intitulat chiar *Călătoria*. Maraia nu ascunde că tatăl ei dispune de resurse considerabile. Acesta îi oferă această călătorie. Aflăm, odată cu Marti, abia la capătul ei, de ce. Cititorii n-au decât să citească da capo al fine. Nu voi numi orașele de etapă, e problema cititorilor. Peste tot, autorul își permite o glumă năstrușnică. Fără de care n-ar scrie. Cei doi călători întâlnesc, pe cale, o serie de personaje integrate armonios în mediul local. Numite exclusiv prin prenume. Nu voi preciza mai mult de un exemplu. Franz e... Franz Kafka. Recognoscibil de către cei care au noțiuni identificatoare despre biografia scriitorului praghez. Amănunte care cer o cunoaștere oarecum profundă. Nici o referire la cărțile arhicunoscute (identificarea ar fi un exercițiu prea simplu). Ci, de pildă,

numele iubitei. Lectura acestui capitol e savuroasă. Elementele de biografie reală a acestor figuri sunt supuse unei ficțiuni constructive. Biografiile lor sunt desincronizate în realitate. Ar fi deci imposibil să fie întâlnite quasisimultan de personaje care găsesc pe internet informațiile de care au nevoie. Pentru a ne servi de acest singur exemplu, Kafka a trăit între 1883 și 1924. Cititorii n-au decât să rezolve singuri exercițiile de identificare și să se informeze, folosind același instrument.

Desigur, o minoritate de cititori au în bagajele personale cunoștințele necesare care convertesc enigmaticele în glume. Pentru aceștia, lectura oferă un plus de savoare.

Este, atunci, romanul scris pentru cititori nu doar avizați, ci de-a dreptul culti? Da și nu. Cumva construcția literară are ceva comun cu un roman celebru: *Numele trandafirului*. De ce? Și construcția lui Eco oferă, de-a lungul înălțimii piramidale, o serie de secțiuni plane, pe care narațiunea e coerentă. În funcție de nivelul de erudiție al cititorilor. De la povestea polițistă, altfel subtilă, la descifrarea unui noian de semnificații, accesibile exclusiv unor medievaliști de vârf. Desigur, corelarea structurală pe care o propun cere păstrarea unui set de proporții.

Cititorii mai vechi ai lui Radu Țuculescu știu că nu e singurul roman, ca să zic așa, corelativ. *Umbra penei de găscă* (Dacia, 1991, reed. Galaxia Gutenberg) a fost apreciat ca un exercițiu de lectură al aceluiași roman al lui Eco.

Amprenta Clujului e prezentă și aici, în preludiu. Precum în precedentele romane. Fără a-i spune pe nume. Dar lesne recognoscibil: piața catedralei, cu statuia lui Matia Rex, Someșul, Feleașul. E posibil ca unele personaje să aibă un model, cum s-a mai întâmplat în romanele precedente, dar acum mă aflu în ipostaza cititorului neozelandez. Dar observ că niciunul din personajele de plan secund nu e banal. Mă întreb dacă reparația lor la Basel e o stângăcie deliberată sau echivalentul unui legat pe portativ.

Dar cel mai interesant și pitoresc personaj secundar e o babă itinerantă. Care oferă buchețele de flori albastre. O Pena Corcodușa sui generis. Care traversează fantomatic peisajul clujean. Rostul ei se dezvăluie când îi oferă lui Marti dezlegarea unei morți misterioase a doii bătrânei de 85 de ani. Ca dar pentru debutul în cariera de detectiv criminalist. O poveste stranie, impresionantă.

Cuvântul cel mai frecvent folosit de autor în atâtea zeci de ani – și de cărți – este împrăștiat. Folosit cu un mănunchi foarte larg de sensuri apropiate. Cititorului obișnuit cu scrisul lui Țuculescu îi sare în ochi. Desigur, și aici.

Citind dedicația cărții, *pentru Rauna*, savurăm odată mai mult apetența autorului pentru nume ciudate. Aflăm, târziu, că e o pisică. Ce încheie narațiunea. De n-ar fi privită cu ochii mereu impresionabili ai lui Marti, ar fi una aproape standard. Dar nu pot să nu mă întreb de unde până unde Rauna. De nu-i una din menajeria autorului, e oricum o invenție rafinată. Rauna pare un hibrid a două nume. Unul celtic, Shauna sau Shawna și unul anglo-saxon. Rowena. În pronunție specifică. Probabil sunt fanteziile mele. Dar o carte plină de fantezii merită mica fantezie a cronicarului. O carte care binemerită tot interesul.



George Mazilu

L'éclairneur, 61x50 cm, 2015



# Biblia și valorile ei literare

Julian Chivu

Cea mai citită carte a lumii e și cea mai comentată, contestată, criticată; și totuși *Biblia* rămâne cartea de căpătâi a umanității. Ea nu a cunoscut niciodată eclipsări și nu i s-a putut contrapune nimic altceva mai credibil, mai satisfăcător pentru întrebările fundamentale ale insului rațional. Reveniri periodice la substanța biblică, la mesajul ei, s-au datorat nu unor crize epistemice, ci unora ale existenței ca atare; orice rătăcire a căutat recurența în Dumnezeu. Până și interpretările sau reinterpretările Bibliei au fost tot o permanentă punere de acord cu Dumnezeul cel nevăzut, cu Dumnezeu-Tatăl. E ideea pe care o împărtășește și un recent comentariu al lui Andrei Marga (Tribuna, nr. 418/2020, p.17) pornind de la volumul *Torat Am* al marelui rabin Menachem Hacohen pe tema originii iudaice a creștinismului.

Sunt, deci, controversate teologice interdogmatice, reflecții filosofice de la Toma din Aquino la Nietzsche și până la Papa Francisc cu viziunile sale asupra Bibliei. Apoi teme fundamentale din Cartea Cărților au dat naștere unor tablouri celebre de la Tițian la Salvador Dalí, în muzică au dat opere celebre de la Bach la Igor Stravinski și au consacrat poeți și prozatori din Țările Baltice până în America Latină. Recent, am primit și am citit *Biblia literară* a lui Virgil Diaconu (Ed. TipoMoldova, Iași, 2020); o altă Mică Biblie? o răstălmăcire a unor teme din Vechiul Testament? un studiu de teorie literară aplicată? Suficiente întrebări care provoacă lectura atentă, mai ales că am văzut mai înainte volumele de poezii *Depărtarea lăuntrică* (1980), *Călătoria spre sine* (1984), *Diminețile Domnului* (2004), *Mahalaua îngerilor* (2011), *Cartea îngerilor* (2017) ale aceluiși autor. *Biblia literară* pare, deci, că nu vine pe un fond profan; nu numai curajul de a aborda o așa temă, dar și competențele cu care

reflectează pe textele unor scrieri deloc facile îl recomandă pe Virgil Diaconu ca pe un cunoscător erudit al *Vechiului Testament*, al scrierilor patristice, al teologiei creștine. Ideea unei lucrări de acest gen i-a încolțit autorului în gând cu mulți ani în urmă, însă după îndelungi decantări și temeinice cercetări, abia acum a apărut primul volum dintr-un proiect care se cere continuat; maturitatea vârstei, dublată de suportul răgazului îi vor îngădui să finalizeze.

Așadar, primul volum se rezumă la *Facerea, Cartea lui Iov, Cântarea Cântărilor și Ecclesiastul*. Deși titlul proiectului, *Biblia literară*, menționat pe copertă, anunță limitarea lui la un singur aspect, paradigma discursului este completă și de fiecare dată textul se prelungește în transtextual și metatextual, paliere hermeneutice cu atât mai utile în cazul unor scrieri de o așa complexitate.

Apoi, aspectul literar nu are precădere – nici nu ar fi fost de dorit –, fiindcă mesajul biblic este și trebuie să rămână esențial. Iată, de pildă, *Cartea lui Iov* (cap. IV) face obiectul eseului intitulat *Iov, pedepsitul fără vină* și se structurează sintetic și coerent pe niveluri de semnificare, dar și pe criterii cronologice: Numele cărții și semnificația lui; Autorul și data scrierii cărții; Conținutul Cărții lui Iov; „Procesul” lui Iov; Teologia Cărții lui Iov. Iov, pedepsitul fără nicio vină; Este Dumnezeu un judecător drept?; De la resemnare la revoltă; Teologia critică a Cărții lui Iov sau critica lui Iov cu privire la judecățile Domnului; Anomaliile unui proces; Incheierea „procesului”: restaurarea condiției lui Iov; O carte răzvrătită; *Cartea lui Iov* – o parabolă a dreptului nedreptățit și a suferinței; Valoarea artistică a Cărții lui Iov (Genul compozit, Valoarea artistică a cărții, Influențe evreiești în *Cartea lui Iov*, Influențe mesopotamiene; Un imn al suferinței).

Urmează, cu rigurozitate remarcabilă fără derapări didactice, analiza aplicată a scrierilor biblice de la prolog la semnificații: Lamentația lui Iov, urmează muștrările lui Elifaz, Bildad, Țofar și răspunsurile lui Iov; apoi Dumnezeu îl ceartă pe Iov și răspunsurile lui Iov. Totul se încheie într-un *epilog*. Virgil Diaconu nu aplică aceeași schemă fiecărui subiect (de pildă eseu despre *Cântarea Cântărilor* se structurează, firesc, în funcție de istoriografia, conținutul ideatic și mesajul textului altfel decât celelalte texte biblice din sumar, ale căror valențe literare sunt doar impicite). Competențele interpretării, scutite de angajări teologizante, nu mă surprind, cu toate că Virgil Diaconu este militar de profesie (absolvent al Școlii de ofițeri din Sibiu, ulterior proiectant la Intreprinderea de autoturisme din Colibași), vocația lui literară (conduce revista *Cașfeneaua literară* din Pitești) este de altfel cunoscută.

Știind toate astea, ar fi de așteptat ca într-o astfel de lucrare să abunde compensatoriu bibliografia. Virgil Diaconu, însă, consideră cu onestitate sursa fără să abuzeze de ea și notele minimale uzitate sunt la sfârșitul cărții, rânduite după cele unsprezece capitole; discursul său interpretativ asigură libertatea ideilor, autoritatea lor rațională, iar resursele și disponibilitățile demersului echilibrează registrele sau palierele comentariilor, încât promisiunea titlului rămâne cu ponderea ei firească, fără a fi o simplă capcană pentru cititor – valorilor literare, fiindcă au fost umbrite multă vreme de celelalte, li se acordă doar atât cât li se cuvine, fără să tulbure esențele.

Cartea transcende funcției omiletice a pericopelor evanghelice și este scutită de didacticismul tentant și facil, iar abordarea literară nu se cantonează la nivelul conceptelor de teorie literară, ci la nivelul ideilor estetice, așa cum li se cuvine unor texte de asemenea anvergură: „Nici avuția materială, nici prințesele nu îl mulțumesc pe Solomon. «Totul este deșertăciune și vânare de vânt/ și fără niciun folos sub soare!» În plus, regele observă apodictic că, atunci «Când se înmulțesc averile, sporesc și cei ce le mănâncă, și ce folos are stăpânul lor că numai le vede?» Regele, care își înmulțește zilnic averile, visează probabil să fie slujit fără nicio plată...” (p.292). Înțeleptul rege Solomon este văzut ca personaj biblic din toate unghiurile: critica teologiei lui Solomon, rege necredincios, moralitatea precară a lui Solomon, *binele și răul* în concepția lui etc. Cu Iov, însă, lucrurile cunosc un dramatism existențial; ispitirea lui este o alta decât aceea a lui Isus Hristos, deși Dumnezeu îngăduie și într-un caz și în celălalt testarea credinței.

Natura divină a lui Isus, alta decât aceea a lui Iov, resimte ispitirea la nivelul de statut al ființei; pierderile lui Iov îl lovesc în ființa lui, iar el resimte totul la nivel profund uman și traduce în termeni ai desăvârșirii, ai consecvenței: „Acum, când ți-a venit și ție rândul, ești la strâmtoare și ți-ai pierdut firea; acum, când lovitura te-a ajuns, te-ai înspăimântat! Frica ta de Dumnezeu nu-ți dă încredere și desăvârșirea căilor tale nu-ți dă nădejde? Ia adu-ți aminte, care nevinovat s-a prăpădit și unde le-a pierit urma celor drepti în fața lui Dumnezeu? După cum am văzut eu, numai cei ce ară nelegiuirea și seamănă răutatea au parte de asemenea roade. La porunca Domnului, ei vor pieri...” (p.103) – sună muștrarea lui Elifaz.

Adevărul este că precăderea etică a textului nu poate fi depășită de valoarea lui literară,



George Mazilu

La poupée fleurie, 46x33 cm, 2001



dramatismul din *Cartea lui Iov* atinge doar în subsidiar tragismul grec eschilian. Cu *Cântarea Cântărilor* suntem, însă, aproape în exclusivitate în fața unui poem erotic (*Canonizarea religioasă a unui poem erotic*): „Așadar, ca să aibă un motiv întemeiat pentru canonizarea *Cântării Cântărilor*, interpreții religioși au fost determinați să metaforizeze și să alegorizeze religios limbajul erotic al poemului, pentru ca în acest fel să schimbe, prin interpretarea lor alegorică, sensurile erotice directe ale *Cântării*, cu sensuri metaforice religioase, mistice. Metaforizarea și alegorizarea religioasă sau mistică a *Cântării* pare să fi avut un scop: acela de a construi argumente pentru canonizarea *Cântării*, deci de a-i sublinia legitimitatea” biblică astfel (p.163).

Unele strădani de asumare figurativ-religioasă a textului sunt împotriva evidenței, așa cum e de pildă cea a Sf. Grigorie de Nyssa în cazul metaforei „sânii tăi mi-ar fi drept struguri” (p.200). Virgil Diaconu face raționale trimeri la surse nu atât cât să arate, dacă ar mai fi nevoie, că un anume subiect a preocupat nu numai lumea teologică, dar și filosofi, esteticieni, artiști, ci dă dimensiunea ideii relevându-i consistența: „Mai decizi în practica interpretării literare sunt Castelli și Calvin, care consideră că în *Cântarea Cântărilor* este vorba doar despre iubirea dintre doi oameni. Castelli a cerut chiar scoaterea *Cântării* din canonul biblic. Tot pentru interpretarea literară optează și Hugo Grotius, Richard Simon și episcopul Lowth, Von Herder, Jacobi, Ewald...” (p.166).

Ca și în cazul lui Iov sau în cel al lui Solomon, *Eclesiastul*, un gen mixt de poezie și proză (p.237) nu poate releva valoare literară decât în simultaneitate cu poezia ideilor: „Constată astfel că *Eclesiastul* este, de fapt, un text, un gen compozit sau mixt de poezie și proză, gen care alternează poezia cu proza, iar această dublă structură de gen m-a determinat ca, în momentul în care am reprodus textul *Eclesiastului* în prezenta carte (...) să evidențiez grafic-tipografic atât poezia cât și proza, așadar să rup în versuri libere lungi și în strofe partea de poezie a *Eclesiastului*, scrisă inițial în proză, și să transform partea de text, care era proză scrisă în versete numerotate, în forma grafic-tipografică a prozei, prin eliminarea numerelor care marchează versetele originale ale cărții și prin solidarizarea acestora” (p.237). Au ieșit, cum se vede, texte de literatură autentică: „Și tot ceea ce doreau ochii mei nu am dat la o parte/ și n-am oprit inima mea de la nicio veselie,/ căci inima mea s-a bucurat de toată osteneala mea/ și aceasta mi-a fost partea din toată munca mea...” (p.216).

Astfel, interesat și el de virtuțile interpretării textuale, de deschiderile lucrării, Paul Aretzu a citit manuscrisul înainte de publicare și avea să aprecieze pentru coperta a IV-a: „Poetul Virgil Diaconu propune o carte splendidă atât în sine cât și în scopul ei, o crestomație și o sinteză de proporții, un studiu binevenit, teologic și cultural, o scriere a propriei uimiri și bucurii, provocându-ne o desfătătoare întâlnire, o preumblare prin eternitatea *Cărții cărților*.” Așadar, cu rezonanțele literare relevate în chip fericit și util de cartea lui Virgil Diaconu, avem și denotația estetică subsistentă pentru o mereu înnoită receptare a textului biblic. Continuarea acestui proiect va fi, deci, de urmărit, fiindcă în celelalte cărți ale *Vechiului Testament* drama cugeării, tensiunile credinței, profunzimile ideilor teologice și de filosofie existențială adaugă valori implicite deloc neglijabile.

# Homo hominans sau despre om ca autor al propriului regn ontologic

Nicolae Iuga

**A**vem în față o necesară și binevenită restituire a unor substanțiale texte filosofice, unele inedite iar altele editate, aparținând lui Cristian Petru (1952-2003), absolvent strălucit al Filosofiei bucureștene de pe la finele anilor '70, într-o ediție îngrijită de către un alt exponent de seamă al acelei generații, Adrian Miroiu.

Un amplu capitol al cărții (70 de pagini) este consacrat filosofiei lui Lucian Blaga – și asta într-o vreme (în România anilor '80) în care exegeza autohtonă asupra acestui important gânditor era încă tributară poncifelor și clișeeilor proletcultiste sau, cum spune chiar autorul nostru: „Nici măcar exegeza operei filosofice blagiene nu a depășit stadiul prezentărilor sau comentariilor elementare. Mai rău, chiar și acestea vădese în mod curent o insuficiență adecvare la texte, o lipsă de relevanță interpretativă, de tensiune problematică și de validitate teoretică cel puțin nedumeritoare” (p. 10). În timp ce Cristian Petru crede, cu îndreptățire, că vom înțelege greu și târziu că Lucian Blaga a fost un mare și autentic filosof, că ne-a înavușit cu o filosofie de filosof, iar nu cu o filosofie de cercetător, de profesor, că filosofia sa a fost și este mondial competitivă, demnă să intre în circuitul și în patrimoniul filosofiei universale.

Cristian Petru reușește buna performanță de a intra în interiorul sistemului filosofic al lui Lucian Blaga, de a-l reconstrui narativ-exegețic și de a-l re-expune într-un aparat conceptual adecvat limbajului filosofic actual. În ceea ce privește personalitatea creatoare a filosofului român, Cristian Petru observă că, într-adevăr, „nimeni în spațiul nostru cultural nu și-a identificat atât de timpuriu și cu atâta neferescă siguranță vocația creatoare, nimeni nu și-a conștientizat-o așa de acut, nu și-a asumat-o cu asemenea gravă bucurie și nu și-a gândit-o până la ultimele implicații, până la temeuriile și tâlcurile sale metafizice, așa cum a făcut marele nostru filosof și poet Lucian Blaga” (p. 39).

Cel de al doilea capitol al cărții este consacrat studierii fenomenului religios, dar sub o abordare metodologică originală, numită de către autor „religiologie fenomenologică”. De ce nu, mai simplu, „fenomenologie a religiei”? – ne explică însuși autorul. Sintagma „Fenomenologia religiei” este mai larg utilizată, dar mai ambiguă, nereușind a distinge demersul cognitiv de obiectul și de rezultatul său, pe de o parte, și investigația de factură predominant științifică, specific filosofică, pe de altă parte (p.77). Termenii „religie” și „religios” se bucură de un sens foarte larg, iar aceasta mulțumită concepției despre natura sau esența



George Mazilu

Le chien royal, 61x46cm, 2019



faptului religios pe care o profesează religiozii fenomenologi. Religia poate fi definită, simplu, drept „credință în supranatural”. În religie, omul caută a-și înălța viața, a-i da un sens mai profund, el caută în viața sa și pentru ea o superioritate, religia se orientează, se îndreaptă mereu spre mântuire, niciodată spre viața însăși, așa cum este dată.

După Mircea Eliade, Religia este „experiența sacrului” și, prin urmare, termenul este legat de ideile de ființă, de semnificație și de adevăr. Determinarea religiei ca religiozitate și a acesteia prin raportare la sacru ascunde o ambiguitate, anume definiția o dă omul de știință unui *definiendum* (termenul pe care îl definim) ce-l interesează ca om de știință, însă terminologia *definiens*-ului (termenul cu care definim) aparține omului ca homo religiosus. Se impune deci respectarea principiului metodologic ca, atunci când studiază religiile și comportamentul oamenilor religioși, omul de știință sau filosoful să nu procedeze la valorizarea de factură religioasă, indiferent de *credo*-ul său personal (p. 80-82). În mod ideal, savantul religiolog trebuie să fie metodologic ateu, dar ca fenomenolog poate să își asume o religie determinată și să opereze din interiorul ei. Aceste lucruri sunt spuse în mod sumar despre religie și religiologie.

În al doilea rând, metoda fenomenologică necesită și ea câteva lămuri elementare. Într-o primă aproximare, metoda fenomenologică se desprinde din raportul său de opoziție față de metoda istorică, adică față de investigația istoriografică specializată, strâns atașată contextului real istoric și diacroniei faptelor religioase. În schimb, fenomenologia este un demers de factură comparativă și tipologizantă, adică urmărește să degajeze structurile fundamentale sau „tipurile ideale” care ar defini esența fenomenelor religioase. În acest scop se practică celebra „reducție fenomenologică”, este pus „între paranteze” contextul istoric și se efectuează comparații indiferente la spațiul cultural și la timpul istoric. Încât, într-un sens, Fenomenologia este pur și simplu un alt mod de a scrie Istoria, logic nu cronologic. Cercetarea fenomenologică este comparativă, menită a înțelege esența și structurile, în complementaritate cu înțelegerea istorică, genetic-evolutivă a fenomenelor. Fenomenologia urmărește studiul structurilor și semnificațiilor, iar Istoria înțelegerea fenomenelor religioase în contextul lor istoric.

Și, totuși, de ce Cristian Petru folosește expresia „Homo hominans” spre a-și caracteriza cel mai bine demersul propriu, sintagmă care de altfel dă și titlul cărții? Personal cred că este vorba de o calchiere, conștientă sau nu, după mai celebra „natura naturans” a lui Spinoza. La Spinoza avem *Natura naturata*, adică ceea ce numim noi „lucruri”, ceea ce în sistemul spiozist este ceva ce rezultă din necesitatea naturii lui Dumnezeu, sau din atributele lui Dumnezeu, adică toate modurile de existență ale atributelor lui Dumnezeu (*Ethica*, partea I, prop. 29, scholium). Dar *Natura naturata* nu subzistă prin sine, așa cum fenomenul nu subzistă fără esență, iar esența este aici *Natura*



George Mazilu

Me maître d'escrime, 46x38cm 2014

*naturans*, adică ceea ce este în sine și este concepută prin sine însăși, care își este sieși cauză (*causa sui*), necauzată de nimic din afară, dar care cauzează la rândul ei natura naturata. Pe scurt și mai pe înțeles, *Natura naturans* este sinonimă cu Creatorul, iar *natura naturata* cu creatura.

*Homo hominans*, în accepțiunea autorului nostru, este omul în sensul în care este „rădăcină” sau „măsură” a tuturor lucrurilor, cauză de sine și, în consecință, este creatorul propriului regim al ființării sale, al unei ontologii proprii a umanului, în siajul praxis-ului marxian și al *Dasein*-ului heideggerian. În sens generic, ontologia umanului reprezintă felul în care omul înțelege și încearcă să fie atent la sine, să se intereseze și să se îngrijească de sine (p. 145). Filosofii care, în mod mai mult sau mai puțin direct și consecvent, aduc umanul în prim-planul interesului lor au o rezonanță particulară, un ton distinctiv, acela provocat de nota fundamentală a reconsiderării ontologice a specificului și a relevanței omului, o re-situare, o reinterpretare și o reevaluare a ființei, ființării și lumii umane (p. 147). Perspectivă care ar putea fi numită, scrie Cristian Petru, promovarea „principiului antropic” în ontologie. După cum

la Heidegger, *Dasein*-ul reprezintă existența umană în sensul de deschidere către lume, care aruncă o nouă lumină asupra Ființei.

În concluzie, ar mai rămâne de lămurit doar faptul dacă noi îl concepem pe om ca fiind *Homo hominans* pe de-a întregul, sau numai în parte. Adică dacă el este creatorul propriului său regn ontologic total sau numai parțial. Pentru omul necredincios, pentru ateu, omul își creează de unul singur, autosuficient, în întregime propria sa ontologie a umanului, dar această perspectivă prezintă neajunsul că nu poate explica de ce atunci omul nu își poate controla în întregime și propriul său destin. Iar pentru omul credincios lucrurile sunt ceva mai simple și clare, filmul vieții lui și al universului său uman este o realizare în coproducție de către Om și Dumnezeu.

#### Note

- 1 Cristian Petru, *Homo hominans. Despre relevanța ontologică a umanului*, Ed. Institutul European, București, 2020, 198 pagini, ediție îngrijită de Adrian Miroiu.



# „În fond suntem toți același amestec de dulceață veninoasă”<sup>1</sup>

Alexandru Sfârlea

În contextul (mai precis... con-textele) inițiativei editoriale a efervescentului editor și poet Călin Vlasie – mă refer la site-ul *Qpoem*, acea „uriașă filă comună de pe Facebook”, unde a „nășit” mai mulți căzuși într-ale poeziei, la 13 dintre ei publicându-le câte un volum - *Jurnalul unor cuvinte ingrate*, al poetei clujence „germanizate” Emilia Ajule, aduce o notă aparte în acest cor (pe mai multe voci lirice, altfel cum?) nu doar eterogen, ci și preponderent atipic. Că eterogenitatea este firească prin specificitățile de registre poeticești este de la sine înțeles, dar atipicitatea scoate în relief, singularizează și conferă statut de voce distinctă. Capabilă de acute frisonante, dar și de asperități interpretative de natură a surprinde, de nu chiar a perplexiza auditoriul, cum e cazul autoarei *Jurnalului*, ce se vrea, totuși, a surdiniză ecourile ingratitudinii.

Pe coperta a patra, Al. Cistelean afirmă că „*Jurnalul unor cuvinte ingrate* este, de fapt, o reacție (...) de ființă rănită care se apără zgâriind și lovind”, că „fondul din care ies este unul de psihisme încărcate, fără descărcări de grație, cu un limbaj agresiv, tăios și abraziv”. El nu ezită să spună și că prin asta „Emilia își apără rezervele de idealitate și candoare”, chiar dacă „cerneala de sepie iritată e aruncată direct pe pagină”, expresie ultimă „a unui cinism abrupt”, care se dovedește a fi „doar fața ofensivă a unui lirism de rană și compasiune”. N-ai cum decât să rezonezi cu acest simț de observație percutant, dar realizezi că este ca al unui medic curant care pune, uneori, diagnostice ușor risca(n)te, doar

ascultând la stetoscop aritmia cordului și găjăitul ce contractă alveolele plămânilor poemelor. Pentru că aceste texte mărturisitoare, dar și incriminatoare în același timp, pe alocuri iau forma unei eșarfe lingvistice vânzolite de vântul energiilor negativiste, adică semnul acela care presupune rămânerea în expectativă a celor de care se desparte, după ce le-a permis să arunce priviri lacome, curioase și intrigate în tren. Un tren al ingratitudinilor și frustrărilor, ale unor călători care-au înghițit multe hapuri, care-au digerat subsidiarități ale traumei, care-au urlat de pura și invincibilă disperare, acest urlat fiind perceput ca fiind, de fapt, şuieratul trenului. Poate fi și de rămas bun, poate chiar de un soi de milă surescitată față de cei rămași pe peron. Iată, de pildă, ce spune un călător altui călător, chiar în dreptul ferestrei deschise larg a compartimentului, înainte de a se da semnalul de plecare, care întârzie, de altfel, nepermis de mult : „pe LCSF l-am întâlnit la gliptoteca în stil neoclasic din Munchen/ vizavi de Königplatz este o cafenea în care cafegiul zâmbeste mereu/ s-a uitat la mine cu ochii împietriți zicând/ ai s-ajungi ca mine un dictator eșuat/ dacă nu vei continua să te întovărășești cu artiști și prostituate/ considerându-i egalii tăi/(...) vorbește-mi despre istorie prezent și viitor/ numindu-mă victimă inocentă a unui alt tip de barbarie/ îmi place să-ți sărut cuvintele direct de pe buze / mușcate înainte să le rostești/ se vede clar că într-o zi totul va fi bine/ și asta sună aproape la fel de frumos ca bon voyage Cote Paradis!”. Iar de la fereastra unui alt compartiment, o călătoare,

mai iritată ca sepie invocată mai sus, izbucnește în acuze și invective, unele mai vitriolante decât altele : „ești un aruncător de cuțite experimentat/ a cărui tehnică constă în riscul de a le arunca/ necontrolat în toate direcțiile acum m-ai pălit grav privesc/ balta de sub mine în timp ce tu iei încă unul și înfigându-ți-l / în picior zici vezi m-am rănit și pe mine/ durerea mea e mai monumentală decât a ta (...) nu îmi mai rămâne mult de zis/ după ce m-ai sfredelit toată/ și ți-ai ascuns rămășițele frustrării/ în crăpăturile oaselor mele adie vântul dinspre vest/ îți întoarce privirile de la mine semnează odată capodopera/(...) mai e loc pentru o mângălitură/ când au să întrebe Oscar și Franz ce e cu bandajele/ am să le spun doar că a fost cirul Rusiei în trecere/ curiozitatea m-a împins în cușca animalelor sălbatice crezând/ că sunt imblânzitoarea de lei/ n-a fost așa”.

