

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

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

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

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

Dan Ciudin
Crepuscul (2013)
grafică digitală (detaliu)



www.clujtourism.ro

eveniment editorial

Monografie Heidegger

După scrieri majore în domeniul filosofiei și teologiei contemporane (*Filosofia lui Habermas*, 2006; *Absolutul astăzi. Teologia și filosofia lui Joseph Ratzinger*, 2009; *Introducere în filosofia contemporană*, 2014; *Filosofia critică a „școlii de la Frankfurt”*, 2014; *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Prăful Americii clasice*, 2017; *Filosofi și teologi actuali*, 2019), profesorul Andrei Marga publică volumul *Heidegger* (Editura Creator, Brașov, 2021, 428 pg.). Este o cuprinzătoare analiză a operei unuia dintre filosofii de referință universală. Redăm coperta și introducerea la volum.

(Redacția)

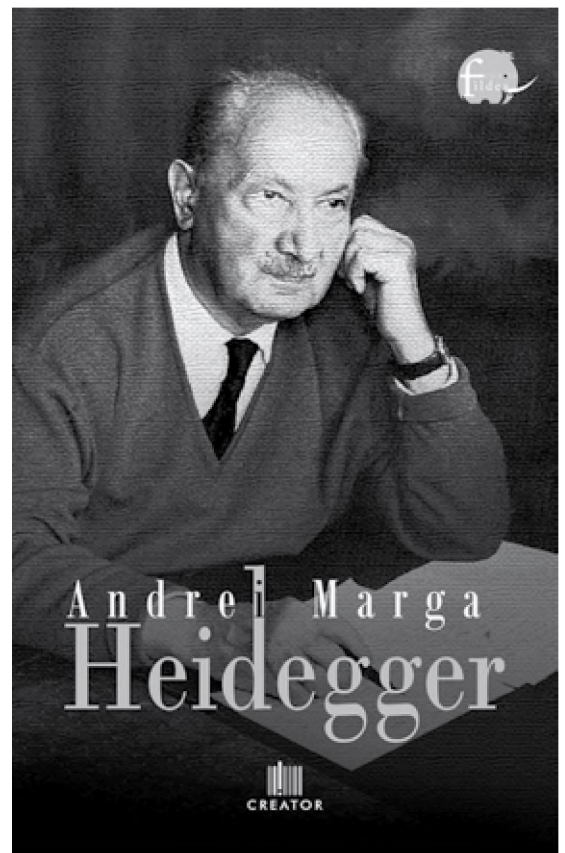
Dacă ai citit destul și „ai gândit împreună cu Heidegger”, nu te poți despărți ușor de opera lui. S-a întâmplat cu mulți dintre cei care i-au urmat pe scena filosofiei, dintre care unii nici nu au fost neapărat în siajul filosofării sale. Habermas mărturisea că tinerețea sa a fost marcată de fascinația pentru scrierea majoră a lui Heidegger și a secolului - *Sein und Zeit* (1927). Apoi a avut curajul să pună în joc tema „a gândi cu Heidegger împotriva lui Heidegger” (*mit Heidegger gegen Heidegger denken*), pe când Heidegger trăia (1953). Acesta a și întrebat cine este acela care într-un articol din „Frankfurter Allgemeine Zeitung” îl aborda astfel. Dar Habermas nu s-a putut opri aici.

Ca student, citisem, în jurul anului 1970, scrieri ale lui Heidegger. Energica sa punere în chestiune a „adevărurilor” admise m-a impresionat de la început. Cărțile sale *Ființă și timp* (1927), *Kant și problema metafizicii* (1929) și *Scrisoarea asupra umanismului* (1945) mi-au lăsat în minte numeroase întrebări. Probabil că disponibilitatea la a discuta ceea ce multora li se părea indiscutabil mi s-a întărit prin aceste lecturi. Nu m-a cucerit revenirea lui Heidegger la filosofie antică, eu fiind mai preocupat de experiențe sincronizate ale lumii, dar mi-a rămas mereu în minte chemarea la a gândi fără aprehensiuni ceea ce este.

Ca bursier german, la Freiburg im Breisgau, am ținut să-l zăresc pe Martin Heidegger în curtea casei lui, care avea să fie și rezidența sa ultimă. Grație unui coleg american, am izbutit să-l văd pe celebrul filosof, în 1975, pentru câteva minute. Rămânând două luni la renumita universitate a locului, desigur că am căutat să-mi imaginez și să localizez ceea ce citisem. Am urmărit intensificarea discuțiilor în jurul „cazului Heidegger”. Celebrul interviu, publicat postum în *Der Spiegel* (1976), le-a relansat, cu un an mai târziu.