Ai putea crede – de fapt, că aproape tot ce se petrece în acest tren al cuvintelor ingrate și se relevă a lua forma unor certitudini contondente și, nu o dată, coincidente - că Emilia Ajule însăși mănuieste din răspuțeri biciul cu plumb în vârf cu care își impune voința și ține la respect persoanele, personagiile și fiarele sălbătice din oameni. Chiar și din ea însăși, desigur, de nu cu obstinație și fulminant aplomb resentimentar, în primul rând de acolo. Pentru că ego-ul ni se arată uneori fâțiș, învinețit de furie și agresivitate, sfidând deliberat coșcovitele și derizoriile legi ale autocontrolului: „doar când ești singur se-arată / fiara plâpândă din tine pusă pe fapte mari/ am hotărât în unanimitate/ specializarea nebuniei într-un singur domeniu”. Putem identifica - precum o oază a verdelui crud într-un simildeșert al fulminanțelor, al compulsivităților și eclatanțelor sfârâind și fumegând continuu - accente persuasive ale erosului cu mlădițe purpurii, adiind prin lăuntricitatea până atunci intens suferindă; când „fiara” și-a retras ghearele în pufoasele teci, acum prevalându-se de o iminență sui-generis a extazului, doar că și acela tremurător și incert, în umbra intimidantă a... dicționarului: „se gândea cum ar fi fost dacă mâinile tale s-ar fi plimbat pe-acea operă de artă și ochii tăi m-ar fi făcut să spun: De data asta mi se pare ca niciodată! (...) Mi-am scos din buzunar dicționarul și-am căutat un cuvânt. Dar nu l-am găsit. Vorba pe care-aș fi voit să ți-o spun nu se inventase încă. Așa c-am rămas la ceea ce este pe înțelesul tuturor: Te-am iubit azi-noapte”.

*Jurnalul unor cuvinte ingrate* – volumul de debut al poetei Emilia Ajule - poate fi asemănat, totuși, parcă de prea multe ori, cu o tabelă cu semne enigmatic-criptice, pentru a cărei deciptare răbdarea îți e pusă la o (destul de) grea încercare. Chiar dacă aderă la un tip de lirism epurat de așa-zise morbideți sentimentaloid, cred că nu i-ar strica un efort profundizat spre anume decantări, limpeziri și ipostazieri ale constructului poetic, care mai mult să scoată în evidență, decât să ascundă. Dar începutul – certificat și de un premiu al Filialei Uniunii Scriitorilor Iași pentru poezie - este de foarte bun augur.

Notă

<sup>1</sup> Emilia Ajule, *Jurnalul unor cuvinte ingrate*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016



George Mazilu

*Le marchand d'entonnoirs*, 100x65 cm, 2012



# Pledoarie pentru Eminescu

Constantin Cubleșan

Între eminescologii actuali, Tudor Nedelcea, la împlinirea vrăstei de 65 de ani, este unul dintre cei mai activi, mai productivi, publicând circa o sută de ample studii critice dedicate investigației operei marelui scriitor (articole analitice, polemice nu mai puțin) și zece volume, de la *Eminescu împotriva socialismului* (1991) la *Eminescu și China* (2018), construite pe varii tematici și orizonturi culturale eminesciane. De curând și-a adunat între copertele unui impresionant volum, cele mai interesante și mai incisive, deopotrivă, dintre intervențiile sale, sub genericul lapidar *Eminescu* (Editura Tracus Arte, București, 2020), cu o *Prefață* de Mihai Cimpoi, un *Cuvânt înainte* de Theodor Codreanu și o *Posifață* de Victor Crăciun, toate acestea fixându-i profilul remarcabil în pleiada eminescologilor noștri din toate timpurile. „Tudor Nedelcea nu este un spirit speculativ – se pronunță Theodor Codreanu referindu-se la întreaga creație a cercetătorului craiovean – un teoretician, ci un cercetător aplicat, scotocitor de arhive și de bibliografii specializate. El lasă imaginea unui erudit *multi- și interdisciplinar*, abordând domenii dintre cele mai variate: istorie și critică literară, istoriografie, eminescologie, istoria religiilor și Bisericii Ortodoxe Române, brâncușiologie, varii alte aspecte culturale de interes local sau național”. Iar în cuvântul său de încheiere asupra volumului, Victor Crăciun ține să precizeze una din coordonatele principale ale investigațiilor acestuia în eminescologie: „Găsim în cartea lui Tudor Nedelcea sufletul credinței poetului național întru biserica noastră străbună. Chiar dacă ar fi făcut numai atât pentru Eminescu și pentru noi este binecuvântată strădania lui Tudor Nedelcea. Dar el a înfăptuit enorm mai mult: a refăcut demonstrația credinței unui neam în biserica lui”. Apoi „Pe urmele stimulative ale lui Iorga și Călinescu – scrie Mihai Cimpoi – Tudor Nedelcea are ferma convingere că totul prezintă interes în cazul lui Eminescu, totul ține de o personalitate indestructibilă, caracterizată printr-o cuprindere intelectuală universalist-enciclopedică”.

Despre contribuțiile lui Tudor Nedelcea în domeniu s-au exprimat, de-a lungul anilor, personalități de seamă, de la Eugen Simion și Gh. Bulgăr la Nicolae Dabija și Dan Mănuță, Ion Brad, sau Ovidiu Ghidirmic, Mircea Popa, Marian Barbu, Nicolae Bellu, Constantin M. Popa, Mihai Ungheanu, Ion Buzăși, Vasile Tărășteanu, Fănuș Băileșteanu, Mircea Radu Iacoban, George Anca, Aureliu Goci ș.a., alături chiar de P.F.S. Teoctist. Cu toții apreciind calitatea perspectivei de profunzime a discursului critic.

De reținut o mărturisire a sa din deschiderea actualului volum, ca o declarație program, ca o profesiune de credință pentru demersul său critic: „am fost șocat de pertinența, vastitatea, cultura autorului și actualitatea ideilor eminesciene. Eminescu a fost, pentru mine,

medicamentul care m-a însănătoșit sufletește, m-a eliberat, dar m-a și îmbolnăvit de «eminescianită»”, preluând astfel o vorbă a lui Constantin Noica, și el se declarase afectat de aceeași boală. Dar, Tudor Nedelcea extinde *diagnosticul*, transformându-l într-o sentință terapeutică: „Este o boală care ar trebui «să se ia», intelectualii români ar trebui să se îmbolnăvească mai ales de «eminescianită»”, astfel încât „gloata denigratorilor să se împuțineze”. Iată și spiritul polemic al exegetului care într-un adevărat studiu asupra acestei *boli* combate elucubrațiile formulate la adresa lui Eminescu în celebrul, de-acum, număr al revistei „Dilema” (nr. 265, din februarie-martie 1998), alcătuit obraznic tocmai la momentul sărbătorii tradiționale a zilei poetului. Exegetul este intrigat peste măsură să citească în tocmai articolul de deschidere a *dezbaterei*, sub semnătura lui Cezar Paul Bădescu o afirmație aberantă: „Poezia lui Eminescu nu mă încântă, de fapt ea nici nu există pentru mine”, la care au scris, continuând cu intervenții denigratoare, Răzvan Rădulescu, Radu Pavel Gheo, T.O. Bobe, C. Preda ș.c.l. Atitudinea lui Tudor Nedelcea față de asemenea afirmații este una fermă de respingere, mai mult, de atac violent la adresa unor asemenea denigrări, începând chiar cu articolul lui Virgil Nemoianu care, în revista „Astra” (nr. 7 din iulie 1990), recomanda cu fermitate „despărțirea de Eminescu” pe motiv că „Din moștenirea politică a eminescianismului s-a constituit una din pietrele de temelie ale mișcării legionare”. După ce vestește opiniile contestate la adresa lui Eminescu, exprimate și de I. Bogdan Lefter, Z. Ornea, Mozes Rosen ș.a., Tudor Nedelcea încheie astfel: „Folosit și azi, ca și altădată, în anumite conjuncturi sociale și politice, revendicat tendențios de diverse curente ideologice sau contestat de altele, Eminescu continuă, la mai mult de un secol de la trecerea sa în neființă, să ne fascineze printr-o actualitate a gândirii sale social-politice încă periculoasă pentru unii, devenind mustrarea noastră de conștiință. Suntem obligați «să ne străduim în permanență să-l merităm pe Eminescu. În primul rând să știm să suferim ca el. Să fim demni de Eminescu și să căutăm mereu că fim la o înălțime la care el să nu se rușineze de noi» (E. Papu). «Suntem români și punctum!» zice Eminescu. Cei care se simt altfel îngroașă rândul detractorilor săi și se angajează în demolarea ideilor sale. Zadarnic însă!”.

Tudor Nedelcea aprofundează atitudinea gazetarului în problemele de istorie națională (*Eminescu, istoricul* – „cu un acut simț al istoriei, Eminescu s-a dovedit a fi un exponent integral al spiritului național. Pentru el erau evidente cele două componente esențiale ale statorniciei caracteristicilor fundamentale ale culturii unei națiuni: limba și istoria”; *Eminescu despre revoluția pașoptistă*; *Eminescu despre Rusia și războiul nostru de neatârnat*; *Eminescu despre Tudor și revoluția sa etc.*);



George Mazilu

Flore, 41x33 cm, 2011

cercetează implicarea lui Eminescu în chestiunea națională (*Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni* – „Plecând de la marele adevăr că nu există stat în Europa orientală care să nu cuprindă «bucăți din naționalitatea noastră», Eminescu include în preocupările sale soarta românilor din afara granițelor țării române”; *Eminescu prin Oltenia*; *Eminescu și Teleormanul*; *Eminescu despre necesitatea construirii catedralei neamului* – „Definită ca «Maică spirituală a neamului românesc», Biserica noastră națională a născut nu numai unitatea etnică și lingvistică a poporului, ea fiind definită ca o instituție lucrătoare /.../ De aici necesitatea construirii unei Catedrale ortodoxe”); abordează chestiuni legate de ideea operei literare (*Pesimismul lui Eminescu și pesimismul lui Leconte de Lisle* – „Eminescu a resimțit și el acest dezgust față de contemporani; de aceea, există și o vădită analogie între *Epigonii* și *Dies Irae*, ambele, într-adevăr, opun prezentului, socotit mic și mârșav, un trecut cu dinamismul slăvit. La Leconte de Lisle e vorba de omenirea întregă, de ceea ce a fost și de ceea ce este; Eminescu se mărginește la neamul său”; *Poet și teolog*; *Ideea europeană în opera lui Mihai Eminescu*; *Eminescu și realsemitismul* ș.a.); urmărind și receptarea lui critică (*Mihai Cimpoi*; *Theodor Codreanu*; *Nicolae Georgescu*; *Rosa del Conte*; *Eugen Simion și fascinația manuscriselor eminesciene etc.*) ș.a.m.d.

Tudor Nedelcea și-a construit o întreagă operă critică de percepere și iluminare a fondului ideatic al scrierilor lui Mihai Eminescu, impunându-se ca unul dintre cei mai consecvenți apărători ai poetului, în zilele noastre, față de o întreagă pleiadă de scriitori (!?) care, sub pretextul de a nu desluși la autorul *Satirelor* o atitudine *political correct*, îi neagă acestui valoarea de poet național. Or, tocmai în această chestiune, angajamentul lui Tudor Nedelcea este semnificativ, el demonstrând reaua credință a acestora, vestejindu-le, cu argumente temeinice, opiniile formulate după *ureche* și doar atât. Studiile lui Tudor Nedelcea au deplină probitate profesională și sunt un model de analiză aprofundată a creației eminesciene.



## Și

Ciprian Măceșaru

...și m-am născut  
și am simțit imediat că viața  
și moartea sunt supralicitate  
și aș fi vrut să mă-ntorc  
și să plutesc la infinit  
și fără griji, dar prea târzie  
și prea prostescă a fost revolta mea  
și doctorul domn' nae m-a plesnit  
și mi-a zis plângi și-o să fie bine  
și eu n-am știut ce să fac  
și am plâns și încă  
și astăzi mai plâng...

...și am intrat în lume  
și m-am întrebat ce sunt  
și ce rost am, și am visat,  
și am sperat, și totul exista  
și lucra pentru mine,  
și vieții îi spuneam tu  
și o țineam de mână...

...și veselul domn' nae m-a îndrumat  
și am înțeles că viața te joacă de pe o palmă pe  
alta  
și că nu există leac pentru asta, există nenorociri  
și bucurii, dar nimic nu contează  
și nici nu va conta vreodată, așa mi-a zis domn'  
nae  
și eu am început atunci, cu un efort imens al  
minții  
și al trupului, să caut răspunsuri...

...și filosofam în neștire  
și totul se încâlcea tot mai tare,  
și totul devenea mai neclar, iar domn' nae venea  
și îmi spunea că nimic nu contează  
și nu va conta...

...și după moarte ce e? l-am întrebat  
și așteptam cu-nfrigare să-mi spună ceva

și să mă scoată din beznă, dar domn' nae zâmbea  
și tăcea, iar zâmbetul său exact  
și totuși elegant și discret era atât de misterios  
și de blând, încât nu se putea ca domn' nae să nu  
știe ceva...

...și m-am îndrăgostit  
și m-am îndrăgostit și am simțit că viața  
și moartea nu pot fi așa, doar niște fișe de  
dispensar  
și că, prin urmare, domn' nae se-nșală...

...și am fost pe lună  
și am fost pe lună și am cules nuci  
și nucile erau vii și cântau îngerește  
și una mi-a sărit în buzunarul cămășii  
și eu m-am simțit fericit  
și din buzunar se auzea nuca  
și luna cădea cădea peste ea  
și eram catastrofa care urma s-o strivească  
și aveam să mă las ca un sân peste ea  
ca un sân greu de femeie lăuză  
și aveam să ne înecăm în lapte cu nuci  
și dimineața leșurile noastre aveau să  
plutească albe pe cerul negru ca smoala...

...și m-am tot întrebat cum de ceva absolut,  
definitiv  
și perfect poate deveni mărginit, provizoriu,  
și strâmb, cum de mintea poate cădea  
și adormi într-o ceață atât de înșelătoare...

...și am fost pe lună  
și am fost pe lună și am cules nuci  
și luna părea să fie de partea mea  
și cădea, cădea peste ea...

...și am pășit de atunci ceva mai apăsător  
și mai puțin optimist  
și am încercat să mă închid



Ciprian Măceșaru

și să mă apăr, doar că domn' nae, blând  
și iar zâmbitor, mi-a spus că dragostea  
și moartea sunt mereu împreună  
și să nu fug de dragoste niciodată, că să fugi  
și să scapi de moarte chiar nu se poate...

...și iar m-am îndrăgostit  
și am știut de data asta că  
și moartea trebuie să fie cu noi  
și m-am luminat și am plâns...

...și am încercat să nu mă mai gândesc la prostii  
și la lucruri prea mari pentru un biet animal, fie  
el  
și social, dar mintea e un drac, se zbate  
și urlă în țeastă ca într-o cușcă  
și nu te lasă, te seacă cu îndoieli  
și întrebări, cu remușcări  
și ambiții, așa că n-am putut fi chiar înțelept  
și zâmbitor ca modestul domn' nae...

...și anii au trecut  
și viața nu mi-a spus mai mult decât spune  
și am căutat să mă mulțumesc cu mai puțin  
și să nu mai arăt cu atâta indecentă  
și stupidă nerăbdare că în mine trăiește  
o herghelie de cai neîmblânziți...

...și călcam pe caldarâm  
și îmi spuneam uite, mergi!  
și asta era bine, și eram viu,  
și eram mulțumit,  
și simțeam caldarâmul tare  
și sincer sub ghete  
și nu mă întrebam nimic serios  
și obositor, mergeam pur  
și simplu, îmi spuneam mergi  
și nu te mai lamenta!  
și așa o liniște dulce mă legăna  
și mă făcea transparent  
și moale ca gelatina  
și zău că înțelegeam  
și admiram pacea profundă  
și zâmbetul atât de exact  
și totuși discret  
și elegant al cadavrului chircit  
și împuțit al sărmanului domn' nae...



George Mazilu

Des poires au marché noir, 116x81 cm, 2014



# Vară indiană

Ioan-Pavel Azap

**E**ra o vară indiană. Stăteam pe o terasă în centru și beam bere. Nu plouase de câteva săptămâni, și praful și aerul fierbinte îți înțepau nările. Am prins o masă la umbră și eram ferm hotărâți să nu o cedăm prea ușor. *Regizorul* era la a doua bere (pe prima o băuse din două sorbituri, una de fiecare pahar), o degusta și savura o țigară. Avea un fel aparte de a fuma: trăgea din țigară fără să inhaleze fumul în piept, îl elibera într-un nor mat, ca atunci când vrei să faci rotocoale, îl aspira pe nas, îl ținea cât mai mult în plămâni, după care îi dădea drumul într-o expirație fastuoasă, cu o vizibilă părere de rău. Numai Florin mai fuma cu aceleași voluptate - dacă nu și mai mare -, până la ultimul fum, din țigările lui rămânea un chiștoc de câțiva milimetri; când fuma, figura lui părea a unui iluminat, mai că te-ai fi așteptat să vorbească în pilde.

Stăteam, așadar, pe terasă, fumam, beam bere și povesteam. S-ar putea spune că ne aflam într-o perioadă fastă a vieții noastre.

- ...Pe Mihai l-am revăzut la aproape un an după ce am terminat armata, armată făcută la zi, un an și patru luni aproape - *cât calu' lu' Berilă* -, cu *bibănie*, sector, plantoane, gardă, tot tacâmu'... Ți-am povestit despre Mihai și despre cum l-a salvat el pe Pandelescu...

...Nu mi-a povestit nimic, habar n-aveam cine e Mihai sau cine e Pandelescu, dar nu l-am întrerupt. Pentru *Regizorul*, lumea, mai ales la o bere, era un imens confesional. Începea să povestească oricui îl asculta, fără să vorbească neapărat mult, și continua să trăncănească oricui se nimerea...

- ...M-a căutat după ce l-am anunțat, a fost singurul coleg de armată cu care am rămas prieten, ne-am și scris o vreme, că am intrat la facultate... El știa destul de bine orașul, înainte de armată a lucrat ca buldozerist pe un șantier din apropiere. În ajunul incorporării, era sfârșitul lui '88, și-a lichidat cei zece mii de pe C.E.C. și a bătut o săptămână toate cârciumile din oraș (de stat, stătea la un hotel din centru), și-a tocat banii făcând cinste la toată lumea, regulând și îmbătându-se criță în fiecare zi... Acum mă aștepta în fața universității, era sfârșitul lui ianuarie sau începutul lui februarie, ieșeam de la ultimul examen, mă aflam la prima sesiune și l-am văzut rezemat de un stâlp... Fuma și îmi zâmbea complice. În primul moment nu l-am recunoscut, nu mă așteptam să-l văd acolo, nu m-a anunțat că vine în oraș, mi-au trebuit câteva secunde lungi să-l desprind din memorie, să-l dezbrac de haina militară, să-i las părul să crească și să-l îmbrac în haine civile. Am avut o tresărire de surpriză și bucurie, dar și de recunoștință: nu m-a uitat! Ne-am îmbrățișat, am schimbat câteva vorbe, apoi ne-am îndreptat spre cămin. Mi-am aruncat mapa în dulap, am luat ceva bani (de fapt, tot ce aveam) și am plecat în oraș. Am depănat în după-amiaza aceea amintiri din armată, mutându-ne dintr-un local într-altul (birturi ordinare, baruri, ba chiar și un restaurant mai acătării), bând de toate, fără discernământ: bere, vin, vodcă... În cele din urmă am reușit să ne îmbătăm...

La o masă vecină s-a instalat un grup de liceeni, două fete și patru băieți. Nici nu s-au așezat bine - vorbeau în gura mare, înjurau -, că terasa a fost acaparată de vocile lor. Aveau glasuri pițigăiate, râdeau ostentativ, debitau vulgarități cu o nonșalanță contrafăcută, iar fetele, în ciuda minei inocente afișate, se lăsau curtate cu vădită plăcere în felul acesta destul de primitiv, dar, se pare, eficient. Să tot fi avut 15-16 ani...

- ...Nu mi-a spus nimic despre maior și despre ce a văzut el atunci, în seara primei ninsori. Mi-a povestit numai cum a fost, în vară, în Iugoslavia, a stat acolo câteva luni muncind pe apucate, și cum, la întoarcere, vameșii i-au confiscat valuta - mărci, dolari... Nu-i părea rău, era chiar bucuros că a scăpat numai cu atât, cu câțiva ani în urmă încercase să treacă ilegal frontiera, împreună cu doi prieteni... Au ajuns aproape de graniță, era noapte, ploua, și s-au rătăcit. Au dormit într-o căpiță de fân, dimineața i-a trezit lătratul câinilor, au ieșit din fânul reavăn buimaci, înconjurați de soldați și câini. I-au dus la pichet, un locotenent tânăr, cu o pată cafenie pe tâmpla stângă, i-a interogat sumar, apoi, cu un gest de lehamite, i-a dat pe mâna soldaților. Au măturat unitatea, au văruit, au curățat cartofi. Nu-și explica cum de au scăpat atât de ușor, auziseră despre alții bătuți crunt în împrejurări similare, poate că ofițerul era plictisit sau inconștient, seara au plecat spre casă... Dar n-au ajuns acasă, s-au oprit în primul oraș mai mare...

Un ins de la o masă din colțul opus al terasei, care ne urmărise de când am venit, s-a apropiat de noi și a cerut un foc. Ne-a mulțumit cu o politețe afectată, apoi s-a întors la locul său. După câteva fumuri a stins țigara, s-a ridicat și a părăsit terasa. A traversat piața prin dreptul statuii și a dispărut după primul colț.

- ...M-a căutat din nou peste vreo doi ani, continuă *Regizorul*... Era vacanță și locuiam, cei care mai aveam treabă prin oraș, într-un cămin mixt, băieți și fete de-a valma, singurul rămas deschis peste vară. Venise „înarmat” cu o geantă plină cu sticle de vin, pe care le-am *topit* în prima seară (a stat două zile la mine). Desfăceam sticlele, nu aveam tirbușon, izbindu-le de perete, înfășurate într-un prosop împăturat de mai multe ori. Am povestit din nou despre armată, ne-am amestecat greu. Târziu am ieșit în oraș, am găsit un local deschis. Jocuri mecanice, fum, negri și bișnițari. Am cerut bere și alune, eram patru la masă, veniseră și colegii mei de cameră. La o masă vecină, un arab, sau poate numai țigan, bea și povestea cu două tipe prost fardate, tinere și vulgare...

S-a întrerupt să mai comande un rând de beri; mi-am aprins și eu o țigară.

- ...Peste un an l-am căutat eu pe Mihai. Se angajase ca sergent în armată într-un orașel de pe malul mării... Ne-am întâlnit, am băut; parcă nu se schimbaseră nimic. Între timp s-a însurat, avea o fetiță de câteva săptămâni. Atunci



George Mazilu

*Lattente*, 46x38 cm, 2008

mi-a povestit întâmplarea cu maiorul, din seara primei ninsori...

...Maiorul era un bărbat tânăr, abia împlinise patruzeci de ani, dar cu greu i-ai fi putut da o vârstă anume. Avea o față comună, prelungă, părul, tuns regulamentar la ceafă și la tâmpile, ascundea sub chipiu un smoc rebel. Buza superioară îi era împodobită de o mustață subțire, neagră, *à la* Raj Kapoor, ieșită din modă, care, în loc să-i dea un aer caraghios, îi sublinia și mai mult figura comună. Când zâmbea, i se vedeau caninii îmbrăcați în aur și dinții de un alb strălucitor, artificial. Chipul maiorului nu avea nimic deosebit.

Mihai a sărit gardul, după apelul de seară, să cumpere vin de la săteni. La întoarcere, a intrat în unitate pe la poarta doi. A povestit cu soldatul din gardă, au fumat o țigară, au băut vin, după care s-a furișat spre dormitor. Aproape de intrare, în întuneric, înainte de a pătrunde în raza becului ce lumina pavilionul, s-a oprit, întâi speriat, apoi mirat. În mijlocul platoului, în genunchi, cu mantaua desfăcută, maiorul trebăluia prin zăpadă, de parcă ar fi căutat ceva sau ar fi dezamorsat o mină. Mihai era gata, gata să se repeadă să-l ajute, noroc că și-a dat seama la timp că nu avea cum să-și justifice prezența acolo, la acea oră și, mai ales, sticlele din buzunare... S-a oprit, deci, la timp. După câteva minute maiorul s-a ridicat, și-a scuturat mantaua, a mai privit o dată în jos și a pornit cu pași rari, într-o atitudine marțială, ca la defilare, spre clădirea comandamentului. A intrat fără să mai privească în urmă. Mihai s-a apropiat curios de locul unde stătuse maiorul. A descoperit, în mijlocul platoului, un om de zăpadă înalt de vreo cincizeci de centimetri, făcut din trei bulgări suprapuși în ordine descrescătoare, *zgribulit*... Două monezi închipuiau ochii iar în locul în care trebuia să fie gura, era înfiptă o țigară aprinsă...

(Din volumul *Zgomot de sticlă spartă*, Ed. Tribuna, 2020)



# Turnul orbilor

Isabela Brănescu

Concursul Național de Literatură

„Ioan Slavici”, 2020

Premiul II, Secțiunea Proză scurtă

Paul o considera pe mama lui mai frumoasă decât oricare altă femeie. Îi spunea deseori că ar trebui să meargă la Paris, parcă așa se numea orașul despre care vorbea prietena lor, și, când se gândea la ea se simțea mândru că are o prietenă de aceeași vârstă cu mama lui, deși abia împlinise șase ani. Pușa dădea drumul la radio, îl lua la dans, ai văzut cum mișcă mâinile năzdrăvanul tău, ca un fluture, și el zbura până când Oltea, mama lui, oprea muzica, gata, că ne bat vecinii în perete. Atunci el redevenea copil și se cumințea o vreme.

Era blond și avea ochi speciali, cap de bour, nu altceva și când prietena lui îi spusese prima oară că e special se privise în oglindă pe furiș și încercase să afle ce avea el în comun cu bourii. Se supăraseră la început. O luase pe maică-sa aproape și îi șoptise la ureche, eu nu sunt bour. Pușa avea auzul foarte ascuțit și o oprise, lasă că îi explic eu.

— Că doar n-oi fi bou, prietena mea nu poate avea decât un copil cu ochi de bour, adică o frumusețe de copil, și îl trăsese de mână pe holul îngust, ce zici?, îl ridicase în fața oglinzii din baie, vezi că ești special?, și el a observat că maică-sa îi privea din ușă râzând.

În prima zi în care simțise că a mișcat, maică-sa îi alesese numele. Paul. Povestea o știa tot de la prietena lui. Și dacă e fată?, o întrebaseră ea, îi spunem Paulina, e un nume generos, că doar nu o să îi spunem Tanta ca să devină Țânțel sau Ileana, ca să fie... Ionel?

Paul a înțeles privindu-se în oglindă ce înseamnă să fii special. Cercetase dinții încălecați ca solzii de pește și descoperise deodată frumusețea de ochi de bour. Rămăsese singur în baie și se așezase pe capacul veceului, pipăindu-și fața. Când revenise în bucătărie, câteva minute mai târziu, prietena lor plecaseră și pe masă era o cutie din care Oltea scotea coli albe.

— Ai putea fi soția unui actor francez, i-a spus privind-o. Numai să te vadă. Nu ar trebui să vorbești, doar să îl privești cu ochii tăi cât vaca, mama l-a privit contrariată, el s-a corectat, cu ochii tăi... de căprioară. Era fericit că și-a amintit ce îi spusese Pușa mamei într-o zi în care ele se întorseseră de la filatură devreme.

— Curând o să arăți ca Filofteia, aia de împinge căruțul cu ațe.

— Bruneta durdulie?

— Da, aia cu ochi de căprioară, dăduse Pușa din cap de câteva ori, la fel cum dădea câinele de pluș pe care îl țineau pe fereastră și pe care el nu îl atingea de frică să nu i se desprindă capul.

Oltea se prefăcea că nu înțelege la cine se referă.

— Și cu nasul roșu?, întrebaseră ea, și Paul a știut despre cine vorbeau pentru că în iarna aceea mersese și el de câteva ori în locul acela în care, din cauza zgomotului mașinilor, nu se auzeau tocurile mamei și nici exclamațiile lui. Fabrica e plină de femei „rezistibile”, cu inimile legate cu sfoară, și aia furată, îi deslușise mai târziu Pușa. Tu să nu ai grijă, de sfori face rost maică-ta, îl

asigurase când întrebaseră cu ce o să își lege inima când va fi mare și atunci Oltea răsese mai mult ca niciodată și lui mai că îi venise să o roage pe prietena lor să locuiască împreună ca să o vadă mai des pe maică-sa râzând, doar că ar fi trebuit să mute clasoarele din sertarul noptierei, poate și șosetele din raftul de sus, ca să-i facă loc pentru haine, rujuri iar asta nu i-ar fi plăcut. Trebuie să fi avut și ea ațele ei colorate și nu mai era loc nici pentru ale mamei lui.

Le asculta deseori vorbind despre femei cu inimile înfășurate la fel ca instalații în jurul pomului de Crăciun și când Pușa spusese că unele ar fi în stare să își pună inimile pe tavă oricărui prostănac, el le văzuse înșirate pe raftul magazinului de unde maică-sa lua carne și întrebaseră dacă inimile se vând scump și iar auzise răsul ei. Paul știa ce înseamnă să arăți ca pomul de Crăciun, văzuse bradul la fereastra vecinilor și într-o seară se lipise cu nasul de sticla rece așteptând să se aprindă luminile, însă nu înțelegea de ce inimile femeilor ajungeau în galantar și nici de ce maică-sa îl ciufulea de câte ori o întreba despre ele.

În seara aceea urmărea cu interes mișcările mamei care împătura hârtiile albe, transformându-le în plicuri mici. Băiatul repetă mișcările mâinilor ei și când i se păru că a înțeles încercă și el, împături câteva și le făcu teanc. Mama privi plicurile, e bine, haide, vezi că poți, și amândoi au continuat o vreme să împăturască și să așeze vrafuri.

— Mamă, de ce facem asta? o întrebaseră la un moment dat.

— Cine nu muncește nu mănâncă, a spus ea. Terminăm plicurile și primești prăjitura.

— Ai luat din nou prăjitură, mmm..., să terminăm mai repede!, Paul agită mâinile, oftează și o privește pe sub gene după ce câteva plicuri alunecă sub masă.

Oltea îl sărută pe frunte.

— Le așez eu, tu mănâncă.

El așteaptă. Privește fix amandina. Vrea să ia bila de ciocolată de mărimea unui strugure uriaș care stă pe moțul de cremă și pare că îi face cu ochiul, el își duce mâinile la spate și se reazemă de spătarul scaunului, arătându-i limba.

— Paul, mănâncă, ce faci? Uite ce bine arată!

Copilul dă din cap.

— Nu e bună?

— Cred că da. Ia și tu.

— Azi nu vreau, îi răspunde mama concentrată asupra plicurilor.

— Ai spus că trebuie să guști din orice mănânc, să nu fie otrăvită.

— Cum să fie otrăvită? Își amintește, egoismul poate fi o otrăvă pentru ceilalți. Am uitat. Tu nu vrei omori pe nimeni, nu-i așa?

Paul auzise tot de la Pușa că Parisul este orașul în care oamenii se îndrăgostesc și mor din dragoste. Mai auzise și că se urcau în Turnul orbilor, așteptau până se întunecă și când coborau erau la rândul lor orbi de fericire și frumoși cum nu fuseseră niciodată până atunci.

— Un turn al fericirilor sau al orbilor?, a întrebaseră-o pe maică-sa privind încă la bila de ciocolată. Ea știa la ce se referă pentru că o întreba deseori același lucru.

— Mai degrabă un turn al minciunilor. Frumusețea nu are bastoane albe, și nici ochelari fumurii, e nevoie doar de sinceritate, a murmurat ea. Lasă vorba, mănâncă.

Cum Paul nu înțelegea ce vrea să spună a înfipt lingurița în moțul de cremă al amandinei.

În noaptea care abia trecuse, visase că se plimba pe un pod care se legăna între cele două blocuri de pe strada lui. Era legat la ochi cu un prosop de bucătărie. Nu îi spusese mamei ca să nu îl întrebe unde e prosopul și se jucase cu polonicul alb care era potrivit pe post de baston gândind că se află pe pod și trece dintr-o parte în alta de mai multe ori.

A doua zi, la câteva ore după ce Oltea s-a întors de la muncă, Paul s-a așezat pe scaunul din bucătărie și a cerut să primească plicuri.

— Poate mâine, a răspuns mama obosită.

— Nu mâine, astăzi vreau să muncesc. Cine nu muncește nu mănâncă, așa ai spus.

— Nu mai am plicuri. Păstrează-ți cheful de muncă pentru altădată.

— Mamă, mi-e foame, și când a spus foame, vocea lui era leșinată și el știa că mama lui uitase să-i încălzească supa.

— Mă ajuți altfel, așezi farfuriile. Ai muncit toată săptămâna, așa că mănânci și astăzi.

Paul încercase de mai multe ori să afle cum e la Paris, pentru că i se părea un loc fantastic. Orbii de pretutindeni ar fi trebuit să meargă acolo, tot Pușa îi spusese, și taică-tu fusese orb la farmecele mamei tale. Ce or fi însemnând nu înțelesese prea bine, dar avea încredere în ea, o crezuse pentru că îi spusese și că bunica lui era un pic oarbă, dar altfel, o boală a bătrâneții și el îi ascunsese ochelarii mamei și îi înapoiase abia după ce ea nu îi mai citise din cartea de povești pe care i-o adusese de curând și înțelesese la ce folosesc ochelarii bunicii.

Când părinții lui se despărțiseră, Paul bănuise că era un alt fel de orbire, fără să știe a cui, despre care Pușa nu a vrut să îi explice prea multe, dar i-a dat ghemele colorate pe care Oltea le adusese în poșeta ei uriașă trimițându-l în cameră și el a fost fericit că avea propriile sfori colorate. Și lui îi era frică să nu orbească și înțelegea de ce mama lui nu voia să vorbească despre Paris, probabil și ei îi era frică, așa că o vreme nu a mai întrebaseră-o nimic, până când a uitat de ce tace și a reînceput discuția.

— Mergem la Paris?

Oltea s-a întors spre el și a așteptat până când Paul a tăiat găluștile de griș și le-a mestecat încet, încet, așa cum făcea când voia să îi arate că este cuminte. Văzând că ea așteaptă, Paul a spus dintr-o suflare tot ce gândise în serile trecute dar nu avusese curajul să îi spună ca să nu o supere.

— Ne plimbăm pe strada pe care locuiesc actorii și așteptăm să apară. Ai să vezi că vine sigur unul cu o mașină roșie, cum am văzut în filmul de ieri seară, ne cere să luăm masa împreună, tu primești flori și eu o amandină. Mâinile lui desenează pe masă conturul buchetului, în vreme ce picioarele i se leagănă alert.

Mama dă din cap amuzată.

— Trebuie să mergem, mamă. Eu pot să muncesc și mai mult.

— Mai bine cheltuim banii aici. De ce la Paris?

— Voi avea și eu un tată care să mă învețe tot ce știe. Mă va prezenta prietenilor: acesta este copilul meu.



## El-Mahdi Acherchour

Poet și romancier, El-Mahdi Acherchour s-a născut în 1973 la Sidi-Aïch, în apropiere de Béjaïa, în Algeria. A publicat câteva volume de poezie și mai multe romane, dintre care amintim Lui, le livre (2005), Pays d'aucun mal (2008), Moineau (2010), cel din urmă fiind nominalizat la premiile „Femina”. Trăiește în Olanda din 2005.

## ÎNTR-O DISCUȚIE

Nu-mi mai vorbi de revoltă.  
Eroare de geneză, greșeală de tinerețe.  
De cât timp vei avea nevoie  
Să mă oferi următorului –  
Necunoscut cu care te-ai luptat  
Admițând ideea crudă  
De a fi singur în bezna nopții  
Petrecută cu mulțimea decăzută,  
Gravidă cu propriile gemete.

Câți morți îți mai trebuie  
Să ajungi la nașterea permanentă?

Nu-mi mai vorbi de revoltă.  
Greșeală călăuzitoare, greșeală de marinar.  
Prezența copleșitoare a neantului  
A înecat cerul și tot ce e inutil

Albinele roșii de pe o petală  
Par greșeli de început,  
Memoria goală  
A unei guri gata să vomite  
Răsuflarea rea a Necunoscutului –  
Călău pregătit ca un singur lup  
În genunchi, apoi victimă, apoi doi...  
Câte dueluri, câte uitări ne vor mai trebui  
Să uităm de tortura reciprocă?

Nu-mi mai vorbi de revoltă.  
Uitarea inițială mă dezgolește de orice revoltă.

## PE CURÂND

Tăinice trebuie să ne fie întâlnirile.  
Marea contopire e cu moartea.  
Sunt acolo după ce am fost aici:  
Pierdut de departe, perdant aici:  
Pierdut de departe, perdant aici,  
Căutând-o în preajma misterului.

Iată că-mi revine suflul.  
Pentru un nimeni, pentru o greșeală de nimic  
Nimic nu se mai lasă întrezărit.  
Noaptea-trecută. Nimeni n-a revenit.

Nu ți-am dat decât ecoul,  
Și ție totuși trebuie să-ți revină următorii.

## ÎN PAT

soția ta greșeală  
scânteiază siluetele adormite

oglindea ți-a zis-o mereu:  
sunt cel mai rău loc care se putea  
pentru a schimba lumea. Urmează-mă  
și nu mă lua drept altcineva

decât să urmezi înainte de cel din urmă și apoi  
să fi tu însuși sau să-ți schimbi locul  
pentru a stârni lumea împotriva ei însăși

nimeni nu s-a trezit

schimbă oglinda  
schimb-o în următoarea

ÎN BUCURIA CELOR  
SĂVÂRȘITE

Nu mai sunt decât visători  
Decât nopți coapte  
De insomnii demne de somn!

Doar o ploaie funebră cade,  
Trezind morții din refugiul lor.

Nu mai există decât ceea ce începem.  
Unul după altul, cel din urmă nu începe acum,  
Visul te urmează, ajuns abia la sfârșit.  
Mereu fericit, îl urmezi totdeauna pe cel din  
urmă care nu te urmează,  
Nici nu știe ce va fi  
Când ți-ai luat câteva momente de odihnă.  
Mereu înșelătoare, iluzia te împiedică mereu  
Să ridici spațiul construit, să stăpânești timpul  
Și obiectele care făceau din tine distrugătorul  
Înălțimii înfăptuite, întrezărite  
Sub ploaia tombală a pietrelor pentru care  
Ai pierdut un moment prețios când te-ai odihnit,  
Gândindu-te la ultimul sosit care te-ar fi ridicat  
La următorul, pentru care începe acum  
Să gândești timpul pe care-l ai și viitoarele  
instrumente  
Care au făcut din chipul tău ruinele Formei:  
Unicul loc distrus dincolo de gândire,  
îndepărtată  
Și străbătută în clipa în care ți-ai reînceput  
Lucrul, apoi următorul.

Unul după altul, ultimul care nu durează;  
Printr-o nebunească aglomerare de pietre și de  
morminte,  
Sfârșitul său îl eternizează, îl oferă următorului;  
Cei care știu să urmeze după alții o cunosc prea  
bine.  
Ascuns în visul stăpânilor săi,  
A ajuns propriul stăpân.  
În afara timpului pe care nu-l stăpânești,  
Începe spațiul a ceea ce va fi refugiul tău.  
Visul tău îl urmează, începe acum  
Să trăiască viitorul celor care nu știu încă  
Să-și urmeze visurile, unul după altul.  
Nu sunt decât ceea ce ducem la bun sfârșit.  
Ceea ce se face se face unul după altul;  
Unul cu dor, altul cu cel care urmează  
Până când terminăm ceea ce avem de terminat.

Unul după altul, cel din urmă nu cade.  
Ploile și martirii nu o știu încă.  
Sfârșim propriile căderi pe un drum perfect.  
Gata să cădem din nou, gata să reîncepem.  
Suntem fericiți de ceea ce va fi sfârșitul nostru.

Traducere din limba franceză  
de Irina-Roxana Georgescu

Se ridică în picioare, aranjându-și bluza de  
bumbac cu dungi verticale. Observase că șeful  
mamei devenea mai înalt când stătea drept și tu-  
șea de câteva ori, așa că repetă gesturile lui.

— El este copilul meu pe care l-am învățat tot  
ce știu eu. Este bun, chiar mai bun decât mine.

— Nu ne este bine? Doar noi doi, nu suntem  
fericiți?

— Nu înțelegi, mamă? Va avea cine să aibă  
grijă de tine. Eu voi putea să mă căsătoresc cu o  
femeie ca tine, care are un copil. Să pot fi fericit,  
așa cum ești tu acum.

Când Paul a suferit din dragoste prima oară,  
Oltea i-a amintit de ghelele lui colorate. Sigur,  
a vrut să îl zburlească la fel ca în copilărie, dar  
mâna ei nu îl mai ajungea. Le-a scos din ultimul  
sertar al nopțierei la care nu renunțase nici după  
atâția ani, le păstrase alături de clasoarele bunicii,  
amintindu-i de pomul de Crăciun și de entuzi-  
asmul lui de atunci. Ochii lui au licărit trist și în  
următoarele zile și-a construit o inimă uriașă de  
vată, a răsucit pe ea firele roșii, cărămizii și a pus  
câteva fire galbene și verzi, apoi altele albe și ne-  
gre, i s-a părut amuzant, este extraordinar să îți  
poți construi propria inimă, i-a spus mamei care  
nu l-a înțeles, dar i-a zâmbit, și el a continuat, cât  
de frumos e să crezi în turnul orbilor, cum de-am  
uitat, mamă...

Paul nu ieșise din casă în ziua aceea de toam-  
nă, rece, umedă, foșnitoare, lenevise până pe la  
nouă în patul cald, apoi privise de la balcon în  
lungul aleii blocului și singurătatea care plutea  
între el și pământ l-a amețit. A urcat pe marginea  
balconului încercând să vadă dacă poate pași cu  
ochii închiși, cu o mână se ținea de perete, în cea-  
laltă avea inima lui mare. Oltea tocmai închisese  
ușa apartamentului în care locuia, și a tresărit.  
Cumva a simțit că băiatul ei devenise bărbatul cu  
inimă de vată legată cu sfori colorate care aproa-  
pe luminau. Ceea ce nu știa era că el pășea pe  
marginea balconului cu tâmpile zvâcnind.

Ea venea să îl vadă totdeauna sâmbăta în jurul  
orei zece, discutau despre toate și despre nimic și  
râdeau, mâncau ceva împreună, de cele mai mul-  
te ori ce aducea ea, apoi el își continua porția de  
singurătate.

Liftul era defect în ziua aceea. Când Paul și-a  
aruncat în gură prima boabă de strugure, zea-  
ma dulceagă l-a făcut să se înece, a încercat să o  
scuipe, mama lui urca atunci primul etaj, apoi al  
doilea, el a mai încercat o dată să arunce din gât  
boaba care devenise parte din el, mama lui urca  
etajul al treilea, el a încercat din nou și atunci  
și-a amintit că are ochi speciali, i-a simțit pul-  
sând, ieșind din orbite, uriași pentru trupul lui,  
și mama a urcat etajul al treilea, s-a oprit pe pa-  
lier câteva clipe, numărându-l face bine, unu, doi,  
trei, patru..., până la al optulea a trebuit să se mai  
oprească de câteva ori și a ajuns să numere din  
doi în doi până la treizeci și șase cât împlinise  
Paul și inima ei fusese legată cu sfori colorate  
care îmbătrâniseră odată cu ea și când îl simțise  
cu inima de vată în mână mama uitase să respire,  
cele câteva etaje pe care le avea de urcat păreau o  
scară până la cer pe care ar fi trebuit să fie ingeri,  
însă ingerii erau și ei oboșiți, urcaseră de atâtea  
ori în ziua aceea încât aleseră să se odihnească  
între nouă și zece.

Paul a încercat pentru ultima dată să rupă no-  
dul din gât care devenise un munte, muntele lui,  
a înțeles că nu va mai împărți nimic, niciodată  
și a pășit în gol, convins că turnul orbilor există.



# Germania în momentele ei de plenitudine

Radu Bagdasar



George Mazilu

Le sufleur, 46x33 cm, 2011

Curentul *Sturm und Drang* (1770-1785), echivalentul pre-romantismului în Franța, la care Goethe participă plenar cu *Götz von Berlichingen* și primul *Faust* (*Ufaust*), urmat de primele patru drame ale lui Schiller, este mișcarea care, departe de a fi fost spontană, voia să redescopere natura germanică profundă („neliniște și violență”), aruncând peste bord raționalismul de import care o „înlanțuia”, fără a avea suficientă vigoare pentru a dura. Raționalismul era o cotă crucială în istoria ideilor, un pas uriaș spre modernitatea atât de dorită în Europa, mult prea importantă și inevitabilă pentru a putea fi suprimată. Cu *Werther* (1774), literatura germană iese din claustrarea spiritului național, deschizându-se curentelor de idei care traversau spațiul european; mai târziu, cu *Anii de drumetrie ai lui Wilhelm Meister*, despre care s-a spus că ar fi fost marele roman pe care romanticii visaseră să-l scrie, conceptualitatea germanică atinge o rotunjime problematică, am spune enciclopedică. Timp de câteva decenii, „demisecolul de aur”, grupul de la Weimar inaugurează noi căi și tematici, proiectează și experimentează forme literare practicate la un nivel artistic exemplar.

Ceea ce este unic în profilul grupului scriitorilor aglutinați în jurul lui Goethe la Weimar consistă în faptul că membrii lui nu sunt numai o simplă asociație intelectuală, în cazul căreia – cu excepția grupului de la Shoreditch - influențele reciproce există dar ele se opresc la frontierele genezelor operelor. Există o interpenetrație a genezelor operelor lor și chiar o fuziune intelectuală care n-a existat în cadrul nici unui curent anterior. Pentru că, dacă Shakespeare a scris în colaborare, aceasta se făcea

printr-un contrapunct intelectual și nu prin fuziune, cum a fost cazul cu Goethe și Schiller. Fiecare scria în mod independent o porțiune de text, în vreme ce colaborările Goethe-Schiller erau precedate și acompaniate de discuții care îi deplasau pe cei doi spre o mediană unică a excelenței. Weimarul și în special casa lui Goethe devin un atelier de creație. Kundera a sesizat foarte bine acest aspect când a vorbit de entitatea Schiloethe. Ceea ce este curios consistă în faptul că dacă există un leadership de facto, cel al lui Goethe, nu există un leadership formal, de autoritate. Goethe se impunea într-o manieră plăcută, de ordinul fascinației intelectuale, deloc invazivă. El stimula capacitățile latente în fiecare dintre interlocutorii lui fără să le strivească personalitatea. Atractivitatea personalității lui Goethe era atât de puternică, ceea ce ei puteau să absoarbă și să trăiască ca experiență uman-intelectuală în proximitatea lui atât de prodigioasă, încât șase dintre figurile emblematice ale epocii au făcut schimbări de domiciliu și de viață pentru a veni să se instaleze, cu arme și bagaje, în micul orașel din Turingia, capitală a ducatului de Saxa-Weimar.

Ca și în Franța lui Ronsard, modelul și provocarea sunt Italia, limba și literatura italiană. Emancipată de Reforma lutheriană de sub tutela latinei, germana are și ea tendința de a se unifica și a se dota cu mecanisme de îmbogățire. Cantica, fabula, poezia lirică, teatrul (religios) se dezvoltă și își înnoiesc ideile, în vreme ce se naște romanul burghez (*Volksbücher*), importat mai cu seamă din Franța, dar și din Spania, grație genului picaresc. Se poate chiar vorbi de nașterea unui rudiment de spirit critic în măsura în care Jörg Wickram (+1562)

clasifica deja la timpul său povestirile care circulau în epocă în bune și rele. Multiple schimbări și aporturi, dintre care poate cel mai semnificativ este *Cartea poeziei germane* (1624) a lui Martin Opitz, se petrec în acest interval de timp. *Aufklärung*-ul - Lessing, Wieland, Klopstock - care precedă la mică distanță grupul de la Weimar, visează la forme literare prin care Germania ar putea lua conștiință de ea însăși: teatrul în viziunea lui Lessing, o «republică a savanților» pentru Klopstock, în lipsa unei imposibile unități politice într-o Germanie divizată în câteva zeci de entități politice independente. Mai liberală decât Franța, în această țară în bună parte protestantă, critica biblică prosperă fără ca aceasta să tulbure pe nimeni.

Instalat la Weimar în 1775, dar mai ales după contactul cu marea cultură clasică antică, posterior călătoriei în Italia în 1788, Goethe abandonează dezordinea, grandilocvența și agitația proprie mișcării *Sturm und Drang*, fervoarea sentimentală a romantismului născând, și se îndreaptă definitiv către „nobilă simplitate și grandoarea calmă” a culturii antice eline, pe urmele deschise de Winckelmann. Goethe este un caz rar de spirit înalt care nu stârnea gelozii, nu strivea pe cei din jur, așa cum s-a spus în mod tendențios, ci îi ajuta să-și definească cu mai multă precizie contururile personalității, să se abstragă somnolenței intelectuale și să exhumeze din profunzimele spiritului lor performanțele intelectuale supreme de care ar fi fost capabili. Fiecare cuvânt al lui Goethe orienta, clarifica, stimula. Orice contact cu el era benefic interlocutorului (ca și lui Goethe însuși). Întâlnirile lor cu autorul lui *Faust* erau momente de lansare către orizonturi intelectuale din ce în ce mai temerare și mai dense în substanță. Pentru ca un număr de scriitori de primă mărime - Schiller, Wieland, Herder, compozitorul Liszt - să vină să se instaleze într-un orașel provincial în care nu aveau nici facilitățile culturale - universități, case de editură, jurnale ... -, nici spațiul de rezonanță intelectuală ale unui mare oraș, trebuia să existe o explicație excepțională. Iar explicația causală era personalitatea lui Goethe, vasta cultură, deschiderile lui multiple generate de un excepțional simț al esențialului, spiritul olimpien deasupra meschinărilor și vanităților umane, înțelepciunea demnă de mării filosofi ai lumii, ubicuitatea preocupărilor lui, mintea pătrunzătoare, simțul pedagogic și modestia. Este limpede că spiritul lui a fecundat nu numai grupul de la Weimar, întreaga Germanie a timpului său și posterioară, ci, finalmente, universalitatea. Deoarece Goethe este, fără îndoială, un vârf absolut. Nu al conceptului de scriitor, ci al celui de intelectual. El a reunit în persoana lui marile calități ale unui scriitor, celui ale unui om de știință, gânditor, om politic, pedagog inegalabil, colecționar de marcă, critic literar, artist.

Clasicismul german, la care toată națiunea aspirase ca la o vârstă a maturității culturale, s-a născut, tardiv, la Weimar, stat minuscul, cu o curte minusculă, într-o Germanie instabilă, agitată de tensiuni și conflicte. Iar fermentul lui a fost Goethe. Investit cu puterile unui prim-ministru, Goethe n-a încetat să inoveze și să răspundă solicitărilor care pluteau în aerul timpului, mai ales după moartea lui Schiller în 1805.

Când autorul lui *Faust* se stinge, în 1832, chiar biliosul Heine rezumă într-o frază evenimentul: „Goethe nu mai este. Zeii sunt morți.”

Un fenomen unic extrem de curios, care emerge spre sfârșitul secolului al XIX-lea, inclasabil, pentru că se situează între statutul de cenaclu, cerc ezoteric și facțiune politică, este *Georgkreis*, cercul



lui Stefan George, autor clasificat simbolist în făgașul lui Mallarmé. Departe de timpul său, refuzând orice ancorare în societate, și mai cu seamă în literatura angajată a unui Zola, Ibsen sau Dostoievski, Stefan George, consideră că nu există în Germania poeți ci numai burghezi care fabrică versuri. Ca atare, vrea să redea poeziei dimensiunea ei profetică și să acționeze asupra națiunii germanice ca și a lumii întregi, desacralizate și birocratizate (Max Weber), instalându-le vivacitatea și prospețimea de spirit ale originilor. Dar George refuza și alternativa opusă, sirenele interiorității solipsiste ca o tentație sterilă a culturii germane, după cum refuza socialismul în literatură și dorea în mod manifest să fie impopular. Unul dintre membrii cercului, Friedrich Gundolf, oferea ca panaceu strigătelor și suspinelor lumii economico-industriale naturalismul văzut ca o atitudine care reușise să depășească estetismul artificial al epocii. În momentul în care însă naturalismul își atinge apogeul, remarcă un anume Wolters, mizeria țesătorilor din Silezia își găsisse de multă vreme soluțiile sociale. *Georgekreis* nu era în perfectă sincronie cu realitatea socială.

Pe urmele lui Rousseau, *Georgekreis* preconiza prevalența naturii umane asupra „lumii civilizate”, a progresului, a industrializării, a americanizării gregare, a transformării lumii dintr-o lume familiară într-un furnicar anonim, furnizând ca soluție regresivă spre epoca mitică sub pedeapsa pierderii sufletului. Aceleași cauze care în Germania produseseeră cultul interiorității la resemnați, la *Georgekreis* dădea naștere unei comunități de opozanți la noțiunea politică de stat, preconizând instaurarea unui formații politice a poezilor („imperiul spiritului”), dincolo de „strâmtoarea munților și vămlor” (George 1968: 24). Figură de marcă, în afara lui Stefan George, influențată de *Georgekreis* este Hugo von Hoffmannstahl.

Fenomenele de grup unice sunt produsul momentelor nodale ale unei evoluții necesare a sensibilității europene, ale unor conjuncturi istorico-literare particulare. Fiind unică, conjunctura induce un fenomen cultural unic. O asemenea conjunctură a existat la sfârșitul evului mediu când se naște *il dolce stil nuovo*. Poezia și filosofia limitată a trubadurilor nu mai corespundeau noii sensibilități prerenașcentiste și noilor deschideri filosofice. Dar odată noile orizonturi atinse, curentul și-a îndeplinit misiunea și a putut dispărea. Aceleași lucru se poate spune despre Pleiada franceză, legată și ea de o conjunctură specifică. Animate de o personalitate inductoare, ca Pleiada, *university wits* sau suprarealismul, indisolubil legat de Breton, viața lor este adesea scurtă iar destinul lor „tragic”. Ele pier brusc, așa cum s-au născut. În schimb, efect al unei nevoi colective, ele vădesc o redutabilă forță penetrantă a spiritelor. Efectele lor nu se reduc la destinul unei figuri izolate sau al unui grup. Ele modifică sensibilitatea și conturul intelectual al unei epoci, afectează profunzimile spiritului colectiv și intră în ADN-ul culturii continentale. Astăzi, cultura europeană este rezultanta tuturor acestor precedente fericite. Ele se dovedesc mai intense intelectual, veritabile creuzete de pasiuni și geniu nu numai față de academiile somnolente, incapabile să producă fenomene emblematice unice de vârf, precum Dante, Petrarca, Shakespeare sau Goethe, dar și față de tipurile de grup recurente. Marile figuri, cu rare excepții, s-au născut și au creat în afara academiilor, institutelor etatice de cercetări, a universităților sau a altor adăposturi confortabile.