Pregătirea lucrării de doctorat, o monografiere a filosofiei lui Herbert Marcuse, la mijlocul anilor șaptezeci (vezi Andrei Marga, *Filosofia critică a „Școlii de la Frankfurt”*, 2014), cerea o lectură mai amplă din Heidegger. Aveam de lămurit încercarea lui Herbert Marcuse de a aduce la racord analitica ființării umane, piesa de rară strălucire și miezul celebrei scrieri, și teoria înstrăinării din *Manuscrisele economico-filosofice*, ca și teoria reificării din *Critica economiei politice* ale lui Marx.

Dar nu puteam rămâne aici. După ce am inaugurat predarea filosofiei contemporane la Universitatea Babeș-Bolyai, în 1978, am predat ani la rând filosofia lui Heidegger, pe lângă cele ale lui Bolzano, Nietzsche, Peirce, Husserl, Bergson, Wittgenstein. Noile generații de studenți nu mai aveau însă percepția proaspătă a generației mele, formată sub



ecoul lui Albert Camus și teoria înstrăinării, pentru tematica existențial-filosofică.

Între timp, profesorul în apropierea căruia eram la Erlangen, Manfred Riedel, și care a venit mai târziu la Universitatea clujeană, a revigorat Societatea Internațională Heidegger și a căutat să-l readucă pe filosof în centrul interesului european. Richard Rorty, care mi-a făcut, de asemenea, onoarea unei vizite la Cluj-Napoca, i-a folosit adesea tezele. În acest context, desigur și în reacție și la scăderea preocupărilor filosofice în deceniile în curs, am scris ampla *Introducere în filosofia contemporană* (2014, ediția a treia), în care lui Heidegger i-am consacrat un capitol întins.

Pentru generația mea s-au adăugat însă, două praguri. Ele nu au fost accesibile generațiilor anterioare de cititori ai lui Heidegger – nici chiar celor care l-au îmbrățișat cu ardoare dintre români, precum Nicolae Balca sau Constantin Noica. Acum este cert că, fără a considera aceste praguri, se rămâne la părți ale operei, dar nu se mai poate vorbi de „întregul Heidegger”. Or, este timpul să se ia în seamă „întregul Heidegger” și în cultura din țara noastră.

Primul prag a fost publicarea în premieră, în 1989, a *Contribuțiilor la filosofie* (1936-38), după ce deveniseră cunoscute scrierile – prelegeri și texte de seminar – din anii 1933-34. Unii consideră *Contribuțiile la filosofie* drept a doua scriere majoră a lui Heidegger, după *Ființă și timp* (1927). Este, oricum, scrierea care conține ceea ce s-a numit „al doilea Heidegger” – acela al deceniilor care au urmat. Este firesc să integrez această scriere, cu ocazia volumului de față, în evaluarea lui Heidegger.

Al doilea prag a fost, din 2014 încoace, publicarea *Caietelor negre*, neobișnuită și șocantă scriere a lui Heidegger. Și această scriere a trebuit integrată. Foarte probabil cea mai amplă scriere filosofică a tuturor timpurilor, această scriere ne privește astăzi în multiple poziții: ca cititori ai marilor filosofi, ca oameni preocupați de filosofie și, deci, datori cu răspunsuri, ca profesori însărcinați să lămurească

Continuarea în pagina 11

Imaginativul poietic rațional aprioric la Thomas de Aquino, Duns Scotus și William Ockham

Mircea Arman



Mircea Arman

Este destul de dificil de abordat gândirea Sf. Thoma din Aquino fără a trece măcar prin cele două *Summe*, cea teologică și cea în contra păgînilor.

Ca și oricare filosof al Evului Mediu, preocuparea principală a sa a fost teologia, așa cum chiar pentru Aristotel știința primă a fost legată de cunoașterea celor divine. Thoma a scris mult și gândirea sa, în ce are ea mai esențial, nu poate fi descifrată dacă nu mai adaugi la cele două *Summe* și *Disertațiile*, în speță, *Questiones de veritate* sau *De potentia*.

Așa cum este de așteptat pentru un aristotelician care se vrea debarasat de gândirea augustiniană dominantă pînă la el, Thoma din Aquino încearcă să facă, pentru început, o distincție netă între rațiune și credință, ca mai apoi să încerce să demonstreze necesitatea simbiozei lor întru gloria lui Dumnezeu. Totuși, *Doctor Angelicus* va fi cel mai puțin teolog din pleiada celor care vor face filosofie și teologie, pînă la el.