# Despre generarea lui Dumnezeu în Sfânta Treime (Adversus Arium) (IV)

Viorel Igna

În prima parte din *Adversus Arium*, Marius Victorinus se îndepărtează de adversarii săi, Arie și Eusebius, contrazicându-i în mod riguros, pe baza datelor Sfintei Scripturi și a analizei lingvistico-semiologice. Astfel scrie Giuseppe Balido lui Eusebius, conform căruia Fiul nu poate fi cunoscut, Victorinus îi răspunde astfel: „Dacă, de fapt, Eusebius spune că Fiul nu vine din existenți și nu este parte din emanarea Tatălui, atunci nu cunoaște numai principiile, ci și denumirile lor.”<sup>1</sup>

După ce a pus în evidență contradicția lui Eusebius prin care afirma că Fiul a fost făcut și nu născut, Victorinus contrapune celor cinci versuri luate din Scriptură întreaga Scriptură: „Fiul este în mod substanțial Fiul.”, aducând în sprijinul său *Epistola către Efeseni* a Sfântului Apostol Pavel: 3,17. „Și Hristos să sălășluiască, prin credință, în inimile noastre, înrădăcinați și întemeiați fiind în iubire.” și 3, 19 „Și să cunoașteți iubirea lui Hristos, cea mai presus de cunoștință, ca să vă umpleți de toată plinătatea lui Dumnezeu.” și (în *Evanghelia după Ioan* 1, 18) „Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul-Născut, care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut.”; de fapt, numai Fiul, și în mod substanțial Fiul, poate să spună: (Ioan 8, 19) „Dacă M-ați fi cunoscut pe mine, L-ați fi cunoscut și pe Tatăl meu”. Pentru confirmarea faptului că Fiul nu derivă din Nimic, așa cum au susținut arienii, Victorinus a luat pasajul (din Ioan 1, 2): „Cuvântul (*Logos*-ul) era în

principiu și era la Dumnezeu și Cuvântul (*Logos*-ul) era Dumnezeu.” și acela în care se afirmă că: „Toate lucrurile au fost făcute prin intermediul aceluiași Cuvânt (*Logos*) și fără de El nimic n-a fost făcut. (Ioan 1, 3) de unde bătrânul Retor deduce: „În mod sigur, numai *Logos*-ul întrucât este pentru sine, cât și pentru alții, dă ființă tuturor lucrurilor ce sunt”<sup>2</sup>

Comentariul lui G. Balido, unic până acum în filosofia creștină italiană, datorită analizei pur textuale, fără interferența altor comentarii externe, analizează în continuare *consubstanțialitatea* trinitară. Înainte de a dezvolta propria sa interpretare a Sfintei Treimi, ca o *dublă diadă*, și înaintea afirmației că Tatăl și Fiul sunt consubstanțiali, Victorinus ajunge la Unitatea celor trei Persoane plecând de la datele Scripturii, din care rezultă că Hristos este și Mîngâietorul (*Paraclitul*): Ioan 14, 15-16: „Dacă mă iubiți, veți păzi poruncile Mele. (Ioan 16). Și Eu voi ruga pe Tatăl, și el vă va da un alt Mîngâietor (*Paraclit*), care să rămână cu voi în veac.” Victorinus se întrebă: Oare cine este celălalt *Paraclit*? „Spiritul/Duhul adevărului, pe care lumea nu-L poate primi, pentru că nu-L vede și nu-L cunoaște, căci rămâne cu voi și va fi în voi.” (Ioan 14, 17). Deci, Hristos însuși le-a dat lor *Paraclitul* (*Mîngâietorul*). De aici rezultă că Dacă Dumnezeu este Spirit/Duh și Iisus este Spirit/Duh și Spiritul/Duhul este Spirit, atunci Cei Trei sunt de *aceeași substanță*. Deci cei Trei sunt *consubstanțiali*. Deoarece Spiritul Sfânt este de la



George Mazilu

La trottinette de Lisa, 92x73 cm, 2013



Hristos, așa cum Hristos este de la Dumnezeu, de aceea Cei Trei sunt un singur lucru.<sup>3</sup> Și faptul că Paraclitul este de la Fiul, Victorinus o deduce din textele Scripturii, cum ar fi cel din (Ioan 14, 26): „Dar Paraclitul (*Mîngâietorul*), adică Spiritul/Duhul Sfânt, pe care-L va trimite Tatăl în Numele Meu, vă va învăța toate lucrurile și vă va aduce aminte de tot ce v-am spus.” De aceea, este clar, continuă Victorinus, că Dumnezeu este în Hristos și Hristos este în Spiritul/Duhul Sfânt; Hristos este Paraclitul și Spiritul/Duhul este Paraclitul; Dumnezeu l-a trimis pe Hristos și aceleași lucruri spuse de Hristos le spune Spiritul/Duhul Sfânt.<sup>4</sup> Prin intermediul interpretării datelor biblice, așa cum s-a văzut, scrie G. Balido, Victorinus ajunge la *consubstanțialismul* dintre Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt și astfel la unitatea Celor Trei și la perfecta lor egalitate. O altă chestiune analizată de Victorinus este cea referitoare la înțelegerea *consubstanțialismului* conform imagini. Victorinus pleacă de la faptul că dacă Hristos este imaginea lui Dumnezeu, atunci Hristos este de la Dumnezeu; dar atunci când ne referim la lucruri dumnezeiești, spune Victorinus, nu trebuie să înțelegem imaginea așa cum o vedem în lucrurile sensibile; de fapt în acest caz noi înțelegem imaginea ca fiind substanța.<sup>5</sup> Într-un alt fel, în schimb, spunem că Hristos este imaginea lui Dumnezeu; de fapt Hristos este *Logos-ul* pentru care există toate lucrurile și fără de care nu există nimic. Și tot ceea ce îi este atribuit lui Dumnezeu, este atribuit și *Logos-ului*, de aceea Dumnezeu și *Logos-ul* sunt *consubstanțiali*. De ce Dumnezeu este *Logos-ul*, se întreabă Victorinus?; iată ce răspunde: Deoarece este *Logos-ul* ascuns, adică în putere, *Logos-ul*, în schimb, se manifestă: de fapt, *este acțiune*. Este acțiunea care are putere în toate lucrurile care sunt, este viață și cunoaștere și produce conform mișcării toate lucrurile care se manifestă.<sup>6</sup> În continuarea expunerii sale, Victorinus, se întoarce la aspectele conceptuale care au caracterizat confruntarea epistolară cu Candidus; de aceea reia semnificațiile conceptelor de *ființă*, *formă* și *imagine*, propunând următoarele relații și distincții: acțiunea este imaginea tuturor lucrurilor care sunt în putere și le conduce la o formă; fiecare ființă are o formă, dar ființa întrucât este ființă este ea însăși cauză a ființei și a formei, iar ființa întrucât ființă este Tatăl și forma este Fiul, dar ființa formei este imaginea ființei întrucât este ființă; însă, între Tatăl și Fiul există o altă distincție; deoarece unul este din celălalt: unul este negenerat și celălalt este generat, dar unul și celălalt sunt în principiu, *în eternitate și din eternitate*.<sup>7</sup>

Victorinus, scrie G. Balido, după ce a arătat incoerența pozițiilor gnostice ale lui Valentinus, ale adopționismului lui Fotinus din Sirmium și ale modalismului lui Marcelus din Ancira, și a celorlalte poziții blasfemiatoare, care de la Arie au ajuns la Valentes și la Ursacius, Victorinus se întoarce asupra definiției aristotelice de substanță, ca fiind ceva anume și nu altceva, și asupra diferenței conceptuale dintre existență și existențialitate. Acest lucru i-a permis să ajungă la concluzia că fie în lucrurile eterne, fie în cele lumești, este permis să spunem fie existență, fie substanță, fie ființă.<sup>8</sup>; dar împotriva aceluia care afirmă că numele de substanță nu se găsește în Sfintele Scripturi, Victorinus a afirmat că din conceptul de substanță sunt denumite expresii care se găsesc în Sfânta Scriptură. Victorinus face o analiză textuală bazată pe termenul *epiousion*, prezentă în expresia: „Pâinea (*epiousion*) noastră cea de toate zilele / Dă-ne-o nouă astăzi” din (*Evangelia după*



George Mazilu *Le conquérant*, 55x38 cm, 2012

*Matei* 6, 11); și asupra termenului *periousion*, prezent în expresia *populum periousion*, adică un popor care să-i aparțină și care să facă opere bune în numele Lui, luată din *Epistola către Titus* 2, 14.

Victorinus concludă prima parte din lucrarea *Adversus Arium I*, scoțând în evidență din Sfintele Scripturi că Unicul-Fiul Iisus Hristos, Dumnezeu din Dumnezeu, lumină adevărată din lumină adevărată, imagine a lui Dumnezeu, care-și are substanța din substanța lui Dumnezeu. Este Fiul prin natură și prin generare, *consubstanțial* cu Tatăl, *Logos* care este *Logos* în Dumnezeu, viață eternă, virtute și înțelepciunea lui Dumnezeu. Ca izvor de apă vie este neschimbător și impasibil și este dincolo de orice mișcare.<sup>9</sup> El este Cel care irigă și pătrunde tot Pământul (*Gen.* 2, 6) și irigă cu fluviul vieții orice substanță din lucrurile existente. Întrucât este viața, este Hristos; întrucât irigă este Spiritul/Duhul Sfânt; întrucât este putere, este Tatăl și Dumnezeu, deoarece *Logos-ul*, adică Iisus Hristos, îi încredințează toate lucrurile pe care Hristos le are de la Tatăl. De aceea Aceștia *Trei* sunt împreună și sunt un *Singur* lucru și numai un singur Dumnezeu și *consubstanțiali* și totdeauna împreună Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt.<sup>10</sup>

La începutul celei de-a doua Cărți a lucrării *Adversus Arium II*, Victorinus subliniază că, dacă credem că Dumnezeu există, trebuie în mod necesar să admitem că o asemenea existență sau este fără substanță, *anousion*, sau este substanță, *enousion*; cine spune că Dumnezeu este fără substanță, în afirmarea credinței că Dumnezeu este, este convins să tragă concluzia că, deoarece în Dumnezeu ființa coincide cu substanța, nu aceea pe care noi o cunoaștem, atunci Dumnezeu nu derivă din substanță, deoarece Dumnezeu este deasupra substanței.<sup>11</sup> Depășind polemica privind existența termenilor de substanță în Sfânta Scriptură, Victorinus trece la analiza termenilor de ipostază și substanță. La greci, ne spune Victorinus, a fost folosit termenul *ipostasis* și nu cuvântul substanță *ousia* și a fost folosit cuvântul *onta* (existenți) pentru a indica fie lucrurile care există din eternitate fie cele pământești. Oricum, Dumnezeu este izvor și origine a tuturor existențelor (*ton onton panton*), pentru care Dumnezeu este ființa primă; dar, întrucât ființa nu poate fi înțeleasă în mod manifest, o anumită înțelegere

a ei, căreia i se spune existență (*on*), adică o formă de existență devenită cunoștință și, de aceea, ființă. Apoi *on* (existent) este numită și *uparxis* (existență). Victorinus, după ce a demonstrat că Latini denumesc cu termenul substanță ceea ce grecii numesc ipostasis, trece la demonstrarea faptului că ipostasis și *ousia* (substanța) dobândesc aceeași semnificație. Pentru aceasta propune examinarea textului din (*Jeremia* 23, 18) gr. LXX: *dacă ar fi rămas siguri în ipostaza Domnului, ar fi văzut Cuvântul lor*, punând în evidență că expresia ipostaza Domnului trebuie înțeleasă ca ceea ce cu adevărat este Dumnezeu; dar întrucât Dumnezeu este Spirit/Duh, Lumină, forță atotputernică, cel care rămâne Stăpân și înțelege, înțelege și vede *Logos-ul*, adică cunoscuta Ipostasi, care cunoaște Cuvântul: de fapt ipostasis și Cuvântul stau împreună și acesta este *consubstanțialul*.<sup>12</sup>

Victorinus polemizând cu Arieni și cu Vasile din Ancira, scrie G. Balido, demonstrează că, ori admitând substanța, cum face Vasile din Ancira, sau negând-o, cum fac Arieni, toți cu cuvintele lor admit expresia *omoousion*, deoarece ei spun că Dumnezeu este o lumină și Spirit/Duh. De fapt, cine spune Tatăl atotputernic sau Cel Bun sau infinit nu spun substanță, ci calitate; dar ei pe Fiul îl numesc *Logos*, Lumină, Spirit/Duh și aceste denumiri înseamnă substanță.<sup>13</sup> Dacă se spune *Dumnezeu din Dumnezeu și lumină din lumină*, atunci în mod sigur substanța Tatălui este substanța Fiului, deoarece același Dumnezeu Tatăl este substanța din care derivă substanța care este Fiul, care este *Logos*, Lumină, Spirit/Duh. Acuma, dacă Dumnezeu și *Logos-ul* sunt din aceeași substanță, Dumnezeu și *Logos-ul* nu numai că nu sunt Nimicul (*Nulla*) dar în mod sigur nu sunt dintr-o substanță asemănătoare. Dacă, cu adevărat, *omoousion* se înțelege din ceea ce este ființa împreună substanță, adică substanța împreună, adică împreună sunt Dumnezeu și *Logos-ul* și care din eternitate sunt împreună Tatăl și Fiul.<sup>14</sup> În concluzie, Victorinus subliniază că termenul *omoousion* a fost gândit în grecește și pronunțat în limba latină; bătrânul Retor a explicat de asemenea că *omoousion* înseamnă „plenitudine”, este de aceeași substanță, și care este în substanță și dintotdeauna; dacă suntem de acord, la fel se poate spune și în latină. Dacă ne place să rămână cuvântul grecesc, deoarece el cuprinde în mod sintetic amândouă semnificațiile ce se referă la Dumnezeu și la Domnul nostru, atunci să rămână *omoousion* și să fie folosit în toate argumentările și Predicile din toate Bisericile.<sup>15</sup>

Dumnezeu, Ființă primă și Universală, are în sine viața și inteligența, sau, mai bine-zis, precizează Victorinus în *Adversus Arium III*, are ființă, adică viața și inteligența, prin mișcarea interioară ca o automișcare în sine; în Dumnezeu, deci există mișcare și de aceea este și acțiune. Dar viața și inteligența sunt mișcare, deoarece orice viață dă vitalitate, și orice lucru animat este exterior; astfel și inteligența, deoarece cuprinde tot, este externă și ceea ce este cuprins este în interior. Din aceasta rezultă că mișcarea este unică și este viață și inteligență. Dar mișcarea internă este repaus, dar un repaus care s-a mișcat; este Dumnezeu Tatăl, ce vine totdeauna din eternitate, este substanța însăși.<sup>16</sup> Această mișcare atunci când contemplă din exterior se înțelege pe sine și dorește să se cunoască. Dar dacă se află în exterior atunci a fost generată și dacă a fost generată atunci este Unicul-Fiul, deoarece este singurul pe de-ntregul acțiune și unica mișcare. Dar mișcarea este același lucru care este substanță, pentru

care, concludă Victorinus, Tatăl și Fiul sunt una și aceeași substanță și acesta este consubstanțialul, adică *omoousion*. De aici se deduce că Tatăl este viața în sine și Fiul este viața de la Sine; și viața este mișcarea, principala și unica mișcare, auto-mișcare și mișcare a Fiului-Unic.<sup>17</sup> Așa cum am văzut, ne spune Victorinus, mișcarea este unică și în același timp automișcare. În Tatăl este mișcare ascunsă care, după aceea, este mișcare care derivă de la Tatăl și ca atare este o mișcare care derivă din mișcarea primă; acum, dacă mișcarea este unică și Fiul este generat de Tatăl, atunci unic este Fiul care este *Logos-ul*: „*Toate prin El s-au făcut*” (Ioan 1, 3). Și dacă acest *Logos* este viața universală, care este în orice lucru, și este și Iisus Hristos, deoarece a salvat toate lucrurile pentru viață, de aceea concludă Victorinus, deoarece Tatăl este viața și Fiul este viață și unică este viața care este în toate lucrurile, de aceea Fiul este consubstanțial Tatălui.<sup>18</sup> Deci, Unul Singur este Fiul, deoarece una singură este mișcarea și una singură este viața, deoarece una singură este viața eternă, întrucât viața moare dacă se cunoaște pe sine; dar nu se poate cunoaște pe sine, dacă nu L-ar cunoaște pe Dumnezeu, care este viață adevărată și izvor de viață. Dacă lucrurile stau astfel, atunci, după ce L-au cunoscut pe Dumnezeu, viața este cunoștință și fie viața, fie cunoștința sunt o unică mișcare care împlinește două obligații esențiale care sunt viața și cunoașterea.<sup>19</sup> Dar întrucât Fiul este unic întrucât este Fiul și diadă întrucât *Logos*; de fapt el a făcut tot ceea ce-a făcut pentru mântuirea sufletelor, cu misterul crucii și cu viața, pentru a ne elibera de moarte; a lucrat, în schimb cu misterul cunoașterii, prin intermediul Spiritului/Duhului Sfânt, care ne-a fost dat ca Maestru, care pe toți i-a învățat (Ioan 14, 26) și care a depus mărturie (Ioan 15, 26) despre Hristos.<sup>5</sup>

„Astfel, Fiul lui Dumnezeu este Hristos, adică *Logos-ul* este Fiul și viața, și deoarece este parte din aceeași mișcare, Fiul este și cunoașterea; prin intermediul căreia este cunoașterea însăși, este Spiritul/Duhul Sfânt; și existentul însuși este constituit astfel în felul că sunt două existențe: existența lui Hristos și existența Spiritului/Duhului Sfânt, într-o singură mișcare care este Fiul.”<sup>21</sup>

Iisus derivă de la Tatăl, iar Spiritul/Duhul derivă de la Tatăl, deoarece o singură mișcare le-a produs pe una și pe cealaltă existență; și dacă acele lucruri pe care *Tatăl le-a dat pe toate Fiului* (cf. Ioan 16, 14-15) și Fiul care este mișcare i-a dat toate lucrurile Spiritului/Duhului Sfânt; de fapt este scris: toate lucrurile Spiritului/Duhului *le are de la mine* (cf. Ioan 16, 14-15). De aici, concludă Victorinus, reiese că mișcarea este viața și *aceeași viață este știință și cunoaștere* și de aceea orice posedă cunoașterea îl are de la viață și aceasta este *Summa Sfântă Treime*, această *Summa Unitate*: „*Toate câte are Tatăl ale Mele sunt; de aceea am zis că din al Meu ia și vă vestește vouă.*” (Ioan 16, 15). Plecând de la textul extrem de important, care valorizează cunoașterea, pentru tot ce s-a întâmplat după aceea, în istoria celor o mie de ani de creștinism: „*acolo unde este adevărul, este știința*” (*Ubi veritas, ibi scientia*), Victorinus poate să ajungă la concluzia că, deoarece Hristos este adevărul, este Spiritul/Duhul Sfânt.<sup>22</sup> De aici, putem trage concluzia că dacă Hristos și Spiritul/Duhul Sfânt *sunt știința* și Hristos este viața, și Spiritul/Duhul sunt viața și de aceea Hristos și Spiritul/Duhul sunt același lucru, așa cum afirmă Sfântul Pavel, atunci când declară că prudența Spiritului/Duhului este viața (Rm. 8, 6). După ce a reafirmat că Tatăl și Fiul sunt același lucru și la fel Iisus și

Spiritul/Duhul sunt același lucru, de aceea *Toți Trei* sunt același lucru, Victorinus reamintește ceea ce a spus Hristos: *Dumnezeu vă va da un alt Paracit (Mângâietor)* (Ioan 14, 16) și a adăugat că, a spune Altul, Hristos s-a înțeles pe Sine însuși, ca un Altul (un alter ego); în a spune Paraclitul, care după aceea s-a manifestat la fel, în aceeași acțiune mântuitoare. Deci, Hristos este Spiritul/Paraclit și Spiritul/Duhul este un Alt Paracit, același pe care l-a trimis Tatăl. Deci, Iisus este Spiritul/Duhul Sfânt. De fapt Spiritul/Duhul, este mișcarea însăși.<sup>23</sup> De aici rezultă că Hristos este Spiritul/Duhul. De fapt, Dumnezeu este în mod substanțial Spirit/Duh și în El substanța însăși este mișcarea care rămâne în sine. Aceste lucruri, afirmă Victorinus, privesc știința acțiunilor îndeplinite de Sfânta Treime: de fapt, Tatăl este liniștea care vorbește, Hristos este vocea, Paraclitul este vocea vocii. Deci, Spiritul/Duhul Sfânt, în această acțiune este Paraclitul, care este El însuși Dumnezeu. Dacă, deci, Hristos se manifestă și astfel, este Spirit/Duh, dar în același timp este Dumnezeu; este Hristos în misterul vieții eterne și Spirit/Duh în sfințirea vieții.<sup>24</sup> Victorinus face aici dovada unei argumentări imbatabile, care s-a construit în lumina textului biblic, a conceput Sfânta Treime ca o dublă diadă, să ne amintim aici de diada platoniană, pe care am analizat-o în aceste pagini, așa cum reiese din următorul pasaj: Hristos este Cuvântul adică Viața, știința și Spiritul/Duhul Sfânt (...). Dacă lucrurile stau astfel, dacă Dumnezeu și Hristos sunt o singură realitate, dar în același timp există o distincție între ei, deoarece Tatăl este existența acțiunii, adică substanțialitate, în schimb Fiul este actul existenței. Dar cei care rămân sunt doi, doi în acest sens, adică faptul că Hristos și Spiritul/Duhul Sfânt sunt doi într-o singură realitate, adică în mișcare, și sunt doi în felul în care o singură realitate este în doi. Dar primele două sunt o singură realitate, în sensul că o singură realitate este diadică. Astfel, deoarece într-o singură realitate sunt doi, și deoarece cei doi sunt o singură realitate, de aici putem trage concluzia că Sfânta Treime este o singură realitate.<sup>25</sup>

În partea a IV-a a lucrării, *Adversus Arium*, Victorinus reia argumentele tratate în celelalte cărți și abordează în mod sintetic punctele principale ce privesc mai ales conceptul de ființă (*to einai*) care a fost folosit înaintea conceptului de *existent* și de cel de *Logos*. Dar trebuie făcută distincția între ființa unică sau originară din care derivă ființa care rămâne în celelalte lucruri. Celălalt fel de a concepe ființa privește ființa tuturor lucrurilor, care apare după ființa relativă, care se referă la așa numiții predicabili, adică ființa genului, a speciei sau ființa celorlalte lucruri.<sup>26</sup> Totodată, precizează Victorinus, ființa primă este astfel lipsită de participare că nu-și poate zice nici unică, nici singulară; de fapt, ai conferi o definiție i-ar limita raționalitatea. Deci, trebuie înțeleasă ca o ființă preferată, înainte de unicitate și dincolo de simplitatea lucrurilor; ea este o ființă inefabilă pentru toate celelalte lucruri, dar nu pentru sine, adică este o ființă fără formă, care poate fi surprinsă prin intuiție, dar nu poate fi priceput cu inteligența. Este vorba de o ființă care înseamnă prezență și nu este existentul, este ceea ce Victorinus a desemnat prin verbul a „*trăi*” sau „*trăit*.”<sup>27</sup>

Această ființă, dacă nu este existentul, nu este *Logos-ul*, care este ceva de sorginte inteligibilă și cunoscătoare. De fapt, *Logos-ul* este fie definit, fie de definit; este *Logos-ul* lucrurilor, prin intermediul cărora au fost create toate lucrurile (Ioan 1, 3) și care-i asigură fiecărui lucru specificitatea

calitativă a existenței; pentru o asemenea funcție *Logos-ul* definește și determină. Deci, *Logos-ul*, pentru faptul că definește și închide în sine toate lucrurile, atribuindu-le o formă, este *existent*, deoarece a fost înainte o anumită formă de ființă.<sup>28</sup> Lucru extrem de important, și credem debătut pentru prima dată în literatura creștină de la noi, este abordarea pe care Victorinus a făcut-o în ce privește erorile păgânilor și ale giudeilor, în ce privește corecta interpretare a termenului de *omoousion* și care ne consimte să admitem dogma noastră creștină care, învățându-ne adevărul, a corectat erorile arienilor și ale ereticilor.<sup>29</sup> El a precizat că consubstanțialul nu se referă numai la Tatăl și la Fiul, deoarece Spiritul/Duhul Sfânt derivă de la Tatăl și este în Fiul. Apoi, bătrânul Retor construiește o argumentare prin intermediul căreia, dacă se recunoaște cu adevărat că Dumnezeu este și Hristos este, și dacă înțelegem prin ființă Dumnezeu este și Hristos este, și că ființa este lumină, Dumnezeu este Spirit/Duh și Hristos este Spirit/Duh, Dumnezeu este *Logos* și Hristos este *Logos*. Grecii numesc ființa *ousia* sau *ipostasis*, în timp ce latinii au folosit *substantia*.<sup>30</sup> Concluzia lui Victorinus este necesitatea acceptării consubstanțialului. Victorinus a pus în evidență contradicțiile pozițiilor ariene, de aceea un bun creștin trebuie să confeseze că Fiul este de aceeași substanță cu Tatăl și, apoi, în ce fel este Fiul, de aceea este nevoie să profesăm pe de-a-ntregul consubstanțialul, îndepărtând orice dubiu, atunci când spunem: Dumnezeu din Dumnezeu, lumină din lumină, adică lumina este Tatăl și lumina este Fiul; atunci când afirmăm, pe bună dreptate, că Fiul este în Tatăl și Tatăl este în Fiul, noi afirmăm ceea ce va fi adevărat și pe deplin consubstanțial,<sup>31</sup> este esența raportului dintre Tatăl și Fiul, ca fiind din *aceeași substanță* divină.

#### Note

- 1 Victorinus Marius, *Adversus Arium* I, 1, 35-38, în Victorinus M., op cit. p. 35
- 2 Ibid., 3, 21-22
- 3 Cf. *Adv. Arium* I, 12, 1-4
- 4 Cf. *Adv. Arium* I, 12, 10-13
- 5 ibid. *Adv. Arium* I, 19, 3-11.
- 6 ibid. *Adv. Arium* I 19, 23-26
- 7 Cf. Marius Victorinus, *Adv. Arium* I 19, 33-57
- 8 ibid. *Adv. Arium* I 30, 28-30
- 9 Cf. *Adv. Ar.* I 47, 2-21.
- 10 Ibid. *Adv. Ar.* I 47, 34-36
- 11 Cf. *Adv. Ar.* II 1, 23-27
- 12 Cf. *Adv. Ar.* II 5, 4-12
- 13 Cf. *Adv. Ar.* II 8, 6-9
- 14 *Adv. Ar.* II 10, 41-46
- 15 *Adv. Ar.* II 12, 26-33
- 16 Cf. *Adv. Ar.* III 2, 12-25
- 17 Cf. *Adv. Ar.* III 3 8-11
- 18 Cf. *Adv. Ar.* III 8, 1-10
- 19 Cf. *Adv. Ar.* III 8, 16-28
- 20 Cf. *Adv. Ar.* III 8, 28-35
- 21 Cf. *Adv. Ar.* III 8, 37-42
- 22 Cf. *Adv. Ar.* III 9, 15-16
- 23 *Adv. Ar.* III 14, 7-13
- 24 Cf. *Adv. Ar.* III 16, 14-20
- 25 Cf. *Adv. Ar.* III III 18, 8-18
- 26 Cf. *Adv. Ar.* IV 19, 1-9.
- 27 Cf. *Adv. Ar.* IV 19, 10-17.
- 28 *Adv. Ar.* IV 20, 110.
- 29 Victorinus M., *De homoousio recipiendo*, Victorinus M., în *Scrieri creștine* 1, 15-18
- 30 Cf. *De hom rec.* 1, 18-28
- 31 Cf. *De hom. Rec.* 4, 18-23.



# Pithagorismul incipient

Vasile Zecheru

Cunoștințele pe care le deținem astăzi în legătură cu fraternitatea pithagoreică aflată la începuturile sale nu sunt certe (verificabile) și nici autentice (în spiritul pozitivismului logic) ci, cu deosebire, mult prea precare și pe deplin insuficiente pentru a se putea contura cu exactitate o reprezentare sigură despre un fenomen unic, atât de complex și de important sub toate aspectele. Pe măsură ce ne îndepărtăm de perioada anilor 520-495 î.e.n. când, potrivit evaluărilor, ar fi avut loc toată acea prefacere miraculoasă din care s-a născut și s-a consolidat comunitatea pithagoreică, informațiile decurgând din comentarii târzii, referiri indirecte și legende asociate acestui șir de evenimente cresc sub aspect cantitativ și strălucesc asemenea unui mirific halou rezonant.

Și totuși, *...nimeni nu știe sigur ce le-a spus Pithagora adeptilor săi, de vreme ce aceștia respectau cu strictete o tăcere neobișnuită...* – ne spune undeva Porphyrios cu referire la atmosfera inițiativă ce domnea în fraternitatea din Crotona. Chiar dacă se cunosc, în mare parte, regulile interne privind programul cotidian, dieta prestabilită, exercițiile fizice etc., nu se știe aproape nimic despre esența inițiativă – practicile spirituale pe care aspiranții le săvârșeau sub îndrumarea lui Pithagora; desigur, aceasta ne întărește convingerea că, pe tărâmul paradoxurilor inițiatice subtile, legea este făcută de șoapta maestrului în urechea ucenicului – *aporrheta*, cum denumeau grecii antici acest gen de comunicare a secretului măiestriei.

Ordinul inițiativ fondat de către Pithagora era gândit ca o formațiune circulară având trei niveluri concentrice astfel ca nucleul interior să genereze lumină și ordine socio-umană în întreaga confrerie și de aici, prin reverberație, în întreaga societate. Fără a epata și fără a stimula vreun exacerbant și desuet cult al personalității sale, în

centrul acestui edificiu magnific se afla Maestrul – Pithagora, însuși – ca sacerdot suprem, garant al tradiției perene și autocrat luminat, dăruit cu har și inspirație. Pithagora pare să fi fost anume investit pentru a acționa astfel cum a făcut-o căci, după ce a parcurs, în mod regulat, ascensiunea spirituală în Egipt, el revine în patria natală încărcat cu un imens bagaj de cunoaștere ezoterică atât în ceea ce privește cosmologia ca reprezentare a realității, cât și sub aspectul metodologiei propriu-zise. Pithagora a sădit la Crotona vâstăru vii care, peste milenii, a ajuns să fie o formă tradițional-autentică al cărui puls încă mai poate fi simțit și astăzi chiar dacă, în multe privințe, această manifestare modernă se dovedește a fi destul de coruptă și decăzută în raport cu principiile inițiale.

Nucleul Ordinului pithagoreic era alcătuit din *sebastikoi* – adeptii cei mai devotați care stăpâneau cunoașterea inițiativă, împărtășeau o credință fermă decurgând din doctrină și demonstrau un mod de viață ce favoriza înțelepciunea, moderația și armonia socială. Un *sebastikoi* autentic era admis să facă parte din această veritabilă cameră de mijloc a Ordinului după ce, în prealabil, parcurseseră drumul sinuos și anevoios la gradele anterioare; el era creditat cu o înțelegere superioară asupra realității drept pentru care i se vor fi revelat misterele inițiatice supreme; ca urmare, i se impuneau acestuia, în contrapartidă, responsabilități și îndatoriri sporite. (Mallinger, p. 40)

Cel de-al doilea nivel ca grad de importanță era constituit din *mathematikoi*, acei inițiați care, *in corpore*, constituiau baza de selecție pentru *sebastikoi*. În acest al doilea cerc inițiativ, aspirantului i se cerea un efort intelectual considerabil pentru ca astfel să-și însușească un ansamblu unitar și coerent de cunoștințe tradiționale din științe foarte diverse: geometrie, aritmetică, retorică, fizica, astrologie etc. Celor angajați în acest vast proces



George Mazilu *Femme à l'éventail*, 61x46 cm, 2012

formativ li se aduceau la cunoștință, de asemenea, informații și cunoștințe psiho-socio-medice care, împreună, confereau adeptului, la aceea vreme, un evident avantaj competitiv în raport cu mediul profan – ignorant și dominat de instincte, în mare măsură. (Mallinger, pp. 39-40)

În fine, cel de-al treilea nivel, cel fundamental și general în ceea ce privește accesarea sacrului – *acusmatikoi* (ascultătorii, cei care făceau ascultare) – era alcătuit din ucenicii acceptați în Ordin după ce fuseseră verificați, în prealabil, privind îndeplinirea condițiilor specifice.<sup>2</sup> Nu orice doritor putea fi primit ca discipol; existau și neinițiabili iar selecția severă presupunea parcurgerea, de către aspirant, a unor probe prin care să-și dovedească aptitudinile, potențialul și determinarea sa fermă în a-și asimila efectiv și complet consacrarea.

Acestea erau cele trei trepte oficiale dar, în amonte și în aval, cercetătorii fenomenului au identificat, pe de o parte, un bazin exoteric limitrof din care erau selectați *acusmatikoi*-i și, pe de altă parte, un grup restrâns și rezervat de așa-zis *politikoi*, o elită rezultată din nucleul de *sebastikoi* anume destinată pentru a duce în lumea profană lumina primită în cadrul procesului de edificare spirituală derulat în cadrul Ordinului. *Politikoi*-i, erau, așadar, acei inițiați pe deplin consacrați în misterele pithagoreice, animați de convingeri, valori și idealuri înalte, având ca misiune specifică să se întoarcă în societate și să exercite efectiv administrarea treburilor obștești în acord cu legile armoniei universale pe care și le însușiseră grație inițierii.

Elita aceasta administrativă, de sorginte pithagoreică, se împărțea în două mari categorii: *oikonomikoi*-i (guvernanti) și *nomethetes*-i (judecători). Cei din prima categorie erau chemați să soluționeze problemele comunitare și pe cele decurgând din administrarea patrimoniului public, ei fiind, astfel, responsabili de asigurarea unui climat propice dezvoltării și bunăstării generale, în timp ce aleșii care alcătuiau cea de-a doua categorie arbitrau diferendele în spiritul dreptății și adevărului; *oikonomikoi*-i și *nomethetes*-i își exercitau atribuțiile ca pe o *sacrum facere*, cu respect pentru om și nevoile sale speciale, dar și cu credința că săvârșesc un act sacerdotal în numele și sub jurisdicția Entității supreme. (Mallinger, pp. 40-41)

În acest moment al prezentării se impune precizarea că, dintotdeauna și pretutindeni în lume,



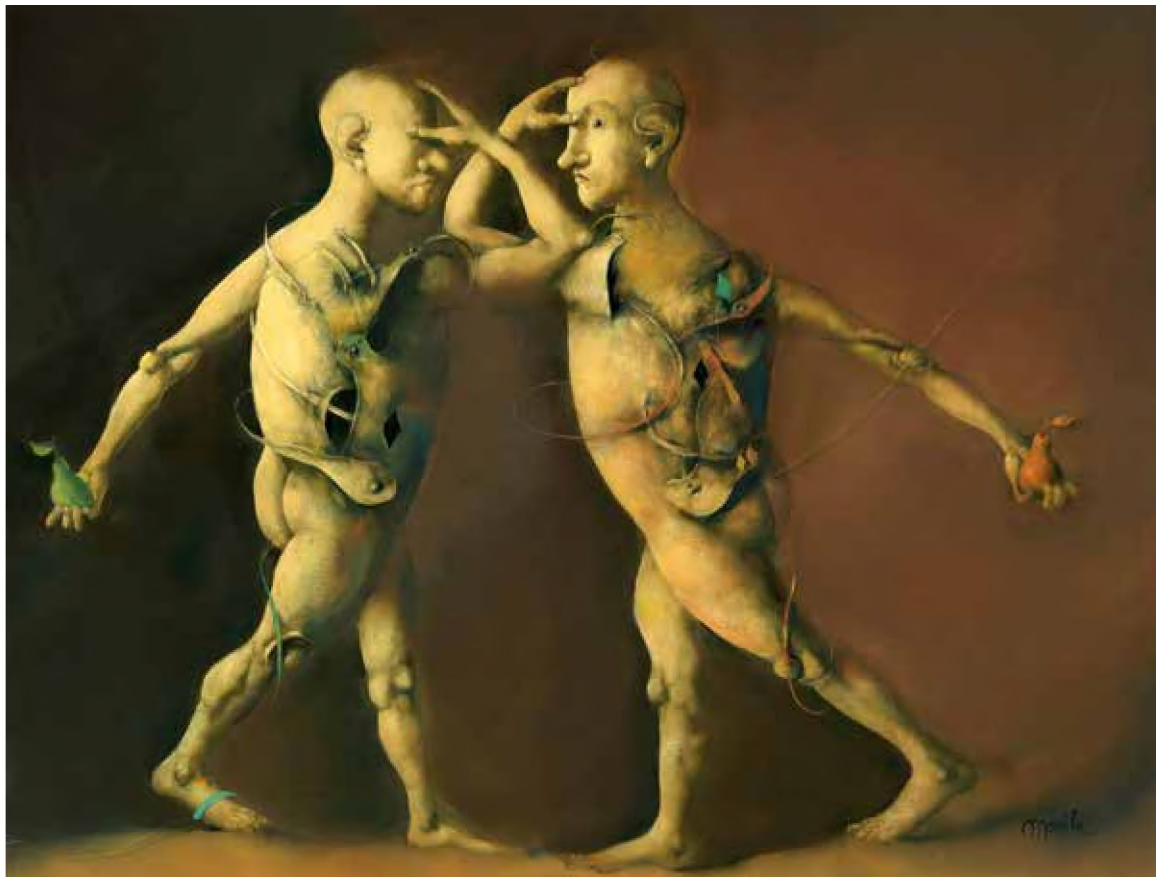
George Mazilu

*Le chat d'assaut*, 81x65 cm, 2012



scopul esențial care a guvernat demersul inițiativ tradițional a fost transcendența;<sup>3</sup> fie chiar și într-o variantă mai puțin dezvoltată, această stare de conștiință obținută prin trăire ființială deschide calea desăvârșirii spirituale și a îndumnezeirii omului. În raport cu orientarea verticală pe care tocmai am precizat-o, toate celelalte abordări, mai mult sau mai puțin inițiatice, nu pot fi decât subsecvente și, cel mult, conjuncturale. Cea mai reușită dintre formulările teoretice privind realizarea spirituală<sup>4</sup> presupune o traiectorie urcător-coborătoare; succint spus, realizarea ascendentă înseamnă atingerea statutului de *homo universalis*, trăirea la propriu a iluminării și atingerea centrului Ființei pentru ca, apoi, să poată fi posibilă parcurgerea, treaptă cu treaptă, a desăvârșirii, în timp ce realizarea descendentă presupune o revenire în mundan a inițiatului, astfel cum el a fost înnobilit de cunoaștere, spre a dăruia Lumina și spre a săvârși sacrificiul său în folosul umanității. Acesta trebuie să fi fost raționamentul inițiativ ce anima acțiunea *politikoi*-ilor și din această perspectivă se impune a fi judecată implicarea lor în treburile obștești.<sup>5</sup>

Revenind acum la procesul de formare / perfecționare inițiativă în varianta sa pithagoreică vom constata, ca particularitate, că acesta era patronat ferm de legea păstrării secretului, presupunea o anumită gradualitate a abordărilor și o severă compartimentare a informațiilor. Viața curentă a fraternității crotoniene era guvernată de câteva reguli comune care stabileau modul de derulare a agapelor, a exercițiilor fizice și spirituale etc. O atenție deosebită se acorda regimului alimentar; în linii mari existau trei diete ordonate, ca importanță, în funcție de modalitatea în care acestea susțineau efortul de elevare spirituală. În prima categorie de alimente erau incluse legumele și fructele și aceasta a făcut să se creadă că pithagoreicii erau vegetarieni convingși, în cea de-a doua, intrau peștele, carnea de pasăre, ouăle, anumite condimente etc., iar în ultima grupă, se regăseau alimentele interzise și băuturile alcoolice. De remarcat că o clasificare asemănătoare există și în hinduism: alimentele din prima grupă (*sattva*) favorizează elevarea spirituală, cele din a doua (*rajas*) dau o minte hiperactivă iar celelalte (*tamas*)



George Mazilu

Les gladiateurs, 60x50 cm, 2015

generează apatie, toropeală, indiferență etc.

Comunitatea de la Crotona nu era o școală de pregătire a olimpicienilor în matematici cu toate că, în timp, s-au format aici oameni performanți și teorii interesante în această materie; nu era nici vreun club select destinat să studieze și să clarifice aspectele filozofice care preocupau lumea elenă la acea vreme chiar dacă, în mod declarat, se urmărea ridicarea nivelului de înțelepciune a adeptilor. În fine, nu se intenționa obținerea, în cadrul fraternității, a unor performanțe atletice deosebite, cu toate că zilnic erau organizate antrenamente pentru menținerea sănătății fizice și se respecta o dietă riguroasă.

Toate acestea pe care le-am menționat aici în trecut nu erau decât ajutoare pentru scopul general, acela de a-l conduce pe aspirant, din treaptă în treaptă, către realizarea spirituală. În legătură

cu doctrina pithagoreică, Fabre d'Olivet ne spune că, în fond, aceasta urmărea *...să-i lumineze pe oameni, să-i purifice de vicii, să-i izbăvească de greșelile lor, să-i conducă la virtute și adevăr... și să-i facă asemenea zeilor, nemuritori*. De aceea, s-ar putea accepta că fraternitatea de la Crotona este foarte asemănătoare unui *ashram* indian sau acelei misterioase comunități fraterne a esenienilor de la Qumran; de altfel, în mod similar funcționau inclusiv grupările stoicilor sau cele ale cinicilor care, și ele, urmăreau scopuri preponderant spirituale, nu doar filozofice cum s-a crezut până de curând. (Jensen, pp. 241-253)

În acord cu toate cele menționate, putem conveni că fraternitatea crotoneză este o mlađiđă din *corpus*-ul tradiției perene având o triplă descendență, egipteană, orhică și sumeriano-persano-iudaică, deopotrivă. Începând cu momentul Crotona, pithagorismul va amprenta profund și inconfundabil întreaga derulare ulterioară a evenimentelor din spațiul mediteranean, precum și dezvoltarea societății elene, romane și europene de mai târziu. Platon, *neo-platonicienii*, *neo-pithagoreicii* etc., dar și cinicii, stoicii, esenienii, gnosticii, înțelepții bizantinii și arabii, templierii de mai târziu și, apoi, francmasonii din vremurile moderne par a avea o credință comună și o reprezentare a realității asemănătoare cu cea pe care o profesau adeptii lui Pithagora cu două milenii și jumătate în urmă.

Pithagora a întemeiat, așadar, o primă fraternitate inițiativă, aceasta cunoscând, în scurt timp, o extindere semnificativă<sup>6</sup> și astfel se va fi demarat transmiterea cunoașterii revelate către civilizațiile incipiente din vestul continentului nostru. Scopul impulsului inițial, așa cum ni se dezvăluie acesta în prezent, după îndelungi cercetări și numeroase conexiuni livrești, pare să fi fost acela de a transmite măiestria cunoașterii de Sine prin trăire ființială, directă și nemijlocită. Cu alte cuvinte, prin experiență individuală și urmând un regim de viață prescris, aspirantul era călăuzit pas cu pas către iluminarea lăuntrică și *unio mystica*. După transcendere care, desigur, nu era nici atunci și nu este nici în prezent la îndemâna oricui, aspirantul



George Mazilu

La vache de trèfle, 46x33 cm, 2018



pitagoreic era recunoscut solemn ca fiind pe deplin calificat din punct de vedere spiritual pentru a parcurge treptele desăvârșirii.

Într-o lume dominată de abuz și dictat, inițiativa pitagoreicilor de a reforma moravurile epocii nu putea rămâne nesancționată; ca atare, încep să apară și sunt consemnate o serie de persecuții împotriva Ordinului. Prima dintre acestea va fi pornit de la Sybaris, o cetate elenă prosperă, situată în apropiere de Crotona și condusă de un tiran obtuz care-și vedea amenințată ambiția sa de hegemonie asupra ținutului. Astfel, în preajma anului 500 î.e.n., acest tiran pe numele său Telys a dezlănțuit un adevărat masacru împotriva pitagoreicilor din cetatea sa care, în aceste condiții, s-au văzut nevoiți să se refugieze la Crotona. Faptul că refugiații nu i-au fost predați lui Telys, așa cum a cerut acesta ultimativ și arogant, a constituit un *casus belli* și a degenerat în conflict armat între cele două cetăți. Crotona a învins, în cele din urmă, dar contagiunea s-a extins și, la scurt timp va izbucni o revoltă anti-pitagoreică și în acest *polis* elen unde nonagenarul Pitagora avea încă forță să răspândească lumina cunoașterii.

Un anume Cylon – om crud, vanitos peste măsură care, pe deasupra, mai fuseseră și respins de la inițierea pitagoreică – s-a erijat în conducătorul complotiștilor; lovitura a fost devastatoare – casa lui Milon<sup>7</sup> în care adepții se adunaseră pentru a participa la o agapă fraternală a fost incendiată și, drept urmare, mulți dintre participanți și-au pierdut viața uciși sau, în cel mai fericit caz, au reușit cu greu să supraviețuiască și să se adăpostească în cetățile apropiate. În mod misterios, Pitagora a dispărut în acele vremuri tulburi; nu se știe cu exactitate dacă el a pierit în acel incendiu, dacă a fost ucis în timp ce era urmărit sau dacă a ajuns cu bine la Metapont unde, potrivit legendei, ar fi murit la scurt timp. (Mellinger, pp. 49-56)

Și totuși, pitagorismul supraviețuiește acelor grele încercări, semn că era, încă de pe atunci un fenomen matur și pe deplin consolidat. După consumarea incidentului tragic de la Crotona, conspirativitatea a devenit mai severă, vigilența a sporit iar implicarea pitagoreicilor în treburile obștești ale cetății s-a diminuat considerabil devenind mult mai discretă; în anii ce au urmat, adepții s-au regrupat în Grecia continentală, în Sicilia și nordul Africii sau, cel mai adesea, în cetățile din regiunea centrală a peninsulei italiice. Istoriografia antică, atât cât poate fi aceasta credibilă și exactă, a punctat, totuși, evenimentele respective și, astfel, informațiile se vor regăsi, sub forma unor compilații, în scrierile celor trei importanți autori (Diogenes Laertios, Porphyrios și Iamblichos) care, mult mai târziu, au găsit de cuviință să relateze evenimentele acelor timpuri și, mai ales, unele amănunte și descrieri referitoare la viața lui Pitagora și la spiritul de fraternitate pe care el l-a cultivat inițial în cadrul grupării de la Crotona.

La circa o jumătate de secol mai târziu, în prelungirea pitagorismului crotonian, exegeza face referiri frecvente la o alonjă distinctă a fenomenului care se va evidenția viguros începând din secolul al IV-lea (când s-a identificat o grupare puternică la Tarent) și până la mijlocul secolului al III-lea î.e.n. (când debutează elenismul alexandrin). În acest răstimp istoric, frăția din Tarent (Tarento de astăzi) pare să fi devenit cea mai reprezentativă comunitate de tradiție pitagoreică și, prin aceasta, un centru inițiativ de prim rang



George Mazilu

Partie de cartes au tatou, 130x97 cm, 2019

în acea perioadă. Cel mai important exponent al grupării este Archytas din Tarent (428-347 î.e.n.) – matematician renumit în epocă, prieten cu Platon și regent al cetății – asupra căruia se cuvine să stăruim mai mult. Ca ilustru om de stat și strălucit strateg, Archytas deținea, la acea vreme, o poziție comparabilă cu cea a legendarului Pericle. (Ghyka, 2016, pp. 171-199)

Câtă vreme va fi călătorit în sudul peninsulei italiice,<sup>8</sup> Platon s-a aflat în contact cu *...amicii și frații întru doctrină...*, nimeni alții decât pitagoreicii din *Magna Graecia* care, pe atunci, erau conduși de către celebrul Archytas, în postura sa de autocrat luminat. Platon se referă de mai multe ori la *...Archytas și tarentinii...* și nu ascunde defel sentimentele sale de admirație față de gruparea filosofilor pitagoreicii și nici relația sa specială cu cel care le era, în acele vremuri, îndrumător, conducător inspirator și protector, în egală măsură. De altfel, mai mulți exegeți vor conchide, peste ani, că Archytas este, pentru Platon, acel *rege-filozof* – idealul socio-uman pe care marele athenian îl va consacra în cărțile sale, în Republica mai ales, ca fiind modelul de conducător inspirat al cetății – om luminat, animat de principiile doctrinei pitagoreice și de autocondiționări etice exemplare pe care și le impunea ca semn al înălțimii sale spirituale.

Chiar dacă, indubitabil, regula tăcerii și a păstrării secretului inițiativ a îngreunat enorm cercetarea istorică a faptelor, posteritatea a beneficiat, totuși, de suficiente date și informații astfel încât să se poată contura o imagine privind evenimentele de la Crotona, Metapont și Tarent. În acest sens, sunt invocați, cel mai adesea, doi investigatori din epocă – Aristoxenus din Tarent (375-335 î.e.n.) și Timeus din Tauromenium (359-262 î.e.n.) – care au avut meritul de a fi reconstituit evenimentele și de a fi furnizat datele primare pentru biografiile lui Pitagora semnate de către Porphyrios și, respectiv, Iamblichos.<sup>9</sup> Între altele, Aristoxenus îl va nominaliza pe un anume Philolaus din Crotona (470-385 î.e.n.)<sup>10</sup> ca ar fi divulgat doctrina pitagoreică în mediul profan, prin aceea că a vândut lui tiranului Dionisos din Syracuza trei cărți ce conțineau secrete matematice și filozofice.

#### Bibliografie

- Carcopino, Jérôme – *De Pythagore aux Apôtres. Études sur la conversion du monde romain*, Paris, Flammarion, 1956;  
 Faivre, Antoine – *Căi de acces la esoterismul occidental*, Ed. Nemira, 2007;  
 Flew, Anthony – *Dicționar de filozofie și logică*, Ed. Humanitas, 1996;  
 Ghyka, Costiescu, Matila – *Numărul de aur*, Ed. Nemira, 2016;  
 – *Filozofia și mistica numărului*, Ed. Univers enciclopedic, 1998;  
 – *Estetica și teoria artei*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981;  
 Iamblichos – *Viata lui Pitagora*, Ed. Sinapsa, 2001;  
 Mackey, Albert – *Istoria francmasoneriei*, Ed. Herald, 2017;  
 Porphyrios – *Viața lui Pitagora; Viața lui Plotin*, Ed. Polirom, Iași, 1998;  
 Surdu, Alexandru – *Problema transcendenței*, Ed. Herald, 2012.

#### Note

- 1 Termenul a fost tradus prin venerabil (bătrân cunosător, expert), teolog (vorbitor despre divin, liturgic), adorator (mistic animat de convingeri și sentimente ferme privind doctrina) etc.
- 2 Învățătura inițiativă este preponderent orală și, de aceea, prima îndatorire a ucenicului era aceea de a asculta cu atenție și de a se strădui să înțeleagă ce i s-a transmis; ascultarea pe care ucenicul o datorează maestrului este un exercițiu inițiativ în sine ce lucrează la înfrângerea cerbiciei, ignoranței și a vanității devastatoare.
- 3 *Transcendența [...] se face astăzi vădită ca problemă fundamentală a cunoașterii...* (Surdu, p. 234)
- 4 Eliberarea definitivă de condiționările ce restricționează evoluția individului în plan ființial și lumesc.
- 5 În legătură cu acest demers, francmasonii spun: *Să adunăm ce-i risipit și să dăruim Lumina!*
- 6 În cronicile timpului sunt menționate cetățile Locres, Sybaris, Rhegium și Metapont unde funcționau comunități pitagoreice identice cu cea de la Crotona. (Mellinger, p. 28)
- 7 Atlet celebru în epocă, membru devotat al Ordinului, conducătorul oștirii crotoniene în lupta sa cu cei din Sybaris.
- 8 Așadar, prin anii 388 și 387 î.e.n., după cum rezultă din istoriografie.
- 9 Fragmente din operele lui Aristoxenus din Tarent și Timeus din Tauromenium s-au păstrat în texte alexandrine și neoplatoniciene sub forma unor fragmente și referiri sugestive.
- 10 Important matematician și filozof pitagoreic menționat în dialogul platonician *Phaidon*.

# America în concepția lui Heidegger

Andrei Marga

Heidegger s-a ocupat puțin de America. Mai mult a ignorat-o. Filosofic el a privit istoria ce s-a desfășurat sub ochii săi prin categoriile de Selbst, Selbstbehauptung, Geschick, Eigentlichkeit, care concentrau, prin implicațiile lor, discuția asupra Germaniei și Europei. „În jurul anului 1935 el socotea drept pericol politic, în sensul cel mai larg al cuvântului, privirea de putere (Entmachtung) a spiritului în Rusia și Europa” (Julian Nida-Rümelin, Elif Özmen, *Klassiker der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, Alfred Kröner, Stuttgart, 2007, p.119). A ignorat America chiar și după 1941, când SUA au intrat în război împotriva Germaniei național-socialismului. Pesemne că sumarele, până la ridicol, reflecții asupra Americii din Mein Kampf-ul lui Adolf Hitler l-au influențat.

Oricum, opoziția programatică la modernitate nu îl dispunea la interes aparte pentru America. „În multe privințe, opera lui Heidegger din primii ani 30 va aduce într-o varietate de forme retorice – informale, piese ocazionale, scrisori, prelegeri academice, eseuri formale – justificarea filosofică a revoluției conservative. În folosirea sa curentă, termenul oximoronic <revoluția conservativă> se referă la ideologia politică a cugetătorilor aripii de dreapta în Weimar, precum Moeller van den Bruck, Ernst Jünger, Hans Freyer, Carl Schmitt și alții, care s-au ridicat contra tradițiilor pluralismului democratic al Vestului, capitalismului liberal, socialismului în stil marxian și iluminismului cosmopolitan pe care ei le-au considerat că distrug caracterul unic al vieții germane. Acești revoluționari conservativi au înțeles epoca modernă ca o epocă a crizei spiritual-intelectuale ale cărei rădăcini erau mai adânci decât crizele economice și politice cotidiene ce afectau Republica de la Weimar”(Charles Bambach, *Heideggers Roots. Nietzsche, National Socialism and the Greeks*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2003, p.21). Vreo atitudine pozitivă față de America nu avea cum să intre în discuție.

În conferința susținută la Institutul german din Roma (8 aprilie 1936) Heidegger enunța alternativa „sau salvăm Europa sau asistăm la distrugerea ei” (Heidegger, *Europa und die deutsche Philosophie*, în Hans-Helmuth Gander, *Europa und die Philosophie*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1993, p.31). „Salvarea” Heidegger o condiționa de „1. Apărarea popoarelor europene în fața celor asiatice; 2. Depășirea deznădăcinării lor și a diviziunii”(p.31). America nu este menționată în conferință, dar primejdia „deznădăcinării” era pusă în seama a ceea ce vine dinspre ea.

Heidegger mută însă repede apărarea în fața Occidentului – deci nu numai a Europei sau Germaniei. „Numai pe cât noi punem din nou întrebarea fundamentală a filosofiei occidentale plecând de la un început mai original stăm în serviciul sarcinii pe care am numit-o salvarea occidentului. Ea se poate îndeplini numai ca o recăștigare a raporturilor originare cu existentul însuși și ca o nouă întemeiere a tuturor acțiunilor esențiale ale popoarelor pe aceste raporturi” (p.40). Evident, America și eventuala americanizare nu intrau în considerare.

După 1945, Heidegger a schimbat subiectul răspunderilor pentru declanșarea războiului și exterminări și a trecut la acuzarea aliaților învingători în al doilea război mondial. Heidegger a vorbit de „fascismul mare (Grossfaschismus)” al puterilor învingătoare în politica lor europeană. „Răspunderea pentru asemenea lipsă de idei... depășește cu multe mii de grade lipsa de esență iresponsabilă cu care Hitler a îngrozit Europa” (Gesamtausgabe 97, p.247-249).

În opinia lui Heidegger, americanii și sovieticii, care au preluat controlul după înfrângerea Germaniei naziste, nu ar face decât să pună în aplicare aceeași metafizică intrată în descompunere. Germanii au astfel parte, și după război, tot de aplicări ale metafizicii (GA 97, p.445) epuizate. Heidegger acuză, evident fără probe, că americanii ar fi „coorganizat” de fapt național-socialismul în intenția de a „deșertifica Germania” (GA97, p.148). Iar readucerea Germaniei printre democrații după 1945 nu ar fi decât tot printr-o violențare. „Să observăm că acum poporul german și țara este un unic lagăr de concentrare, așa cum lumea, în orice caz, nu a văzut încă și nici nu va vedea – această ne-voință care este mai plină de voință decât lipsa noastră de voință (Willenlosigkeit) contra sălbăticității național socialismului” (GA 97, p. 100). Politica aliaților de după capitularea Germaniei hitleriste, o vede în consecința „iudeo-creștinismului”, ca „voință de nimicire (Vernichtungswille)”. El îi vede pe cei atacați de Hitler vinovați de perpetuarea resturilor metafizicii.

Heidegger a fost de părere că viitorul nu este dincolo de ocean. „Când în 1945 se discuta, fără să se știe ce vine, să se ajungă la o nouă epocă, în Statele Unite ale Americii era deja pe drum instalarea creierului electronilor, la care starea umanității trebuie să se adapteze și să se adapteze pentru ca în general ceea ce este să se poată împlini. Nicăieri nu se mai reflectează cât de mult va trebui abia gândit pentru a se ajunge la începutul revenirii” (GA,

p.45). SUA sunt în concepția lui Heidegger prea organizate pe principiul Ge-stell-ului.

În evaluarea sa, America înaintază spre putere tehnică mereu mai multă, preferând cantitatea și utilitatea. De aceea, este anistorică, fără măsură, autodestructivă (geschichtlos, masslos, selbstzerstörerisch). Ea vrea de fapt să distrugă Europa. „Intrarea Americii în acest război planetar nu este intrare în istorie, ci deja ultimul act american al lipsei de istorie și autopustiiri” (GA 39, p.68). Explicația ar fi aceea că americanismul este amestec de politică și religie, forma periculoasă a lipsei de conștiință istorică (Geschichtllosigkeit).

În Scrisoarea asupra umanismului (1949), Heidegger consideră americanismul și comunismul forme ale „uitării ființei (Seinvergessenheit)”. El cere doar ca acestea să fie înțelese mai profund. „Comunismul și americanismul sunt mai mult decât partide sau concepții asupra lumii. În ele trebuie văzut mai profund. A nu vedea în comunism decât un partid sau o concepție asupra lumii este a gândi la fel de scurt ca cei care sub eticheta de americanism nu vor să desemneze decât un stil de viață particular, mai curând deprecindu-l” (p.105). Europa poate oferi perspectiva înțelegerii acestora. De fapt, nici America nu are capacitatea de a pune întrebarea privind ființa. „În ceea ce privește interesul Americii pentru problema ființei, se ascunde (verschleiert) celor interesați realitatea țării: acordul dintre industrie și militari (dezvoltarea economică și înarmarea, pe care ei le cer)” (GA 15, p.97). Pentru Heidegger faptul era decisiv.