În fond, lucrurile sunt destul de simple: pe de o parte imaginativul poietic rațional filosofic, cu toată paleta posibilităților speculative care îl compun, este, așa cum îi spune chiar numele, eminentamente rațional, cîtă vreme teologia, ca și pînă la el, va fi privită ca un domeniu al revelației.

Prin urmare, Sf. Thoma va privi aceste două aspecte din perspectivă aristoteliciană, teologia cu Dumnezeu ca intelect activ, apathetic, și filosofia ca produs al imaginativului poietic rațional aprioric în calitate de *agens* al capacității imaginative raționale apriorice ca temei ferm (*Boden*) ca fiind intelectul discursiv, pathetic, intelect al lucrurilor și temei al gândirii calculatoare. Cele două căi ale cunoașterii vor fi recunoscute de către Thoma drept căi originare. Una aplicîndu-se supranaturalului iar cealaltă naturii. De aceea, spune el, cele două trebuie să cadă la un acord, la o suprapunere. Suprapunerea lor nu este altceva decît adevărul, respectiv *adequatio rei ad intellectus*. Acest tip de adevăr, în opinia Sfintului, este unul necesar.

Ca o consecință logică, toate adevărurile naturale și cele divine ar trebui să se poată suprapune, cu condiția ca individul să aibă acces la logica credinței, la Dumnezeu. Prin urmare, orice concluzie care ar putea contrazice credința este, *ab initio*, falsă. De aici și ideea că orice raționament ca produs al imaginativului poietic rațional aprioric care nu ajunge să demonstreze adevărul credinței este unul falacios. Este aici un fel de demonstrație în cerc, întrucît pornind de la rațiune ajungem la credință printr-un procedeu logic ascendent și de la credință vom ajunge la rațiune printr-un sorit descendent.

Asta cît privește abordarea teologică a problemei, loc unde Thoma este original. În ceea ce

privește abordarea fizicii, a filosofiei, a „meteorologiei”, Sfîntul Thoma din Aquino ezită să iasă din cuvîntul lui Aristotel. O face, de altfel, ca și mentorul lui, destul de complicat și cu o analiza atît de amănunțită încît, pe alocuri, devine greoaie.

Ca atare, tot ceea ce contează ca originalitate a abordării în opera imensă a Sf. Thoma este legat de teologie, lucru universal valabil pentru toți gânditorii scolastici, și nu numai pentru ei ci și pentru cei ai Renașterii sau Reformei, pînă la Hume, Jacobi sau Kant, ca să amintim aici doar cîțiva dintre cei care vor rupe cunoașterea filosofică de teologie.

În ce privește sensibilul, fenomenalul, Thoma afirmă că acestea, în măsura în care sunt reale, au un anumit grad de perfecțiune. În bună tradiție aristotelică el afirmă că nimic nu poate fi cauza lui însuși și că o cauză a mișcării trebuie căutată anterior, potrivit unei anumite ordini cauzale, iar fiecare cauză eficientă o explică pe cealaltă. Și cum totul trebuie să se oprească, cauza ultimă sau primă, depinde din ce parte sunt privite lucrurile, este intelectul activ, adică Dumnezeu. El se află la capătul creației.

Astfel puse lucrurile și încercînd o sistematizare oarecum ierarhică a cauzelor, Sf. Thoma ajunge la concluzia că între cauza activă și cea posibilă ca produs al capacității imaginative apriorice și a imaginativului poietic rațional aprioric în calitate de element activ se interferează necesarul iar realitatea sau ființarea devine act în măsura în care posibilul este necesar și nu altfel. În caz contrar, nu ar exista decît nimicul.

Prin urmare, tot ce există se datorează lui Dumnezeu, datorită bunătății sale în acord cu adevărul. În gândirea lui Thoma, care face o schiță a cunoașterii destul de limpede și, pentru vremea lui, exactă, de la care se consolidează doctrina „realismului” în filosofia europeană, lucrul nu are o independență a sa, el fiind lipsit de cunoaștere, însă inteligența primă, Dumnezeu, conține deja cauza eficientă a tuturor celorlalte lucruri și cauze, iar raportat la acest tip de cunoaștere cauzală, și omul prin raportare la lucru și re-crearea cauzalității, ajunge la Dumnezeu și credință în mod rațional. Prin urmare, singurul care conține prin sine însuși rațiunea suficientă de a exista este Dumnezeu.