Găsim astfel și la Heidegger îngustimea de perspectivă tipică național-socialismului cu privire la realitățile americane. Nici un cuvânt despre libertățile individuale ca fundament al instituțiilor americane, nici un cuvânt despre democrația vibrantă a Americii, care-i explică în fond succesele istorice, nici un cuvânt despre avansul tehnologic și economic de care America se bucura deja. Cât privește tradiția intelectuală și larg culturală pe care Statele Unite s-au întemeiat (vezi Andrei Marga, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Profilul Americii clasice*, Editura Academiei Române, București, 2017), ea nu s-a bucurat de interesul lui Heidegger. El a venit pe scenă, în mod evident, pe partea detractorilor și atacatorilor experienței americane a lumii. (Fragment din volumul Andrei Marga, *Heidegger*, în curs de tipărire)

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii  
analize  
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



# Eroarea logică formală în post-adevăr. Un demers investigativ mic-burghez vinovat

Adrian Lesenciuc

**E**roarea logică formală presupune o formă invalidă a argumentului deductiv (care se strecoară și în cazul altor forme de raționament), bazată pe un tipar greșit de gândire. Acest tip de eroare, răspândit în argumentarea logică din lucrările sau conferințele științifice – mai degrabă identificat în aceste discursuri prin rigoarea lectorilor sau auditoriului –, este unul frecvent și în societate (în special în discursul politic), în exprimarea diferitelor forme de argumentare bazate de pseudoraționamente sau căi eronate de raționare. În cazul erorii logice formale este dificilă pronunțarea *a priori* asupra concluziilor. Aceste concluzii ale unei argumentări în care s-a strecurat o eroare logică formală nu sunt neapărat eronate: numai demersul, conducând la o anumită finalitate (aparent) logică – uneori predictibilă empiric – este afectat, ceea ce înseamnă că în ansamblu logica este incorectă. Cu alte cuvinte, logica falacioasă

să a argumentului invalidează argumentarea. De la Aristotel încoace, trecând prin clasicii Bacon, Locke, Bentham sau Mill, se cunoaște că deducțiile care au la bază premise aparent dialectice sunt falacioase prin faptul că punctele de pornire în argumentație sunt necalibrate logic. În acest excurs prin istoria evidențierii cu mijloace filosofice a gândirii falacioase, *Idola fori* din *Novum Organum*, născuți din conviețuirea și asocierea oamenilor care își transmit și negociază cunoașterea comună și adevărul intersubiectiv, strecurând formule ambigue și, implicit, raționamente inexacte, așadar idolii care forțază înțelegerea și conduc la confuzie, sunt un simplu dar potrivit exemplu din încercarea filosofului Francis Bacon de a atrage atenția asupra abaterii frecvente de la cunoașterea focalizată pe cauze, înțeleasă drept adevărata cunoaștere: *vera scire est per causa scire*.

Într-o lume în care adevărul a decăzut, în care

post-faptele și post-adevărul sunt argumente într-un generalizat discurs falacios, iar coerența și rațiunea lasă locul senzaționalului, a discuta despre erorile logice formale este o îndeletnicire mic-burgheză fără noimă. Și, totuși, în această lume în care cărările logicii sunt abandonate, încă se mai scrie cu argumente puternice, care privesc nu numai parcursul cunoașterii, ci și fi finalitatea nivelul civilizației. În *post-adevăr* patologiile cunoașterii nu sunt înțelese ca atare, ci ridicate la rangul de parcursuri spre adevărul consensual, subiectiv, convenabil, mai puternic ca argument decât adevărul în sine. Amestecuri de adevăr și non-adevăr, într-o întindere lipsită de adâncime axiologică, potențate prin practici de promovare după o logică a pieței, construiesc „realități paralele”, lumi opace, paranoide. „Cum te poți identifica, afirma, apăra, dezvolta – ca individ și comunitate – dacă nu știi cu asumare de sens din ce „lume” faci parte, cărei realități aparții?”, se întreba într-un recent articol regretatul profesor Dumitru Iacob. Riscul cel mare este cel al menținerii în limitele „tribului virtual” în care adevărul consensual este amplificat, dar în această alunecare în vârtejul adevărului subordonat pe rațiuni ce țin de piața informațiilor unor pseudo-adevăruri ale pieței, există speranța normalizării, a potolirii furtunii, chiar a construirii unei teorii dominante a începutului de secol, aceea a „relativității sociale”: «Unii dintre elevii de azi sau de ieri/deveniți între timp profesori vor construi și promova „teoria relativității sociale”. Așa vom înțelege că adevărul nu poate fi fracționat, nu poate fi transformat în feudă, după cum oamenii, în totalitatea lor, sunt parte din aceeași realitate și nu din realități paralele. Doar așa vom putea naviga, cu șanse de supraviețuire, prin epoca turbo-știrilor și a dezinformării 2.0.»

În aceste condiții este firesc (raportat la „adevărurile” majorității) să acceptăm că o tot mai consistentă critică a teoriei argumentării falacioase este promovată intens, prin studii științifice, publicate în avangarda *post-adevărului*. Cea mai cunoscută dintre acestea este cea a profesorului Maurice A. Finocchiaro, care sugerează că eroarea logică nu există în practică, ci numai în mintea logicienilor, dar nu trebuie decăzută din drepturi nici perspectiva lui John E. McPeck, conform căreia eroarea logică este condiționată de context, sau, în termenii exacti ai filosofului canadian, erorile logice și argumentele valide nu sunt universale. În baza teoriei lui McPeck, erorile logice sunt fundamentate pe argumente epistemice, nu pe considerații logice. Dar și așa privind lucrurile, adică nereducând raționamentul la inferențe logice imediate sau mediate, problema validității argumentului ar trebui să rămână una de prim-plan.

Să luăm un exemplu. Acesta este un raționament dintr-o cunoscută lucrare a sociologului și psihanalistului german Erich Fromm, reprezentant al Școlii de la Frankfurt, stabilit în 1938 în Statele Unite. *Arta de a iubi* – probabil cea mai notorie lucrare a lui Fromm – publicată în prima ediție la Harper Collins Publishers, Inc. în 1956, pe vremea când gânditorul german era profesor la Universitatea Columbia din New York, lasă impresia ancorării în logica Noului Testament. *Arta de a iubi* oferă multiple deschideri într-un limbaj accesibil, într-un limbaj al popularizării cunoașterii, calificându-se drept o lectură populară, totodată recomandată și în mediul universitar. Lecțiile lui Fromm despre iubire sunt oferite în urma experienței sale de psihanalist. O paletă de forme/ chipuri ale iubirii sunt incluse în special în capitoul intitulat „Teoria iubirii”, într-o carte decentă, frecventabilă. Ceea ce a generat prezenta exemplificare este



George Mazilu

Lamant fugace, 61x60 cm, 2017



discuția marginală pe tema originării argumentelor lui Fromm în logica Noului Testament. Să reținem legea iubirii de aproape din Noul Testament, ‘Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși’, ca pe un îndemn „să iubești”, determinat/ cauzat de un dat, iubirea de sine:

„Învățătorule, care este cea mai mare poruncă din Lege?”

<sup>37</sup>Isus i-a răspuns: „Să iubești pe Domnul Dumnezeuul tău cu toată inima ta, cu tot sufletul tău și cu tot cugetul tău.”

Deut 6:5 Deut 10:12 Deut 30:6 Luca 10:27

<sup>38</sup>Aceasta este cea dintâi și cea mai mare poruncă.

<sup>39</sup>Iar a doua, asemenea ei, este: ‘Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși.’

Lev 19:18 Mat 19:19 Marc 12:31 Luca 10:27 Rom

13:9 Gal 5:14 Iac 2:8

<sup>40</sup>În aceste două porunci se cuprind toată Legea și Prorocii.”

Mat 7:12 I Tim 1:5.

În fragmentul „Iubirea de sine”, Fromm pleacă de la o supoziție parțial alimentată de Calvin și Freud: „Se presupune că în măsura în care mă iubesc pe mine însumi, nu iubesc pe alții și că, deci, iubirea de sine este unul și același lucru cu egoismul” și aduce în lumină o presupusă eroare logică nefundamentată: „Înainte de a începe să discutăm aspectul psihologic al egoismului și iubirii de sine, trebuie să punem în evidență eroarea logică ce se ascunde în ideea că iubirea pentru ceilalți și iubirea pentru mine însumi s-ar exclude reciproc”. Straniu pentru copilul născut într-o familie de evrei ortodocși din Frankfurt am Main să nu fi înțeles, în condițiile în care s-ar fi străduit să priceapă înțelesul ortodox al legii iubirii aproapelui, că nu există nicio condiționare în Evanghelia după Matei și că amintita eroare logică nu este nici măcar una promovată prin alte scrieri ulterioare, religioase sau laice. Dar, continuă argumentația Fromm: «Ideea exprimată în Biblie prin „Iubește-ți aproapele ca pe tine însuși” implică faptul că respectul pentru propria ta integritate și unicitate, iubirea și înțelegerea pentru tine însuși nu pot fi separate de respectul și iubirea pentru un alt individ. Iubirea pentru mine însumi este legată indisolubil de iubirea pentru oricare altă ființă» [s.n.].

Să revenim: legea iubirii aproapelui presupune o inferență logică de tipul: Dacă P, atunci Q, tructibilă în cazul de față prin datul P (iubirea de sine) și recomandarea Q (iubirea de ceilalți), adică: +P, atunci (recomandabil) Q. În ultima frază din parcursul rațional al lui Fromm, cea subliniată, inferența logică este de tipul: Q, atunci P, mai exact Q (iubirea de celălalt, generalizată de Fromm la „iubirea pentru oricare altă ființă”) condiționează P (iubirea de sine), adică îl leagă „indisolubil” de Q.

Această eroare logică formală poartă numele de „afirmarea premisei minore” (Dacă P atunci Q; Q; Deci, P), dar ea este continuată în argumentarea lui Fromm și de o eroare de tipul „negarea premisei majore” (Dacă P, atunci Q; Non P; Deci, Non Q), odată cu ajungerea la concluzia că „Este adevărat că persoanele egoiste sunt incapabile să iubească pe alții, dar ele nu sunt capabile nici să se iubească pe sine”. Eroarea logică formală a lui Fromm este dublată în text și de eroarea epistemică, cea a neînțelegerii primare a legii iubirii aproapelui (pentru a și din perspectiva lui John E. McPeck), dar nu putem continua cu contextualizarea propusă de



George Mazilu

Les fiancés, 61x50 cm, 2010

McPeck în cazul acestei erori atribuind perspectivei lui Erich Fromm eroarea preponderent epistemică (pe alocuri și logică) în care s-ar scălda Școala de la Frankfurt în raport cu înțelegerea învățaturii creștine. Ar fi o eroare logică formală din partea noastră, încadrabilă în categoria „eroare la pachet”. Până atunci, nu pot justifica această așezare în problemă decât ca plăcere intelectuală vinovată, mic-burgheză, de răstălmăcire a parcursurilor logice ale unor probleme demult catalogate a fi soluționate corect, definitiv și irevocabil.

#### Note

1 *Post-adevărul* este termenul cu care operăm în limba română de câțiva ani, traducere a termenului englez *Post-Truth*. Acesta a fost considerat „Word of the Year” în 2016 de Oxford Dictionary și definit în proiecția inițială a respectivului dicționar ca „relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief”. Termenul post-truth este asociat în literatura de specialitate cu cel de *fake news*, odată ce rădăcina comună a acestor doi termeni este noul tip de politică a „post-adevărului” („post-truth” politics), „an expression of frustration and anguish from a liberal class discombobulated by the political and economic disruptions of 2016”, după cum menționează Welch la p.319, v. David Welch. (2019). ‘We are all propagandists now’: Propaganda in the twenty-first century. In Mark Connelly, Jo Fox, Stefan Goedel & Ulf Schmidt (eds.), *Propaganda and Conflict. War, Media and Shaping the Twentieth Century*. London: Bloomsbury Academic. 311-324.

2 Dumitru Iacob. (2018). „Dezinformarea prin post-adevăr. Cum se poate naște post-adevărul”. Convorbiri europene [online]. URL: <http://www.convorbireurope.ro/dez-informarea-prin-post-adevar-cum-se-poate-naste-post-adevarul/> [Accesat în 6 decembrie 2020].

3 Cumva, la baza acestei slăbiri a adevărului se situează, din punctual meu de vedere, și etica transcendent-pragmatică a lui Karl-Otto Apel – o etică ce are la bază premisele pragmatice ale argumentării –, și filosofia eliberată de cercurile abstracte ale subiectului raționând a lui Jürgen Habermas, adică filosofia coborâtă în limitele unei întemeieri a intersubiectivității, în limitele *Lebenswelt*-ului, ambele permițând aplicarea unei terapii filosofice. Dar adevărata rădăcină

a slăbirii pare a fi găsit pământul rodnic în „critical thinking” care propune contextualizarea reflexivă, iar aici mă gândesc la perspectiva lui John E. McPeck, care consideră că regulile și convențiile argumentării sunt determinate de contextul dialogului și de convingerile interlocutorilor, v. John E. McPeck. (1981). *Critical Thinking and Education*. Londra: Routledge, pp.283-284.

4 „The conclusion I wish to draw from such ‘consultations’ is not that errors in reasoning are probably not common in real life, but that there are probably no common errors in reasoning. That is, logically incorrect arguments may be common, but common types of logically incorrect arguments probably are not. The problem I wish to raise here is, do people actually commit fallacies as usually understood? That is, do fallacies exist in practice? Or do they exist in the mind of the interpreter who is claiming that a fallacy is being committed?”, sugerează Finocchiaro la p.15 într-un articol din 1981, v. Maurice Finocchiaro. (1981). „Fallacies and the Evaluation of Reasoning”. *American Philosophical Quarterly*, 18.13-22.

5 John E. McPeck, op.cit., pp.72-77.

6 Matei, 22:36-40.

7 Erich Fromm. [1956] (1995). *Arta de a iubi*. Traducere din limba engleză de Suzana Holan. București: Anima. 118p.

8 Ibidem.

9 Idem., p.57.

10 Idem, p.58. Fromm nu abandonează acest rezultat bazat pe eroarea logică formală nici în lucrările ulterioare, de exemplu în „Therapeutic Aspects of Psychoanalysis” din 1974, publicat în Erich Fromm. (1994). *The Art of Listening*. New York: The Continuum Publishing Corporation. p.188: „The egocentric person in reality is a person who does not love himself, and so he is greedy”. Celălalt argument al lui Fromm este următorul: atâta vreme cât iubirea de sine este iubire și în iubire nu contează subiectul iubirii [s.n.], în mod firesc iubirea de sine și egoismul se exclud reciproc. Nu vom supune și acest parcurs argumentativ evaluării logice sau epistemice, și nici nu ne vom propune să cercetăm valoarea de adevăr a propoziției anterior enunțate. Cum menționam la început, nu contează pertinenta concluziilor dacă argumentarea se bazează pe o eroare logică formală.



# Semnificative morți ale unui personaj

Mircea Moț

**T**răind într-o legătură deplină cu universul, într-o condiție asemănătoare celei prenatale și având el însuși „nesimțirea” vegetală a butucului nesimțitor, Nică, personajul *Amintirilor din copilărie*, are extraordinara capacitate de a se regenera atunci când natura ființei sale este compromisă, „profanată”, într-un fel sau altul, de elemente străine, care-i amenință tocmai veselia și echilibrul. Pe parcursul narațiunii asistăm la succesivele și simbolicele morți ale personajului, prin care el se leapădă, într-un fel, de un trup marcat, însemnat, stigmatizat, așadar amenințat să devină un corp străin în marele corp al naturii înseși. El este chiar obligat să recurgă la această soluție, pentru a supraviețui în deplină consubstanțialitate cu universul prin excelență sănătos. Personajul moare simbolic arunci când este cuprins de frică, de acea teamă ce-i alterează vizibil întreaga ființă; dar nu numai, căci Nică „moare” și atunci când trupul îi este marcat de boală, care în general este înțeleasă ca semn al separării ritmului individual de ritmurile cosmice. Acest motiv al morților succesive ale personajului a fost de altfel comentat cu o mare finețe de către Valeriu Cristea într-un remarcabil *Dicționar al personajelor lui Creangă*.

Revenind, vom aminti că o primă semnificativă moarte a lui Nică are loc în momentul când personajul este urmărit prin păpușoi de cei doi mai vechi dușmani ai săi, Nic-a lui Costache și Toader a Catincăi: „Atunci eu, cu voie, fără voie, plec spre ușă, ies răpede și nu mă mai încurc prinprejurul școlii, ci o ieu la sănătoasa spre casă. Și când mă uit înapoi, doi

hojmalăi se și luase după mine; și unde nu încep a fugi de-mi scăpărau picioarele; și trec pe lângă casa noastră, și nu întru acasă, ci cotigesc în stânga și întru în ograda unui megieș al nostru, și din ograda în ocol, și din ocol în grădina cu păpușoi, care erau chiar atunci prășiți de-al doilea, și băieții după mine; și până să mă ajungă, eu, de frică, cine știe cum, am izbutit de *m-am îngropat* în țărână la rădăcina unui păpușoi. Și Nic-a lui Costache, dușmanul meu, și cu Toader a Catincăi, alt hojmalău, au trecut pe lângă mine vorbind cu mare ciudă; și se vede că i-a orbit Dumnezeu de nu m-au putut găbui.” (s.n.)

Dacă fragmentul reprodus are în centru excesiva frică a personajului determinată de urmărirea celor doi hojmalăi, demnă de reținut este, mai ales, supralicitarea fricii și a urmăririi din perspectiva semnificațiilor de profunzime ale acestora. Nică devine, fără îndoială, *obiectul* atenției celorlalți, care, luându-l în seamă, îl izolează, implicit îl scot din contextul în care și prin care se definește. Or, Nică tocmai aceasta nu dorește și tocmai de aceasta se teme cel mai mult. Cu alte cuvinte, el se simte amenințat tocmai în relația lui profund organică, esențială, cu întregul. El este vulnerabil în condiția lui, căci acum poate fi izolat, rupt de întreg prin acea frică (de care deja este cuprins) incompatibilă cu veselia structurală a satului Humulești și a naturii înseși. Vom vedea că nu se recurge la o soluție concretă, practică, ci la una simbolică. Urmărit de mai vechii săi dușmani, Nică trece pe lângă propria-i casă („și trec pe lângă casa noastră, și nu întru acasă”). Și ce protecție



George Mazilu

Lange, 46x38 cm, 2018

i-ar mai fi putut oferi spațiul închis, al casei părintești! El intră în ograda unui megieș și nu ne îndoim deloc de faptul că acest spațiu nu l-ar fi ocrotit! Nu se oprește nici în ocol, spațiu limitat, îngrădit, preferând nu întâmplător grădina, unde simte că ființa lui alterată de frică poate fi salvată numai asumându-și condiția vegetalului; el se îngroapă așadar la rădăcina unui păpușoi (mai ales asupra rădăcinii trebuie să se insiste, ca o garanție a legăturii profunde cu pământul), fiindcă, preluând condiția plantei, el se descarcă de enorma teamă ce a pus deja stăpânire pe el. Trebuie să mai atragem oare atenția că acei păpușoi din grădina fertilă „erau chiar atunci prășiți de-al doilea”, promițând fără îndoială creșterea și rodul?

În alt caz, Nică este pus în situația să se lepede iarăși de un alt Nică, înstrăinat de natură, dar de data aceasta prin boala care îl izolează și-l impune, după cum am mai spus, ca abatere și accident de la armonia întregului.

Ca să-l scape de holera care secera necruțător în împrejurimile Humuleștiului, părinții îl trimit pe Nică la stână (departe de oameni, într-un spațiu prin excelență al vieții lipsite de rațional, cu credință neștrămutată, probabil, că băiatul va putea fi salvat, împrumutând ceva din vitalitatea primară de acolo), „în dumbrava Agapiei, lângă podul Cărăgiței”. Încă două elemente nu credem că pot fi trecute cu vederea în lectura fragmentului: dumbrava, ca garanție a regresivității în natural, și podul izolator, separând un spațiu aproape edenic, de o natură umană, marcată violent de boală. Însă „peste noapte a și dat holera peste mine – mărturisește naratorul – și m-a frământat și m-a zgârcit cârcel”. Copilul bolnav este încredințat lui moș Țandură, a cărui practică de doftor trimite cu gândul la pregătirea giulgiului pentru mort: „și după ce mi-au tras o frecătură bună cu oțet de leuștean, mi-aduc aminte ca acum, au întins hoștinele ferbincioare pe o pânzătură și m-au înfășat cu ele peste tot, ca pe un copil.” (s.n.) Gestul primește oricum conotații rituale, cel bolnav este întors în copilărie, spre început, într-o altă vârstă, aurorală, cu toate implicațiile ei, anulându-se corpul bolnav, din prezent. Și acum, ceea ce ne interesează aici în mod deosebit: somnul este asociat morții. Notează Creangă: „și nu pot ști cât a fi trecut la mijloc până ce am adormit mort, și de-abia a doua zi pe la toacă m-am trezit, sănătos ca toți sănătoșii”. Și pe urmă: „Până-n seară, am și colindat mai tot satul, ba și pe la scâldat am tras o raită, cu prietenul meu Chiriac a lui Goian, un lainic și un pierde-vară ca și mine”. Cu alte cuvinte, după ce, prin boală, individul este rupt de universul sănătos și vesel al Humuleștiului,



George Mazilu

Le garçon à la cerise noire, 33x24 cm, 2016



# INTERFERENȚE fără distanțare

Alexandru Jurcan

salvarea lui înseamnă fie reînțoarcerea la vârsta inocenței absolute, fie moartea ca anulare a unui corp deteriorat. Nică moare și învie, iar primul gest pe care-l face după această simbolică înviere este să meargă la scăldat, o sugestivă tentativă de reintegrare în universul de care a fost izolat câteva zile.

În sfârșit, să urmărim și cel de-al treilea moment al morții (și al învierii!) lui Nică (nu ultimul însă), asupra căruia vom insista în mod deosebit, cu atât mai mult cu cât credem că ocupă un loc central în roman. Iată fragmentul în care personajul este surprins la scăldat: „și când sar odată voinicește de pe-un mal nalt în știoalnă, din greșală, drept cu fața-n jos, numai scânteii mi s-au făcut pe dinaintea ochilor de durere; și am crezut că mi-a plesnit pânțele, nu altăceva. Și după ce-am ieșit cu mare greu din apă și m-am pus pe mal, țiindu-mă cu mâinile de inimă, băieții sau strâns ciotcă împrejurul meu și m-au înmormântat cu năsip, și m-au prohodit cum știau ei, și de-abia mi-am venit în simțire peste vrun ceas.“ Și de data aceasta reține atenția aceeași izolare a individului de veselie universului, acum însă prin durerea ceși pune amprenta asupra lui în mod deosebit de puternic. Și iarăși moartea ca anulare a unei condiții deja profanate! Ca și în fragmentul comentat anterior, după învierea simbolică, personajul intră iarăși în apă, nu din nevoia de a se boteza noul născut, cât, mai ales, din nevoia revenirii la satisfacerea deplină a simțurilor, prin care se redobândește comunicarea profundă cu natura. Fiindcă intrarea personajului în apă este sinonimă intrării individului în condiția embrionară, când el face parte din toate, vorba lui Tudor Arghezi: „ș-apoi am început a mă scălda în tică, până pe la asfințitul soarelui, potrivit-o să vin acasă o dată cu vacile și spuind mamei că, scăpându-le văcarul din ocol pe ale noastre la amiază, eu singur le-am dus la păscut, și de-aceea m-am întârziat până acum“.

Revenind la scăldat, este interesant de urmărit secvența ce-i surprinde pe cei doi copii, Nică și vărul său Dumitru, scăldându-se în Bistrița, „tocmai în postul mare“, pentru a scăpa de râie, cu alte cuvinte, tot în sensul celor spuse mai sus, adică pentru a-și anula condiția compromisă. Întregul fragment pune accent pe încercarea disperată de a reintra, prin îmbăiere, în universul de care au fost izolați, în mod de-a dreptul umilitor, prin râia luată de la caprele Irinucăi. Pregătirea pentru intrarea în apă are în ea ceva ritualic totuși; cei doi copii se ung cu un amestec de pământ și apă, acea leșie obligatoriu tulbure, care trimite spre început, spre amestec, când formele nici nu păreau să se fi decis. Ei se expun pe urmă soarelui, focului, obligatoriu în pielea goală, ca o garanție, prin înlăturarea barierei veșmintelor, a contactului nemijlocit cu universul. De râie nu scapă însă prin scaldă, căci anotimpul nu mai este acum unul al fertilității, nu mai este acea vară promițând rodul și creația, nașterea, cu alte cuvinte. Lumea stă de data aceasta sub semnul încremenirii hibernale a formelor. Dar este oare absolut întâmplător (dar ce este oare absolut întâmplător într-o operă literară?) faptul că în contextul scăldatului în Bistrița copiii mișcă o stâncă (o învie!), tocmai într-o semnificativă sămbătă a lui Lazăr, ce sugerează o posibilă înviere?

Se zice că teatrul înseamnă sala vie, fremătătoare, că ar fi o impietate să vezi online un spectacol. Dar dacă vremurile sunt tulburi și dramatice, atunci să nu accepți... un mic compromis? Primul meu teatru a fost cel radiofonic. Nu mă puteam despărți de cutia magică, vorbitoare. Apoi a fost teatrul tv (pentru mine) și abia mai apoi am avut acces în sala unui teatru.

Festivalul Interferențe organizat de Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca între 22-29 noiembrie 2020, a fost, desigur, online și gratuit. Fără distanțare, deoarece fiecare spectator se afla în propria-i casă. Nu exista altă soluție. Am studiat programul, mi-am clarificat opțiunile și am început cu... un film despre munca lui Strehler, magicianul cu părul alb de la Piccolo Teatro, îndrăgostit de creațiile lui Cehov, Shakespeare, Goldoni, Brecht, convins că teatrul e „metafora vieții noastre“. Se considera un faustian, un om „în căutarea unei utopii“, afirmând că în meseria interpretării există „un pericol diabolic, acela de a crede că suntem la fel de buni sau mai buni decât Shakespeare sau Mozart“.

M-a uluit spectacolul *Paso Doble* (Franța) – concept performerii Josef Nadj și Miquel Barceló. Un zid de lut care freamătă, fermentază. Bulbuci și metamorfoze incredibile. Cei doi truiditori biciuiesc lutul, îl sapă, sculptează, distrug, reiau sisific, intră în lutul care se închide ca un mormânt – condiția umană și *vanitas vanitatum*.

Un omagiu lui Danilo Kiš: piesa *Turbo Paradiso*, regia András Urbán, Teatrul Subotica, Serbia. O lume marcată de traume, orori. Limbaj licențios. Masochism. Terorism, haine militate, violuri, diferențe lingvistice, marșuri pe loc, discuții despre orgasm. Iar în final... aruncarea cu roșii!! Știm că Danilo Kiš voia să cuprindă totalitatea lumii. Scriitor sârb, cu origini maghiaro-evreiești, a alternat registrele stilistice în celebra *Enciclopedia morților* din 1981.

Teatrul Național din Praga a prezentat *Sternenhoch* de Ivan Archer, în regia lui

Michal Dočekal, dirijor fiind Petr Kofron. Cine e Ivan Archer? Compozitor, poet, fost pădurar. A compus muzică pentru 150 de opere. Prima operă a fost cântată în esperanto. Cultivă muzica electroacustică, timbrele industriale și sintetice. În 2017 a conceput opera *Sternenhoch*, după romanul lui Ladislav Klíma. Ritm, voci, mișcare, costume, într-o orchestrație colorată și halucinantă.

De neuitat e spectacolul *Sfârșit de partidă* de Samuel Beckett – Spania, regia Krystian Lupa, cu José Luis Gomez, Susi Sanchez, Ramon Ponce și Lola Cordon. O încăpere atemporală și aspațială, cu geamuri albastrii, oarbe (dincolo e oceanul). O epuizantă așteptare a sfârșitului – descompunere, moarte, decrepitudine. Toți au dizabilități fizice, chiar și câinelui îi lipsește un picior. Părinții ciungi sunt îngropați în nisip. Doar limbajul ordonează lumea haotică. Penitență spre purificare, știind că „sfârșitul se



George Mazilu *L'allégorie de l'abondance*, 35x27 cm, 2006

află în început“. O realizare tulburătoare, o regie exactă, ca un ceasornic imparțial, o interpretare fără cusur.

Am revăzut *Neguțătorul din Veneția* de Shakespeare, în regia lui Tompa Gabor – Teatrul Maghiar din Cluj. Se merge pe modernizare, pe actualitatea problematice. Corporație, telefoane mobile, uși glisante. Un amestec incitant de clasic și modern.

Absolut remarcabil *Platonov* de Cehov, regia Lev Dodin, St. Petersburg, Rusia. Pod, apă, scări de lemn, lumânări, pian, acordeon... Toți au un vis neîmplinit, între excese bahice și lăncezeală. Multă mișcare în planul doi, copleșit de albul costumelor. Verbiajul umple un gol, dar și văicăreala „rău de tot ne-am plictisit“. Tot ce vedem frizează perfecțiunea. Dodin repetă uneori 3 ani un spectacol. Născut în Siberia în 1944, el afirmă că teatrul „nu reflectă viața, ci o ghicește, o prevede, o prevestește“.

Am avut ocazia să văd un spectacol multilingv, regizat de Karin Beier – *Furtuna* de Shakespeare. Costume moderne, universalitate. Actori din Paris, Cracovia, Londra, Roma, Zagreb. Fiecare vorbește în limba lui. De la București: Dan Aștilean (Prospero) și Anca Sigartău (Miranda). Rămâne, totuși, un experiment.

Dumitru Acriș a regizat *Îngropați-mă* pe după plintă de Pavel Sanaev (Kurgan/Rusia). Un text minunat, dar jucat printre spectatori. Un fel de coridoare. Filmă în alb-negru. Obositor. Nu m-a convins nici *Să-i îmbrăcăm pe cei goi* de Pirandello (Strasbourg – regia Stéphane Braunschweig). Un spectacol cuminte, monotone. O piesă dinamică: *Poveste de iarnă* (Londra) în regia lui Declan Donnellan. Un *Ubu* (Jarry) colorat, animat, strălucitor (Portugalia, regia Ricardo Pais).

Mă opresc aici, deși am văzut toate spectacolele. Ar fi prea mult de scris și trebuie menajat cititorul care se apleacă asupra fenomenului teatral. Teatrul va dăinui: are o forță invincibilă și tămăduitoare.



# Zgrumbirul

**Cristina Struțeanu**

- Ia te uită cum râde ăsta! Ascultă.
- Da, dar cine, al cui e râsul?
- Al lui. El e. El râde...
- Nu se poate...
- Fii atent, auzi...

Nu erau hohote, ci un fel de triluri zburlete, nestăvilite, de ...soprană și podul se zguduia, că lucrau acolo, sus, de-ți venea să bănuie că se bătea peste coapse, ca la cazacioc. Că tropăia, sughița, ignea, gâlgăia. N-avea aer, se îneca. Aaaaah...ha ha hi hi hă hă. Când îl lua pe do de sus, când pe cel de jos. Și nu se mai termina. Părea aproape o criză. O explozie de bucurie și veselie, poate că-i săreau din ochi și lacrimi, lacrimile de râs, cum numai un puști poate avea, unul d-ăla care n-a dat încă de necazuri, un neștiutor, un trăit cu bunicii. Totuși, dintre cei doi, care bocăneau acolo și împreună aveau 100 de ani, hm, zău așa, puteai să știi care e? Unul se închina înainte să mănânce, celălalt îi înjura pe popi în general și pe popa Costel în special. Deci care? Că meșterul discuta serios, își argumenta aproape grav spusele, avea și teorii pentru câte toate. Îi plăcea să dea lămuriri, să te școlească în lucrul lui. Îmi povestise cum își sfātuia frații mai mici și nepoții, să înceapă prin a lua carnet de șofer, mai ales pe utilitare. Tăceam și mă-ntrebam de nu-i evanghelist, dar nu. Credința cea pragmatică nu-l atrăsese. Venea dintr-o familie ortodoxă cu mare curățenie sufletească. Am văzut. Numai că ura de-a dreptul acel neaș – „Las' că merge și așa”. De azi pe mâine. Ar fi ajuns până-n pânzele albe, să-i iasă lucrul perfect, oricât timp îi lua și energie și bani iroșiți...

Doar nu era să trag cu urechea, să pândesc, să văd cine-i așa nestăpănit, o bombă de veselie. Și cam ce-l provoacă. O nimica-nimicuța, îmi ziceam. Venea din el, nu pricina atârna, ci pofta de a se trânti pe jos

și tăvăli brusc ca un copil. Nu, nu puteam s-o fac, îmi părea aproape ceva intim, o pecete a lui, și s-ar fi jenant să-l văd... Și culmea, într-o zi când eram singuri pe verandă, am spus nu știu ce și, din nou, nu și-a putut gătui izbucnirea. Nu și-a putut-o ascunde. S-a răsucit cu spatele, de parcă își ocrotea râsul de mine sau se rușina. Uite așa, stătea întors ca-n jocul „Cu fața la perete” și hohotea. Abia după ce i-a trecut, s-a reîntors și m-a întrebat cu lacrimi de veselie.

— De unde vă vin astea?

— De niciunde, e purul adevăr. Nu mi se pare nimic de râs.

Dar lui, da. Era motivul lui. Un fel de taină. Viața-i părea să o conțină.

Apoi, hop și așa, defilează pe la geam o scară în picioare. Dar nu una de aluminiu, ușurică, ci greoaie, de lemn, luuungă. Unul dintre meșteri, el, șeful, o purta. L-am văzut și cu căpriori, cu o grindă, cu scânduri de astereală. Așa le căra, pe înalt. Ce mai face pe nebunul, mi-am zis. Dar se încotoșenește bine și nu se clătina. Celălalt, Radio Florinel, târa și el ceva, când nu stătea trântit în iarbă, turuind opinii de ba din contra, vag agresiv sau mai abitir, după cum crescuse doza de ceva. Bere, țuică sau vin. Totdeauna erau blindați, dacă se întâmpla, rar, să nu le ofere gazda, beneficiarul adică. Lui Radio F. (doar F, nu F.M.) nu-i plăceau defel, nu-i înghițea pe cei cu uniforme. Să fie clar: polițaii, popii, și doftorii. Sub nici o formă. Și acum, cu covidul, să n-audă. Avusese și-n familie. Câtamai istoria. O deșira pe indelete...

Uneori apărea și un al treilea, domol, lat în spate, trecea și el prin bătătură, și mai și prin bătură, cu vreun material greu, după care rămânea cu mâinile-n șold. Apoi altul, Adrian, mai vioi, dar ahtiat după bani. Numai despre asta povestea și-i lăuda pe

unii isteți, care-l ungeau cu laude pe primar, și pe față și pe dos, și obțineau ce voiau. De ce n-ai face așa?... Pe episoade. Era pe vremea când nu aflasem al cui era râsul cel infantil, că nu se produsese încă la vedere. Ceea ce mi s-a lămurit iute era că aveam de-a face cu Harap Alb și acoliții săi, dar aici nu era variație. Setilă Unu, Setilă Doi, Setilă Trei... Și toți cu zeflemeaua pe buze. Niciun rabat la batjocorirea altora. De fapt, am băgat de seamă, că nu neapărat pentru ajutor la muncă îi lua, ci, din păcate, nu prea suporta să fie singur...

El trebuie să fi fost copilărosul, da, începuse să mi se infiripe bănuiala. Harap Alb, că uite cum umblă. Falnic, mers săltat, cucoșește, cu capul sus. Dar și ușor aplecat, când pornește croit ca un berbec spre ținta lui, cu o strașnică determinare, na, cuvântul cel urât, o hotărâre de zici că ia la atac o stavilă de netrecut. Calcă apăsător, cu pași largi. Mers de gașcă. Pare liderul unei cete de puști. Că-i fix în fața lui grupul cu care se întrece, dincolo de gard, și nu încapă șovăială. Mă cam face să râd încrâncenarea asta. Doar seara târziu, când a obosit, merge ca oamenii... Muncește mult și o face bine. Îl prinde noaptea și nu se lasă. Ba, să vezi și să rămâi gură cască. Cum vine seara intră-n vrie. Se mișcă mai vioi, mai hotărât, iar celorlalți li se lungesc fețele, c-ar vrea s-o-ntindă. Piua și pe mâine, dar așa. E de admirat? Și, pe deasupra, nu se întărește cu pic de băutură. Ceilalți o sting. El deloc. Se ferește să afli asta, că doar e chestie de bărbăție, și nu s-ar arăta mai prejos. Și cu cafeaua la fel. Nu se-ndeamnă, nu-i e poftă. De ciocolată, da.

Stă bine de tot cu umorul, răspunde în doi peri bazaconii de-ți trebuie timp să le descâlcești. Strigă de sus, de pe casă, peste zări, tot felul de ziceri, de a-i crede că-i obiceiul ”Strigării peste sat” de la Lăsatul Secului. Mă tem că nici n-a auzit de ritualul ăsta vechi, dar, cine știe, poate răbufnește din duhul viețuirii la țară, din mentalul colectiv, cum ar socoti etnologii. Ca djinnul magic din lampă, destul s-o atingi. A pierit desigur Strigarea peste sat, acele sancțiuni sociale, și acum, ha ha, ..., ”show man” l-a poreclit Radio F. Ce de-ar mai scrie Eliade despre supraviețuirea unei tradiții sub cenușă, ca tăciunii...

Sigur, e un om bun, i se vede pe nas, și tovarășii îl respectă. Ei știu că dacă au nevoie de vreun ajutor, la el îl găsesc. Cred că de parale e vorba. Păi, nu? Nesmintit. Oricând. E de pus pe rană, zice Florinel. E super bărbat, nu-i altul la fel, zice și Lucian.

— Nu ți-ai luat pe lângă tine pe vreun altul, să-l școlești?

— Păi, ba da... , cumva așa. În Italia, c-am lucrat ani bunișori. Zice patronul: Ia du-te-n târg și alege pe unul să te ajute. Și l-am luat pe cel mai amărât, de curgeau hainele pe el. Se vedea că n-are de lucru de mult... Da, când să bată cuie, îi tremura mâna, de ziceai că are boala aia, parkinson. Îi era frică să nu bată strâmb și-mi spune că el a fost croitor, n-a ținut decât un ac în mână...

Nu refuză Harap Alb pe nimeni din cei ce-l cheamă la lucru și trage și trage. Ceea ce nu înțeleg este de ce nu i se leagă lucrurile. E o lălăială-n jur, o încâlceală, o neisprăvire. Termină în dreapta, se surpă ceva în stânga. Eficiența, alt cuvânt tembel cu arie largă. De ce se târăgănează toate, se bulucesc și cresc într-o devălmășie...?! De ce nici o promisiune nu pare să poată fi respectată? Chiar niciun termen. Poate că bomba aia de râs copilăros, nepotrivit cu maturitatea lui, îl descarcă de ceva ce nu pricep. Pe de altă parte, îi place mult să-l lauzi, ca oricărui puști. Infantil? Și când spui ceva care-i convine, deale lucrării în lucru, saltă degetul mare și marchează o izbândă, ca la o întrecere. Punct ochit, punct lovit. Zice: „Mulțumesc!” Ba, m-am trezit și cu un ghiont prietenos în umăr, când habar n-am ce-am emis,



George Mazilu

Léclaireur, 61x50 cm, 2015



fiindcă am căscat ochii mari de uimire. Măi să fie!

Munca, meseria lui, îi place fără doar și poate, chiar îi place, nici o îndoială. Când îl rogi să dreagă ceva cu care nu-i de acord, o cârpeală, îți cere să promiți că nu spui c-a făcut el. Ține la „firmă” deci, la nume și renume. E perfecționist. Baremi, după coșuri se înnebunește, lucrează și lucrează săptămâni. Le „netezește ca pe un obraz”, spun ai lui, și îi cer să termine odată. Nu poate. Îl auzi cântând în surdina, mormăit. Șlagăre, populară, bisericește. El pentru el. Când n-o face, se cheamă că ceva l-a întristat „și toată ziua lui muncește supărat”, curat Coșbuc. Odată, a încremenit lângă radioul meu, ba i-a chemat și pe ceilalți.

— Ascultați, mă, auziți aici, ia-n ascultați...

Ce era? ...Boleroul lui Ravel.

Și într-o bună zi mi-a trecut prin minte o întrebare. Lămuritoare, îmi ziceam. Oare ce fel de copilărie a avut Harap Alb? I-am pus-o. M-am încumetat.

— Mă băietate, ce fel de băiețel ai fost, când erai mic?

— Păi, am fost un copil activ.

— Aha, hm, ahaha...

— Mama și tata tot aveau mai mereu discuții și mie nu-mi plăcea asta. Nu-mi era bine. Mergeam în fundul curții unde curgea un pârau și-mi meșteream moriști de apă. Ce de moriști am mai făcuut... Dar îmi era silă de salamandre. Și acum îmi e. Pe urmă, tata mă lua la muncă verile. De la șase ani... Muncă grea pentru mine. Întâia carte eu am citit-o la 30 de ani...

Ceea ce am aflat, nu ușor, nu din prima, era că nu-i vine la îndemână să dea socoteală, explicații. Nimănui, e rebel. D-aia nici nu se-nsoară, zice, - dar cred că minte puțin sau mai mult - să nu-l întrebe nevasta de ce ai venit târziu, unde ai fost, de ce n-ai luat copiilor nu-ș ce. Hai! Dar dacă tot plătești lucrarea aia, îți vine să întrebi, nu? El se încrunță. Când nu întrebi nimic, parcă-ți mulțumește din ochi. Se instaurează o tăcere complice. Altfel, te alegi cu o minciunică.

— Ieri, ba și alaltăieri, de ce n-ai venit? Doar a fost vreme bună și puteam înainta?...

Ei bine, ce chestie, așa, cu Harap Alb, am aflat că minciuna, înainte de toate, e un fel apanaj, de descoperire infantilă. Curată tehnică. Când vrei să fii lasat în pace. Copiii pornesc prin a fi sinceri. Înduioșător de naivi. Nu-mi vine să cred că prima lor afirmare de sine poate fi o minciună. Mă rog, un adevăr fals, imaginativ să-i zicem. Atunci, la începutul vieții, când vorbesc despre sine la persoana a treia. Păcat că nu ține mult felia asta de viață, că-i fermecătoare, o nebunie. Încă nu s-au identificat cu plodul, aparțin altei lumi. Din saga familiei, știu că tata își anunța prezența dimineața, din pătuțul lui - Micea, Micea..., adică - m-am trezit eu-el-ăla de-i ziceți voi Mircea. Sau recunoștea - Micea tucut, când era întrebat cine a făcut cutare lucru. Am mai întâlnit asta, la Susu-Pilu (firește, copilu...), cum s-a autobotezat alt micuț. Pe urmă, plozii încep să schimbe foaia, pe măsură ce admit să se înscrie în lumea asta și o lasă în ceață pe cea din care au venit. Nu prea-și mai recunosc faptele, zbârca, doar ar fi semn de curată prostie să-ți atragi urmările, răsplata adulților, de. Te pui să înșirui pe bandă explicații..., altele decât adevărul. Cei ce ajung să-l susțină într-un târziu sunt, sigur, eroi, e ferma lor decizie de viață, o intransigență cu sine, sau au avut părinți atât de înțelepți încât nu s-a instăpânit automat recursul la neadevăr. Deseori, minciunile nici nu sunt utile, nu acoperă ceva. E vorba de o lume secretă, a lor, a copiilor, de construirea personalității, în care nu te lasă să-ți vâri nasul. Țin zăvorâtă poarta și, n-au încotro, îți servesc invenții, nu realitatea, de care, poate, nu te socotesc vrednic.



George Mazilu

L'Annonciation, 65x54 cm, 2004

Și-o apără. Sunt și cele ascunse, nu? Zisa din Biblie cu „tatăl minciunii”, diavolul, care de la început „n-a stat în adevăr și, ori de câte ori spune o minciună, vorbește din ale sale” mă pune pe gânduri. E altceva aici, absolut altceva, altă evoluție a omenirii decât drumul deschis întâi... E momentul când s-a ajuns la infundătură. De fapt, numai punerea față în față cu Iisus deschide orizontul. „Pentru ce nu înțelegeți vorbirea Mea? Pentru că nu puteți asculta cuvântul Meu.(....) Pentru că spun adevărul, nu Mă credeți.” O, Doamne, unde am ajuns. Noi toți. Noi toți.

Deci... minciunile, dar cele copilărești, nu târzii, încă o joacă, o apărare. Cine te pune să întrebi, nu?

M-am proțâpărit și am tăcut, n-am întrebat nimic, aproape sadic, precum profesorul la catedră, inchizitorul, când Harap Alb a lipsit o săptămână. Tăcere cam lungă. A îngăimat, s-a simțit nevoit s-o facă totuși, un soi de scuza - „caz în familie” și-a zis că nu prea le are pe-astea cu telefonul. Mă uitam în ochii lui și mă întrebam ce-o avea în cap, când a răbufnit tam-nisam. Și, uite, nici nu știam să spun ce culoare de ochi are. Verzi? Albaștri? Cam gri. Parcă mi-a citit gândul. Mă gândeam că seamănă un strop, vag, cu privirea lui Van Gogh, când se apropie, și așa cum fac copiii, se trage de pleoape, și le lărgește, ca de bou, și-mi zice:

— Ia vedeți, ce ochi am!

Apoi adaugă, tot pe gândul meu...

— Nici nu știți câte am pe cap, la câte trebuie să mă gândesc.

— Da, nu știu și nici n-aș vrea. Altceva aș vrea...

Voiam doar să înțeleg, c-aveam o vară înainte, dar e drept că m-a prins toamna și iarna bătea la ușă. De obicei, se știe, meseriașul român ia mai multe lucrări și dă pe la unul și la altul când și când. Când simte el că e groasă sau se apropie vremea plăților. E o practică... Dar aici era altceva. Ce?

Și iată, am cunoscut-o pe mama lui, care mi-a spus de la bun început o frază, cu un soi de părere de rău, aproape în loc de Bună ziua, cerându-mi cumva să înțeleg acel „ce” pentru care n-aveam dezlegare. A spus - „E băiat bun, dar e împrăștiat”. Adică? Tot nu descălcisem. Nu mă limpezea cu mai nimic.

Aa, Doamne, o fi acel ADHD ajuns la maturitate!

ADHD-ul care, alături de autism, năvălise ca ciuma printre copiii noștri. De obicei, printre cei cu I.Q. mare și cu o nevoie și mai mare de afecțiune. S-ar putea? Încă mă îndoiam. Puști atinși de vânzoleala „împrăștiarii” văzusem, dar adulți încă nu, nu-i observasem, nu m-am priceput.

Asta să fie, măi băietate?

Că, odată, m-a întrebat ceva ce părea să-l fi frământat.

- Cum mi-ați spus dumneavoastră prima oară?

- Cum? Atunci când ai apărut din vale sărind gardul și ai zis cu ochii la

casă - „meravilloso”? Și te-am întrebat de-ai lucrat în Italia? Atunci?

- Anul trecut, da. Venisem de pe drum și m-am urcat pe acoperiș în bocanci

și cu pălăria pe cap, să văd ce hibă are coșul.

— Ah, mi-am amintit. Zisesem - ce faci, ești zdrumbi?!

Că totul era ud, plouat, și aluneca rău. Nema scară. Avea și pantă mare, ca la munte, de.

— Da, așa. Și, Lucian, care era cu mine, acum îmi zice Zgrumbir. Eu nu știam ce-i aia, nici el, nici azi nu știu, dar n-am îndrăznit să vă întreb. Ce-i aia... Ce e zgrumbir?!

Fir-ar să fie, măi băietate cucuiete, nici nu e nimic, numai că de acum... E.

S-a născut Zgrumbirul. Și tu ești cel mai minunat zgrumbir pe care l-am cunoscut. Și n-am mai cunoscut pe nimeni așa zgrumbir, înțelegi? Dar termină odată ce-ai început la casa asta. Zău așa... C-am îmbătrânit. Și pe urmă să tot stăm de vorbă, de ai răbdare... Însă nu prea ai. Doar mi-ai mărturisit că, de-o vreme, nu mai ai nici cât aveai, cu frații, cu tovarășii. S-o putea cumpăra de undeva Răbdare? Acum, la întrebarea asta a mea, iar o să te pui pe râs.

Numai că vom râde împreună, Zgrumbirule... Chiar e de râs. Răbdarea se construiește, nu se culege din pom, și doar ești constructor, nu? O să biruești? Trebuie. Nu-i așa c-o să poți? Dumnezeu cu tine, Mare Zgrumbir.



# Optimizarea prin aproape nimic

Dana Pughineanu

Cartea lui Jia Tolentino, *Oglinda care deformează*, este împachetată extrem de pompos: "O Susan Sontag a noului mileniu, o voce inedită a criticii culturale". Nu știu în ce măsură autoarea s-ar descrie pe sine în acești termeni. O notă de sinceră deznădejde care apare, ici și colo, prin carte mă face să cred nu și-ar aplica o oglindă atât de deformantă. Depart de a aduce ceva nou cartea este o colecție de exemple de autoamăgire scrisă într-un limbaj jurnalistic (narativ și cu multe trimiteri autobiografice) care are ca public țintă millennialul și zillennialul mai mult sau mai puțin hipster în căutare de sintagme filosofice diluate, consacrate, puse în slujba unei continue "demascări" (dacă îmi este permis cuvântul) devenită și ea industrie. Industrie nu doar pentru că demascarea ar fi infinită, ci deoarece ea intră în construirea avatarului virtual intelectual. Facebook este, desigur, locul în care se construiesc și aceste avatururi, devenite pentru unii busolă și fiind și ele supuse logicii rețelei care îl pune pe fiecare în "bula de

informație" croită pentru biasurile de confirmare ale fiecăruia. Dacă trecem de asocierea cu Susan Sontag, cartea Jiei este o carte onestă, cartea unei jurnaliste care a alcătuit o listă de "mitologii" ale societății noastre adusă la zi cu exemple și prețuri noi. Poate stârni cu succes curiozitatea unui tânăr care are încă o doză de scepticism față de modelele culturale pe care i le propune lumea, sau măcar mai are o doză de teribilism, de *gicăcontrism* mai mult sau mai puțin gratuit care, în cea mai bună dintre lumile posibile, ar putea deveni, cu multă trudă și timp "pierdut" o minte iscoditoare.

În bună parte cartea este dedicată mitologiilor feminine și feministe, autoarea considerând că feminismul a uitat să se preocupe de condiția femeii ca și colectivitate, livrând în schimb rețete de succes personale, din ce în ce mai obositoare și mai costisitoare, pe care autoarea le încadrează în "feminismul de masă". Lucrurile au devenit mai complicate decât în paginile dedicate cochetăriei de Simone de Beauvoir, căci nu mai e vorba de a

te transforma într-un obiect de lux pentru propria plăcere și pentru a "da tonul" într-o companie relativ restrânsă, căci acum în formula succesului intră și *publicul*, capacitatea de a deveni "copiabilă" în masă (cât un produs de larg consum, precum o pereche de blugi), deși nu ești, la rândul tău, decât o copie. "O vedeți deja? Arată ca o fotografie de pe Instagram, adică o femeie care reproduce cu exactitate lecțiile pieței, căci doar astfel se poate împlini evoluția de la femeia obișnuită la ideal. Procesul presupune maximă obediență din partea femeii cu pricina și, de preferat, entuziasm maxim. Această femeie are un interes autentic față de orice ar putea cere piața de la ea [...]. De asemenea este interesată de ceea ce îi oferă piața [...]. Cu alte cuvinte, femeia ideală se optimizează permanent. Profită de tehnologie, atât atunci când își distribuie imaginea, cât și atunci când și-o îmbunătățește". În privința "acțiunii" și "alegerilor" pe care ea le face (dar aici nu este vorba doar despre femei), pot fi cu succes folosite ca un soi de creme mentale, de măști detoxifiante aplicate peste corpul spiritual hashtag-urile potrivite (aici atât femeia și bărbatul trebuie să fie atenți în ce grup de "urmăritori" se plasează, căci un cuvânt greșit poate declanșa furia unei corectitudini politice care să spulbere într-o secundă toate eforturile de până atunci). Din cauza hashtag-urilor, a repostărilor pe Twitter și a profilului, solidaritatea pe internet se amestecă cu vizibilitatea, identitatea și autopromovarea. Cele mai comune gesturi de solidaritate sunt reprezentări, precum repostările virale sau fotografiile de profil personalizate pentru a susține anumite cauze, în timp ce adevăratele mecanisme de activare a solidarității politice, cum ar fi grevele și boicoturile, încă există doar pe margine". Am trecut de vremea "telearității" inventată de Bob Geldof care cu ajutorul starurilor ușura conștiința privitorilor anonimi care trimiteau bani pentru lupta contra foametei. Acum, foametea sau orice calamitate, pot fi puse în slujba imaginii de sine, a ieșirii din anonim, chiar și fără banii trimiși. O persoană de succes influențează, un produs "convertește", acțiunea (în sensul responsabilității personale de care vorbește Bauman) semănând din ce în ce mai mult cu o armă preistorică, îngropată în straturile întunecate de dinainte de www2.

Totuși, oamenii de "acțiune", sunt la mare căutare. Acum se numesc altfel: cei care văd și profită de oportunități sau cei care sunt vizionari, le creează. Îi găsim în capitolul cel mai interesant al cărții (pentru mine), *Povestea unei generații în șapte escrocherii*. Acum o sută de ani se vorbea de "noii bogăți" care și-au făcut averile prin speculă. Mecanismul de bază a rămas același, dar acompaniind imaginarul virtual al generațiilor crescute într-o mare de conectivitate, obiectul sau produsul speculei devine versatil de invizibil sau, dacă dorim, subtil. Este vorba fie de vânzarea unor lucruri care nu există, fie de vânzarea unor lucruri pe care toată lumea le are deja. Este vorba de o diversificare a nimicului care are câțiva maștrii. Printre ei se numără, desigur, fondatorul Facebook care "a înțeles mai bine decât oricine că identitatea în secolul XX va deveni un bun, exact ca bumbacul sau aurul". Noua industrie este axată pe crearea unor noi obiceiuri. Să cumperi ceva de pe Amazon devine "o chestiune instinctivă, de reflex, ca și cum te-ai scărpină". Billy McFarland care a vândut bilete la un festival de lux care nu exista, continuând să vândă bilete la tot felul de evenimente private inexistente, în compania vedetelor chiar după ce a fost condamnat, fiind constant urmărit de FBI pare un caz hilar de șarlatan pe stil vechi, aparținând unor secole apuse, manipulând oamenii cu dorințele și imaginea falsă



George Mazilu

Deux personnages avec chien, 65x54 cm, 2008



# Iazul cu nuferi

Silvia Suci

pe care o au sau doresc să și-o construiască despre sine, dar fără să înțeleagă un lucru fundamental. Greșeala lui a constat în alegerea obiectelor de pus în vânzare. Ele nu trec de testul "falsificabilității". Evenimentele private sau festivalurile sunt sau nu sunt. Ori a vinde identități, a crea reflexe, a convinge femei și bărbați că este important să cumpere un tricou Dior pe care scrie "Cu toții trebuie să fim feminisți" cu 710 dolari, a îngloba generații întregi cu "dezastrul creditelor pentru studenți" denotă o înțelegere a noilor produse de succes, imposibil de falsificat. Ele seamănă foarte mult cu deschizătorul de banane sau noul iPhone greu de deosebit de vechiul iPhone, dar sunt integrate în visul eternei optimizări personale sau în valurile de coolness, care lovesc populația cel puțin din șase în șase luni.

A identifica noile produse de succes pentru o masă care fie trăiește într-un confort la care nu mai poate fi adăugat nimic (în afară de noi reflexe) sau trăiește cu speranța de a-l atinge urmând asiduu imperativul "fake it till you make it", este o artă, o detectare a ceea ce Hannes Böhringer considera că sunt trăsăturile noii poetici: "nimic deosebit", "aproape nimic", "vârtej", "glumă", "sentiment", "repetiție". Șarlatanul de tip vechi (să-l numim așa deși este o figură imortală) poate să se mențină și să urce pe scara succesului doar dacă este deja susținut de o mulțime de relații și o mulțime de bani (cazul Trump). Pentru el funcționează ceea ce un fost director al firmei Uber spunea: "Dacă ai destul de mulți bani și ai pe cine să suni, poți să încalci orice regulă în vigoare și apoi să folosești asta pentru PR". Noii șarlatani însă au un simț acut al detectării nimicului care prin vânzare devine ceva. "La capătul celălalt al spectrului inițiativelor perturbatoare sunt o seamă de companii care întorceau banii cu lopata fără să facă absolut nimic. O companie numită Twist a ajuns la 6 milioane de dolari pentru că a făcut o aplicație prin care poți anunța prietenii în cazul în care întârzi undeva. O rețea socială pentru oamenii cu păr ondulat, numită NaturallyCurly a ajuns la 1,2 milioane. DigiScents, care a promis să creeze un aparat care să parfumeze locuințele cu arome în acord cu istoricul tău de navigare pe internet, a ajuns la 20 de milioane de dolari. Blippy, care promova public toate achizițiile făcute cu cardul de credit – și nimic mai mult – a atins 13 milioane de dolari. Wakie, care pune oamenii în legătură cu ceasuri deșteptătoare umane, adică necunoscuți care îi sunau la ora dorită, a ajuns la 3 milioane. Cea mai infamă dintre toate, poate, este aplicația Yo, a cărei unică funcție era că permitea utilizatorilor să își trimită cuvântul «yo» unii altora, să adune 1,5 milioane în 2014. Aceste companii sunt varianta aprobată social a escrocheriilor mileniale: visul de a fi «fondatorul» căruia îi vine o idee stupidă, strânge o mulțime de bani și vinde compania înainte de a apuca să facă ceva cu adevărat". Noii antreprenori ar putea relua formula artistică a lui Cage, "Nu am nimic de spus și o spun – și asta este poezie" transformând-o în "Nu am nimic de vândut dar îl vând – și asta este o afacere de succes". A face ceva cu adevărat ar fi probabil un pas înapoi. Este greu să-l faci când definiția funcționalității și succesului se mulează pe cea a propagării memetice a informației. Un gest este valabil în măsura în care produce o inflație, o copiere excesivă. Ce poate fi copiat excesiv în lumea avatarurilor? Ajunge să căutăm influencerii anului. Iar în privința optimizării individuale ajunge să așteptăm aplicația care să ne personalizeze săptămânal fotografia de profil cu hashtaguri activiste în funcție de istoricul căutărilor pe net. Un nou mod de a comercializa surpriza de a ne fi descoperit, aproape nimicul care ne face să fim noi.



Claude Monet

Căpițe (1891), ulei pe pânză, 72,7 x 92,6 cm. Sotheby's

Claude Monet (1840-1926) a fost prieten și a studiat alături de Eugène Boudin - „pictorul cerurilor”, cum îi plăcea lui Corot să îl numească -, care l-a îndemnat să folosească nuanțele puternice și jocul luminii pe apă și l-a învățat să vadă culorile din natură. Monet a aprofundat această tendință, împrumutând de la stampele japoneze reprezentarea observațiilor directe din natură și construind un spațiu imaginar, intim și decorativ, „fără limită și fără măsură”, în seriile de lucrări „Nymphéas” („Nuferi” - 250 de lucrări realizate din 1895 în 1926) și cele inspirate de podurile din Paris, Argenteuil, Giverny, Londra, Waterloo (după 1873).