Așadar, Dumnezeu nu este doar o esență a existenței, cum ar fi, bunăoară, adevărul și binele ci este modul superior al existenței, adică eternitatea. Eternitatea este însoțită de alte două calități ale sale, respectiv imuabilitatea și necesitatea. Ca adevăr ultim al filosofiei raționale Dumnezeu însușează cele trei calități amintite anterior. În calitate de existență supremă, necauzală, Dumnezeu este ființa absolută, prin urmare, infinită. Iar dacă Dumnezeu este așa cum l-am descris, nu-i poate lipsi nimic care ar trebui să dobîndească.

Problema înțelegerii lui Dumnezeu se lovește de neputința limbii, iar neputința limbii de cea a logicii. Pentru că dacă natura sau Dumnezeu au o logică care nu aparține logicii umane, atunci și cunoașterea umană nu va putea vreodată să epuizeze conținutul lui Dumnezeu, așa cum savanții contemporani nu pot epuiza conținutul naturii a cărei manifestare scapă logicii umane.

Astfel, cel ce este creat va fi întotdeauna mai jos decît cel care creează, iar creatorul nu pierde nimic din esența sa în actul creației. Cu toate acestea, creația nu este rezultatul unei emanații ci a unei voințe creatoare ce ține de capacitatea imaginativă a ființei umane și de agentul acesteia care este imaginativul poietic aprioric care face posibilă ființa, existența. Iar dacă Dumnezeu este inteligență infinită, aceasta fiind chiar ființa sa, atunci toate cauzele și efectele creației pre-există potrivit inteligenței sale. În felul acesta Sf. Thoma afirmă că toate cauzele, efectele, accidentele și legile naturii nu s-au născut dintr-o necesitate oarbă ci din inteligența infinită a lui Dumnezeu.

Thoma din Aquino, prin această soluție, depășește deja soluțiile unui Avicenna sau chiar ale lui Sf. Augustin care vedea toate inteligibilele drept forme preexistente în Dumnezeu, forme pure sau Idei, care odată cu creația vor fi transferate lucrurilor, dat care, *ab initio*, nu există decît în gândirea lui.

Dacă stăm să analizăm cele două viziuni imaginativ-poietice ale nașterii lumii și ale lui Dumnezeu, nu știm dacă cea a lui Thoma din Aquino poate fi considerată superioară celei augustiniene ci e doar o altă viziune care are și ea raționalitatea și posibilitatea sa de a dobîndi veridicitate.

Desigur, la vremea sa, gândirea lui Thoma din Aquino apărea ca fiind de o izbitoare noutate. Pentru prima dată i se interzicea rațiunii accederea spre chestiunile teologice cele mai înalte, în sensul limitării posibilității acesteia de a accede la rațiunea divină. Mai mult, Thoma vorbește despre sufletul rațional care este incomplet și finit, limitat la cunoașterea imaginativ poietică specifică omului și doar lui însă incapabilă de a ajunge să epuizeze cunoașterea rațională divină.

În această situație intelectului rațional uman nu îi rămîne de cercetat și apropiat decît cunoașterea celor sensibile, și deși incomplet acest suflet





rațional este parte a sufletului divin care nu va pieri odată cu pieirea corpului cu care nu se confundă și căruia nu-i aparține. Astfel, deși de sorginte divină, sufletul rațional uman nu are acces direct la cunoașterea lui Dumnezeu, nu mai există mijloc în cunoașterea rațională și nici acele intuiții ale esenței divine de tip platonician.

Sf. Thoma afirma astfel victoria lui Aristotel asupra lui Augustin și făcea o inesizabilă, în epocă, întoarcere la păgânismul grec. Totuși, dacă stăm să judecăm mai în profunzime, această schimbare de direcție dată de Thoma de Aquino vine, oarecum, timid și puțin determinat încă, să pună omul la „locul lui” adică la cercetarea celor sensibile, la aplecarea spre natură care va duce, în cele din urmă, după filosofia lui Kant, la dezvoltarea laturii științifice a cercetării.