Admirația pentru cultura japoneză începuse să se manifeste după restaurația Dinastiei Meiji (1868), când Japonia a reluat legăturile comerciale cu Europa, după 200 de ani de izolare. La Expoziția Universală de la Paris din 1867 (dedicată Extremului Orient), Philippe Burty, unul dintre primii colecționari de artă japoneză, a prezentat câteva albume de gravuri exotice, realizate de Katsushika Hokusai, Utagawa Toyokuni și Utagawa Kuniyoshi. În anii care au urmat, datorită intensificării schimburilor comerciale și culturale dintre Japonia și Franța, francezii s-au arătat extrem de interesați de cultura japoneză, preluând modele japoneze pentru decorarea porțelanurilor, a bijuteriilor, a sticlăriei, a mobilierului, a stufelor... La Paris și la Londra au apărut magazine de curiozități unde se vindeau obiecte de artă și stampe japoneze (*ukiyo-e*) cu caracter exotic, iar acest lucru a dus la revirimentul gravurii în Franța.<sup>1</sup>

În Japonia, *ukiyo-e* au fost populare de la

începutul sec. al XVII-lea și până în sec. al XX-lea, constituind un gen larg de imagini care reprezentau peisaje, scene istorice, scene teatrale și scene de plăcere (*Shunga*). Producția și cererea mare a acestor imagini a dus la explozia industriei de editare care producea anual zeci de mii de imagini. *Ukiyo-e* erau realizate prin tehnica gravurii pe plăci de lemn, implicându-i în aceeași echipă pe artist, sculptor și pe gravorul din atelier. Gravurile erau diferite în funcție de format și preț: de la cărți în mai multe volume, al căror preț era apreciabil, la gravuri individuale ieftine. Există însă o serie de astfel de gravuri unice (ediții de lux), de care beneficiau doar cei cu dare de mână. Din perioada Tokugawa (1600-1868) au supraviețuit aproximativ 1200 cărți cu ilustrații erotice.<sup>2</sup>

În Franța, atât de mare era nebunia pentru cultura japoneză, încât publicistul Jules de Goncourt încheia înflăcărat o scrisoare către Philippe Burty: „Japoneserie for ever!” Cum Parisul dădea tonul tendințelor, moda s-a răspândit rapid în restul țărilor europene și în SUA; din dorința de a arăta progresele înregistrate, Japonia a fost prezentă la Expozițiile de la Viena (1873) și Philadelphia (1876). Charles Baudelaire deținea o colecție impresionantă de stampe japoneze. Familia Ephrussi (stabilită la Paris și liderul mondial în comerțul cu grâu, din 1860 - „les Rois du blé”), a strâns o colecție impresionantă de „netsuke” (sculpturi miniaturale folosite în scop practic și decorativ la pungile cu obiecte personale), alături de lucrări de Sisley, Pissarro, Monet, Renoir, Manet și Degas, pe care a început să le achiziționeze încă din anii 1870, fiind printre primii colecționari ai impresioniștilor.<sup>3</sup>



Astfel, plecând de la stampele japoneze care circulau în epocă, Auguste Renoir, Edgar Degas și Claude Monet au recreat pe pânză un spațiu intim și sentimental, al trăirilor omenești și al experiențelor profunde. Culorile lor sunt crude, vibrante, reale: „ceea ce contează în esență este viziunea apropiată a lumii, adică o viziune scrutătoare și care nu se mai mulțumește cu senzații globale”<sup>4</sup>, spre deosebire de viziunea „îndepărtată” cu care operase Renașterea.

Impresionanta serie de „Nuferi” a lui Claude Monet începe să capete consistență din 1914, iar în 1918 artistul primește aprobarea lui Georges Clemenceau - care îl adora - de a realiza o operă măreață: „Mulțumită lui Clemenceau, Monet s-a înhamat așadar la proiectul marilor *Nuferi*. A muncit la aceste *Mari Decorațiuni* până la moartea sa, în 1926”<sup>5</sup> și a fost inspirat de peisajul din curtea casei sale de la Giverny. După ce a trăit și a lucrat la Argenteuil (din 1877 în 1878), Claude Monet s-a mutat la Giverny, unde a lucrat din 1883. Întreaga familie a participat la renovarea casei și la transformare grădinii într-un mirific spațiu de pictură *en plein-air*.

Din 1890, veniturile lui Monet au început să crească, prin implicarea tot mai mare a lui Paul Durand-Ruel în promovarea și vânzarea lucrărilor artistului. Negustorul a cumpărat prima lucrare de la Monet în 1872 (9000 de franci), urmată de alta, în 1873 (19.000 de franci).<sup>6</sup> În 1882, acesta îi scria artistului să nu rateze primăvara, care îi oferă atâtea subiecte minunate pentru tablourile sale, cu florile și copacii din jur. Implicarea negustorului l-a ajutat pe Monet să obțină mijloacele financiare de a cumpăra casa de la Giverny și de a construi un iaz, o seră și un atelier luminat de lămpă. Acest loc mirific a devenit declanșatorul creator unde artistul a continuat să-și dezvolte plastica. La Argenteuil și la Giverny veneau adesea restul impresionistilor pentru a picta după natură.

Claude Monet considera că presa era un mediu important prin care să-și promoveze expozițiile și lucrările, și urmărea fiecare articol scris despre expozițiile impresioniste, bucurându-se când acestea erau pozitive. Într-o scrisoare din 1882 către Paul Durand-Ruel, Monet scria scurt: „Am primit aici *Paris-Journal* cu un articol de Chesneau, foarte bine scris. Este bine scris, iar asta mă face fericit.”<sup>7</sup>

Inspirat de peisajul mirific din jurul său, Monet a creat imensele lucrări cu nuferi, intenția lui fiind aceea de a „imersa” privirea spectatorului într-o întindere de apă, flori și cer. Compoziția de nuferi înfloriți, nori de culoarea lavandei și tușe verde-închis sugerând adâncurile iazului aduc pictura lui undeva la limita dintre figurativ și abstract, ca în lucrarea „Podul Japonez de la Giverny” (1918-1924). „Monet și Sisley dizolvă contururile sub o rețea de pete colorate, dar păstrează rețeaua

tradițională de așezare a obiectelor, raportul dintre ele, într-un spațiu tradițional cu planuri fracționate.”<sup>8</sup>

Peisajele lui Monet de la Giverny au fost prezente în numeroase expoziții. În 1909, Paul Durand-Ruel i-a organizat lui Monet o expoziție personală, oferind publicului posibilitatea de a admira patruzeci și opt de peisaje cu iazul de la Giverny populat de nuferi albi. Toată elita pariziană a fost să vadă lucrările artistului, iar scriitorul Jules Renard scria în jurnalul său: „e prea încântător - natura nu oferă un asemenea efect.”<sup>9</sup>

După moartea lui Monet, au fost instalate la Musée de l'Orangerie din Paris douăzeci și două de panouri reprezentând iazul cu nuferi, cadoul artistului pentru francezi. Restul lucrărilor au rămas în atelierul artistului de pe domeniul de la Giverny, întreținut de Blanche Hoschedé Monet (noră și, în același timp, fiică adoptată de artist) până la moartea ei, în 1947. Interesul colecționarilor pentru nuferii lui Monet a apărut abia după cel de-al doilea Război Mondial, când Muzeul de Artă Modernă din New York (MoMA) a achiziționat o mare parte dintre acestea. Cum gustul pentru abstracția pe pânze mari începuse să se manifeste din anii 1950, „nuferii” lui Monet s-au bucurat de o vastă popularitate.

Nu e de mirare că lucrarea cea mai bine vândută din 2019 a fost o pânză semnată de impresionistul Claude Monet: „Căpițe”. Din nou, cel mai important susținător al lui, Paul Durand-Ruel, a fost primul proprietar al lucrării. După cum reiese din istoricul tranzacțiilor acestei lucrări, în 1892, lucrarea a schimbat mai mulți proprietari: Durand-Ruel a vândut-o familiei Potter Palmer (Chicago), s-a întors la Durand-Ruel care a revândut-o lui W.C. Van Horne (Montreal); acesta au revândut-o la scurt timp lui Durand-Ruel care a vândut-o în noiembrie 1892 aceleiași familiei Potter Palmer. Cu siguranță că un negustor cum era Paul Durand-Ruel a ieșit în câștig la fiecare tranzacție. Lucrarea s-a aflat în proprietatea familiei Palmer aproape 100 de ani; în 1986 a fost scoasă la vânzare, la Christie's, New York. În 2019, proprietarul a obținut pentru „Căpițele” lui Monet peste 110 de milioane de dolari.<sup>10</sup>

Referitor la această lucrare, vicepreședintele casei de licitație Christie's și șeful departamentului Impresionism și Artă Modernă din New York, Julian Dawes, a declarat: „Rar vedem pe piață lucrări de un asemenea calibru, încărcate cu un simbolism imens; din cauza acestei rarități, la licitație s-a văzut o concurență acerbă între colecționari pentru acest tablou de excepție.”<sup>11</sup>

Se observă adesea în pânzele lui o abundență de roșu, cum este seria căpițelor (motivul „căpițelor” la Giverny a fost tratat de Monet într-o perioadă scurtă de timp, între sfârșitul

anilor 1880 și începutul anilor 1890). Această deficiență manifestată la nivelul culorii se datorează cataractei de care artistul suferea încă din anii 1860; după 1910, pentru el, „culorile nu mai aveau aceeași intensitate, roșul devenise noroios, iar pictura i se părea din ce în ce mai închisă.”<sup>12</sup> A încercat tot felul de metode cu picături în ochi, însă se temea să facă o operație, deoarece operațiile de cataractă ale lui Honoré Daumier și Mary Cassatt nu reușiseră. Pentru a evita folosirea greșită a culorilor, și-a însemnat tuburile, iar afară folosea o pălărie cu boruri largi pentru a evita interferența nedorită a razelor solare. În urma celor două operații la ochi survenite în 1923 (Georges Clemenceau l-a încurajat să le facă), Monet a dobândit capacitatea de a vedea anumite frecvențe ultraviolete, pe care ochiul uman este incapabil să le surprindă în mod normal. Efectul abstract al tablourilor sale a devenit și mai pronunțat, făcând din Monet un precursor al abstracției.

#### Note

- 1 Yvonne Thirion, „Le japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise”, în *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961, Vol. 13, Nr. 13, p. 117.
- 2 Rosina Buckland, *Shunga. Erotic Art in Japan*, The British Museum Press, Londra, 2010, pp. 8-10.
- 3 Edmund de Waal, *Le lièvre aux yeux d'ambre*, Edmund de Waal, Flammarion, Paris, 2015, p. 41.
- 4 Pierre Francastel, *Pictură și societate. Nașterea și distrugerea unui spațiu plastic de la Renaștere la Cubism*, București, Meridiane, 1970, p. 153.
- 5 Daniel Wildenstein, Yves Stavridès, *Negustori de artă*, Cluj-Napoca, Echinoc, f.a., pp. 53-54.
- 6 John Zarobell, „Paul Durand-Ruel and the market for modern art, 1870-1873”, în *Inventing Impressionism: Paul Durand-Ruel and the modern art market*, National Gallery, 2015, ISBN-10: 1857095847, p. 88.
- 7 Scrisoarea lui Claude Monet către Paul Durand-Ruel, 14 martie 1882, în Daniel Wildenstein, *Claude Monet, biographie et catalogue raisonné*, vol. II, Paris, 1979, p. 216 (scrisoarea nr. 254).
- 8 Pierre Francastel, *op.cit.*, p. 156.
- 9 Jules Renard, *The Journal*, Tin House Books, 2017, p. 285.
- 10 Sotheby's, „Impressionist & Modern Art evening sale”, New York, 14 mai 2019.
- 11 Annie Armstrong, „The 10 Most Expensive Works Sold in 2019”, în *Artsy*, 26 decembrie 2019.
- 12 Anna Gruener, „The effect of cataracts and cataract surgery on Claude Monet”, în *British Journal of General Practice*, 2015 May; 65(634), pp. 254-255.

■



Claude Monet.

*Reflexia norilor în lacul cu nuferi* (cca. 1920), ulei pe pânză, 200 x 1276 cm. MOMA. New York

## Interfețele lui Mazilu

ca un vis încremenit. Mi se pare că văd în aceste picturi o ilustrare perfectă a misteriosului vers. Personajele lui Mazilu au această nemișcare hie-ratică, par ciudate stop-cadre încremenite în visul lor atemporal. Timpul lipsește din lumea aceasta post-apocaliptică. Ceva vine din amintirile perso-najului, sau se vede în spatele celui care privește tabloul și acel ceva e cauza lumii deformate, încremenită într-un netimp fără nume. De aici triste-țea insuportabilă, grea a acestor priviri enorme și fascinante. Încearcă oare aceste personaje mute, alienate (alieni?), vorbind doar prin priviri, să ne spună ceva, să ne prevină asupra acestui în spa-te? Fac ele legătura cu de-monstrarea din nevă-zut? Este o tăcere asurzitoare în dialogul acesta disperant de imposibil între personaje și privitor. Din acest punct de vedere figurile hibride ale lui Mazilu sunt ele însele adevărate inter-fețe către un Chip de neînchipuit de Fiară apocaliptică.

Straniul (care vine de la *străin*, latinescul *extra-neus*, pictura de față ne amintește permanent asta) este sporit și de îmbrăcăminte, - element icono-grafic cu mare pondere semnificativă – tratată cu deosebită atenție. Personajele poartă fie ceva ca niște armuri metalice, prinse cu nituri, șuruburi, fie tot un fel de armuri (ideea de apărare e subli-niată) din petice dintr-o piele tare, ca niște saci penitențiali, cusută cu un soi de șireturi grosolane care desenează un niște cicatrici vizuale în cele mai neașteptate direcții. Pielea aceasta mă trimite cu gândul la „tunica de piele” în care au fost înveș-mântați proto-părinții noștri după Cădere. Și nu suntem în universul de aici după un fel de a doua cădere? Dacă va exista a doua venire, ce ne spune că nu vom avea înainte de asta și o a doua căde-re? Inclusiv animalele poartă asemenea armuri (vezi *Le chat vert* sau *Rodéo*). Culorile sunt tari, pământii, întunecate. În totul, aceste stranii stra-ie poartă ideea de rigiditate, de mecanism. Temă fundamentală în tablourile de față. Personajele par marionete (articulația genunchiului de exem-ple, mereu desenată ca o îmbinare mecanică), specii de Pinocchio tragici și sublimi... să fie asta sursa spaimei lor deformante? Teribili sunt îngerii ale căror aripi sunt tot asemenea angrenaje me-talice, grele, rudimentare evocând orice altceva decât zborul. Așa este un inger obosit la sfârșitul zilei sau ingerul Bunei Vestiri. Și observăm astfel că avem de-a face cu o lume închisă, fără cer, fără iluzia măcar a transcendenței. Suntem, de altfel, într-o lume secundă, o lume a spectacolului, a cercului sugerat cu insistență (este ceva fellinian în plastica acestor figuri), a măștii care este chipul însuși. Chipul, disproportionat față de corp, deși supus unor misterioase pseudomorfoze, poartă povara identității. Nu sunt figuri caricat prin de-formare, ci portrete melancolice. Și pentru că este o lume fundamental tragică, observ că aici circul, deformarea, mecanismul nu duc la comic, ci la tragic. Aș forța în acest sens cunoscuta definiție bergsoniană din partea V a capitolului I din *Le rire* cu un joc de litere, spunând că avem de-a face aici cu *du mécanique plaqué sur du vidant*. Ceea ce ne pustiește este subiectul acestor picturi. Golul, abisul de care vorbea Nietzsche, atrăgând atenția că, dacă te uiți prea mult în gol, el sfârșește prin a privi în adâncul tău. Poate că asta văd – văzute fi-nd – personaje privind cu ochi exoftalmici din-cole de noi: *Marele Mecanism al Golirii de Sens*. Este o lume vidată de sens, a hazardului (tema jocului de cărți sau zaruri) genetic. Temă forțat actuală. Forța acestor *exponate* triste și absurde

stă în legătura cu pământul, și chiar în *trecutul* lor plastic.

S-au scris deja la noi texte esențiale, în ceea ce privește literatura, despre acea direcție fun-damentală a modernismului care revoluționează arta nu prin negarea predecesorilor, ci prin în-toarcere la fundamentele clasice. Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce sunt exemplele cele mai fra-pante. În artele plastice Brâncuși ne este ilustrarea absolută. Scriam la început despre tensiunea din acest ciclu pictural dintre temele renașcentiste sau romantice și tratarea de tip avangardist. Tehnica post-modernă a citatului cultural este permanent prezentă, ca un fel de elogiu final din pragul erei post-culturii. (Am folosit des, abuzatul prefix *post-*, pentru că lumea care ni se propune aici este răspicat o lume care survine *după* ceva îngrozi-tor). Ea se înscrie în același fenomen al recon-strucției fundamentelor. În primul rând, tablou-urile spun o poveste. Ele sunt de multe ori, cum se spune în textele de prezentare pe bună dreptate, alegorii. Alegoria trimite însă la vorbirea „în altă parte”, în „altă agora”. Exact înstrăinarea pe care o sugeram, doar încercând să înțelegem deforma-rea figurilor. Alegoria însăși este o figură retorică clasică. Evocând până și prin titlu opere canonice ale picturii, tablourile lui Mazilu, cu tot misterul apăsător al atmosferei, sugerează tot timpul un di-alog cu propriile lor origini.

Un interes aparte îl reprezintă portretele fe-minine și nudurile, o prezență foarte frecventă. Pictate aproape naturalist, ele sunt adevărații ali-eni în această lume. Deformările sunt și aici pre-zente, dar într-o mult mai mică măsură. Sau chiar deloc, portretele feminine sunt înfățișate în mo-dul cel mai clasic (remarcabilă prin finețe, rafae-lită, dar aceasta nu este un nud, este o „madonă”, *La fille à la chevallure rousse*, p. 131 în album). O *Lady with a Fox* are un chip de o sugestie hipno-tică, redus la un oval perfect cu trăsăturile abia schițate dar foarte pregnante. În *L Annonciation* Fecioara ocupă toată partea din stânga a tablou-lui, este un nud prezentat frontal, de la genunchi în sus, și oricum este mai mare decât celelalte pa-tru personaje care ocupă partea din dreapta sus a tabloului. Legătura o face îngerul, care se în-dreaptă spre Fecioară ținând de coarne o bicicletă al cărui „claxon” tip goarnă este evident o aluzie la vestirea adusă. Are aceleași aripi de toval prinse cu un angrenaj ciudat de umeri, evident fără ni-cio funcționalitate. Semnificativ este și aici dialo-gul privirilor. Cei trei martori ai scenei, în colțul din dreapta sus, sunt prezentați doar ca busturi desprinse din fondul întunecat și privind fiecare în altă direcție, niciunul spre scena Vestirii. Cel din dreapta privește undeva în jos și „în interior”, cel din mijloc pare a avea albeață la ochiul drept iar cel din stânga privește drept înainte, spre ni-ciunde. Culmea este că nici măcar îngerul nu se uită spre Fecioară, ci tot vag, pierdut în reverie, undeva spre stânga. Iar Fecioara nu stabilește nici ea dialogul privirilor, are un gest delicat de a-și răsuci o șuviță de păr și pare a medita la cele au-zite între uimire și resemnare. Nudul nu are ni-mic sexual, este ceva atât de normal, încât ideea de omenesc pare a se impune. Aceeași schemă compozițională o avem în *Le jeu de cartes*, fata nudă, cu părul frumos revărsat pe umeri și o floare albastră în păr, în partea stângă și cei trei bărbați în dreapta, la masa de joc. Unul pare a o picta, e și singurul care o privește direct. Toți au decartat ași, unul chiar cade de pe masă, nu știm ce carte are fata în mâna stângă, de altfel nici nu se uită la ea. Sunt o mulțime de astfel de jocuri

simbolice, ușor ezoterice, antrenând obiecte aso-ciate cu o libertate venind din suprarealism sau animale imaginare: oameni purtând pe cap pâlnii, unul ține în echilibru un ou, altul are în loc de picioare o roată, Salomeea are nituită de platoșa pieptar un fel de tijă cu o roată la capăt ș.a.m.d. Revin la tema nudului. Acesta înseamnă, prin definiție, ispită trupească. Dar aici nudurile îmi par un fel de memento, o evocare a lumii pe care acești estropiați au pierdut-o. De aceea ruptura de planuri în mai toate tablourile între personajul nud și „admiratori” instituie un fel de „noli me tangere”, corpurile se lasă admirate fără pudicități voalate, cu o naturalețe ce exclude concupiscen-ța, chiar și în tema Suzanei privită de bătrâni. Ba chiar unul dintre îngeri este o astfel de femeie de-plin sexuată, identificabilă doar prin același semn al aripilor improbabile. Nici *Mireasa* cu aer ușor lasciv, admirată de gnomul obișnuit și de un cap diabolic de țap cu barbișon și urechi mari ascuțite nu spune, totuși, altceva. Corpurile acestea sunt evident un fel de „memorie culturală”. Ele au un rol de unire între lumea de dinainte și lumea de după. Prin contrastul de forme și tehnică pictura-lă, prin dezbrăcarea de acele tunici rigide, aceste femei par coborâte dintr-o altă lume (din trecut?, din viitor?), sunt amintiri sau vise. Cândva vom spune: uite așa arăta un corp de femeie!

Pictura lui Georges Mazilu intrigă și trezește din „somnul dogmatic” al soluțiilor vizuale co-mode. Cu o imaginație de „grădina deliciilor”, el ne propune un traseu plastic deplin coerent, de o remarcabilă precizie sintactică. Leonardesca „cosa mentale”, ca și magma coloristică și de funcție vizuală a obiectelor provenind de la ma-eștrii flamanzi sunt deopotrivă de găsit în această încercare de a ridica imaginea la un fel de ima-ginație utopică. Demonstrativă fără didacticism ideologic, această pictură este un manifest im-plicit pentru normalitate. Poetica facilă a șocului nu este utilizată aici. Surpriză vizuală, da, prin *in-ventarea* unui univers deplin coerent și suficient sieși. Interogativ și „tare”. Dezumanizarea artei (și dezumanizarea omului aș apune, acum când ni se trâmbează sfârșitul antropocenului) este pusă sub semnul întrebării de către aceste creaturi hibride. Un fel de „nou ev mediu” scaldă atmo-sfera acestei picturi în care citatul cultural vine să împlinească imaginația picturală. Într-un tablou, *Les joueurs*, cei patru jucători, dintre care doi ani-malieri iar cel uman din prim plan părănd pur și simplu înlănțuit de scaun, pe masă sunt doar câ-teva piese, sugerând mai multe jocuri, șah, zaruri, cărți, plus un *craniu* hamletian, cum altfel? Și mai este un amănunt: căzut de pe masă pe podeaua care se confundă este ceva ce pare un tub de vop-sea. Să fie o sugestie că și pictura este un „joc al vieții și al morții în deșertul de cenușă”? În alte tablouri apare ceasul (nu intră în contradicție cu ceea ce spuneam mai sus, că timpul lipsește din aceste tablouri, era vorba de un timp interior), pe care l-am citit ca o discretă aluzie la pendulul lui Foucault (instrumentul, nu romanul). Toate ace-ste simboluri care sunt presărate în epica tablo-urilor pot fi desigur interpretate în multe feluri. O analiză arhetipologică sau una psihanalitică ar găsi un material incitant în acest univers plastic. Pe care forța unuia dintre cei mai puternici pictori vizionari de azi ni-l propune.

1 Georges Mazilu, *Hybrid faces*, album picturi 2000-2020, prezentări Sam Hunter, Ana Amelia Dincă, edi-tura Tribuna, Cluj-Napoca 2020



## sumar

### remember

Maria Margareta Labiș  
Cruce de flori 2

### editorial

Mircea Arman  
Imaginativul poetic postuman 3

### cărți în actualitate

Ani Bradea  
Legea antimetaforă 4

Marin Iancu  
Poezia – „ușa spre raiul pierdut” 6

Radu Ilarion Munteanu  
În amonte, pe Rin 7

### comentarii

Iulian Chivu  
Biblia și valorile ei literare 9

Nicolae Iuga  
Homo hominans sau despre om  
ca autor al propriului regn ontologic 10

Alexandru Șfârlea  
„În fond suntem toți același amestec  
de dulceață veninoasă” 12

### memoria literară

Constantin Cubleșan  
Pledoarie pentru Eminescu 13

### poezia

Ciprian Măceșaru 14

### proza

Ioan-Pavel Azap  
Vară indiană 15

Isabela Brănescu  
Turnul orbilor 16

### traduceri

El-Mahdi Acherchour 17

### eseu

Radu Bagdasar  
Germania în momentele ei de plenitudine 18

### filosofie

Viorel Igna  
Despre generarea lui Dumnezeu  
în Sfânta Treime (Adversus Arium) (IV) 19

Vasile Zecheru  
Pithagorismul incipient 22

### diagnoze

Andrei Marga  
America în concepția lui Heidegger 25

### social

Adrian Lesenciuc  
Eroarea logică formală în post-adevăr.  
Un demers investigativ mic-burghez vinovat 26

### însemnări din La Mancha

Mircea Moț  
Semnificative morți ale unui personaj 28

### teatru

Alexandru Jurcan  
INTERFERENȚE fără distanțare 29

### crochiuri

Cristina Struțeanu  
Zgrumbirul 30

### showmustgoon

Oana Pughineanu  
Optimizarea prin aproape nimic 32

### simeze

Silvia Suci  
Iazul cu nuferi 33

### plastica

Christian Crăciun  
Interfețele lui Mazilu 36

## plastica

# Interfețele lui Mazilu

Christian Crăciun



Când am văzut pentru prima oară albumul cu picturile lui Georges Mazilu<sup>1</sup>, am avut acea stare de stupeoare neliniștită în fața straniului pe care o trăiește, cred, orice privitor al acestora. Încercând o explicație de primă instanță, impusă de soluția vizuală, făcută „să sară-n ochi” această stare este provocată mai întâi de figurile (pseudo)antropomorfe ale personajelor (Sam Hunter vorbește despre un „dezastru genetic” care ar fi dus la această sub-omenire cu aspecte grotești). Dar mi s-a părut o soluție mult prea simplă și clară pentru a fi și suficientă. Pictura lui Mazilu surprinde nu doar prin ineditul imaginii, aceasta este doar unul dintre polii creatori de *tensiune* între noutatea viziunii și clasicismul temelor. Clasicism nu deconstruit, nici renegat, ci înfruntat, *abordat* cu deplina conștiință respectuoasă că este vorba de un *invariant*. Nimic din faconda excesului retoric al avangardiștilor. O simplitate provocatoare. Doar interogații grele exprimate sub formele unei specii bizare (postumane?), dar care reface riguros un scenariu mitic tradițional: Bunavestire, Suzana și bătrânii, Răpirea Europei, Sf. Sebastian cel străpuns de săgeți, Don Quijote sunt câteva exemple. Sau câteva teme obișnuite ale picturii, cum ar fi tavernele, jucătorii de zaruri, bile, cărți. Sau titlurile: *Femeia cu evantai*, *Logodnicii*, *Flora*. Ce vedem deci? Umanoizi cu semnificative deformări, pitici (Dwarf), cu elemente anatomice (urechile, membrele, tălpile, nasul) monstruos disproportionale. Sigur, îți spui,

trebuie să existe un sens în aceste mal-formații (adică forme ale răului senzorial). Care *nu sunt* înspăimântătoare. Toate aceste personaje sunt pictate pe un fond neutru, uniform, întunecat, aduse într-un prim plan fără perspectivă. Față, profil sau trei sferturi. Sunt insistent *arătate*, *ex-puse*. Adică tocmai rostul primordial al picturii. Chiar sugerează niște exponate dintr-un muzeu al ororilor. Contururile sunt ferme, decupate pe acest fond, confiscând privirea, neliniștitoare prin apropiere. Ființele lui Mazilu exprimă însă o stare de strivitoare melancolie, spaimă, tristețe. Prin atitudine și mai ales prin privire. Ochii sunt la fel de mari, un exces nu spre vedere ci spre expulzarea unei suferințe vizibile privitorului tabloului. Extrem de expresivi. Asimetrici. De altfel, personajele nu privesc mai niciodată spre spectator, ci totdeauna undeva lateral, *peste* el, dincolo de el, în spatele lui, unde pare că văd *ceva*. Te fac să întorci, la răndu-ți capul. Este o pictură despre spaimă. Sau, femeile, pudic privesc în jos. Aș spune că picturile sunt un fel de anti-icoane, în măsura în care icoana te privește totdeauna direct și personal, iar humanoizii aceștia te ignoră cu desăvârșire, privesc totdeauna alături, sau dincolo de tine. Sunt priviri *furișate*, speriate, ferindu-se și impenetrabile, deși ochii sunt atât de mari. Surprinse dintr-o parte sau din profil, ființele par hăituite. Constantin Noica cita și glosa profund despre un vers izolat eminescian: *ca o spaimă împietrită*,

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