La acea vreme, doctorii parizieni păreau să cedeze la acest aristotelism complet predicat de Sf. Thoma, mai mult la aristotelismul filtrat prin gândirea thomistă și care-i aparține în totalitate. „Tot ce spusese Aristotel despre ființă ca substanță a cărei formă îi este act se regăsea aici, integrat și subordonat unei metafizici a ființei concepute ca o substanță a cărei formă însăși este în potențialitate față de actul său de a exista. Dumnezeu Sfintului Toma nu este Actul pur de gândire care guverna lumea lui Aristotel, ci Actul pur al calității de a exista care a creat din neant lumea creștină a indivizilor existenți în mod actual; fiecare dintre aceștia, structură complexă de potențialitate și act, de substanță, de facultăți și de operații diverse, își datorează unitatea actului propriu al calității de a exista prin care este toate acestea deopotrivă și, trăgându-și din acest act existențial puterea de a opera, lucrează neîncetat la a se perfecționa potrivit legii esenței sale, într-un neîncetat efort de a-și regăsi cauza sa primă care este Dumnezeu. Depășind astfel aristotelismul, Sfintul Toma introducea în istorie o filosofie care, prin fondul său cel mai intim, era ireductibilă la vreunul din sistemele trecutului și care, prin principiile sale, rămâne mereu deschisă spre viitor”¹

În esență, Thoma a afirmat două teze fundamentale, pe de o parte teza substanței care îi aparține, în fond, lui Aristotel, iar a doua, care-i aparține în totalitate, teza unității substanțiale într-un compus. Astfel sufletul rațional uman este forma unică a corpului uman, excluzând orice formă umană fizică și militând doar pentru forma spirituală, opunându-se, astfel, lui Augustin și Avicenna care afirmau teoria pluralității formelor.

II. Duns Scotus

Deși considerat ca primul mare metafizician al Evului Mediu, Duns Scotus este, în fond, un continuator al realismului lui Thoma de Aquino în umbra căruia a fost considerat a fi fost pentru mult timp.

Duns Scotus a trăit puțin și au rămas în urma sa doar câteva opere, marea lor majoritate fiind considerate pierdute sau incerte, fiind scrise de alți autori rămași anonimi sau doar masiv interpolate. A fost numit, în epocă, *Doctor subtilis* datorită subtilității analizelor sale.

Cert este că a scris un *Comentariu la Sentințe* numit și *Opus Oxoniense*. La Paris va relua comentariul la acest text pentru a obține titlul de doctor, lucru pe care impostorii secolului XXI l-ar numi autoplagiat. Acest al doilea comentariu îl va numi *Reportata Parisiensia*. În afara acestor două comentarii la Petrus Lombardus mai scrie, după ce

părăsește Parisul deoarece s-a regăsit printre opoziții lui Filip cel Frumos, un tratat numit *Disertații de Metafizică*, apoi *Quaestiones quodlibetales* și un tratat *De primo principio*. Cu toată preocuparea sa pentru metafizică și ființă și în ciuda interpretărilor metafizice heideggeriene, Duns Scotus nu poate fi scos din paradigma generală a teologilor scolastici.

Pentru prima oară *Doctorul subtil* arată că de atâtea vreme preocuparea fundamentală a teologiei este Dumnezeu iar cel al metafizicii este ființa ca ființă. Prin urmare, filosofia, ca ruptă de teologie, are un drum mai îngust și mai puțin înalt, acela de a accede la esența ființei ca ființă. *Acest aspect constituie, după Duns Scotus, limita oricărei abordări metafizice*. El consideră că în cercetarea ființei, metafizica nu are la îndemână decât tărîmul ființării, prin urmare ea nu poate extrage esența ființei decât din natura ființării, ceea ce pentru vremea sa constituie o demarcație a cunoașterii filosofice față de cunoașterea teologică destul de subtilă. Totuși, ea nu depășește considerațiile lui Avicenna pe această temă.

Iar dacă ființa ca ființă constituie preocuparea cea mai înaltă a metafizicii, analiza ființării constituie partea cea mai joasă a acesteia și poate fi asimilată cunoașterii fizice, de unde, mai apoi, se va desprinde aceasta ca ramură de sine stătătoare și ca știință. Prin urmare, știința este văzută ca partea ignobilă, facilă, a cercetării metafizice. Ideea că omul nu poate să cunoască decât prin intermediul abstragerii din ființare, din sensibil, va fi păstrată în gândirea europeană, prin Cardanus sau Copernicus pînă în filosofia lui David Hume.

Astfel, metafizica trebuie să purceadă la extragerea din ființare a unui concept atât de abstract și care să aibă ca obiect ființa, încît aceasta să fie aplicabilă întregii existențe. Acesta este sensul metafizicii la Duns Scotus, sens preluat și de Heidegger în metafizica sa.

Avînd în vedere acest demers oarecum *a posteriori* a gândirii metafizice care pornește dinspre efect ca să ajungă la o cauză, ea este complet diferită de teologie care are de parcurs, la fel ca în gândirea lui Thoma din Aquino, un drum invers, de la aprioricul Prim, la categoriile ființării. În acest

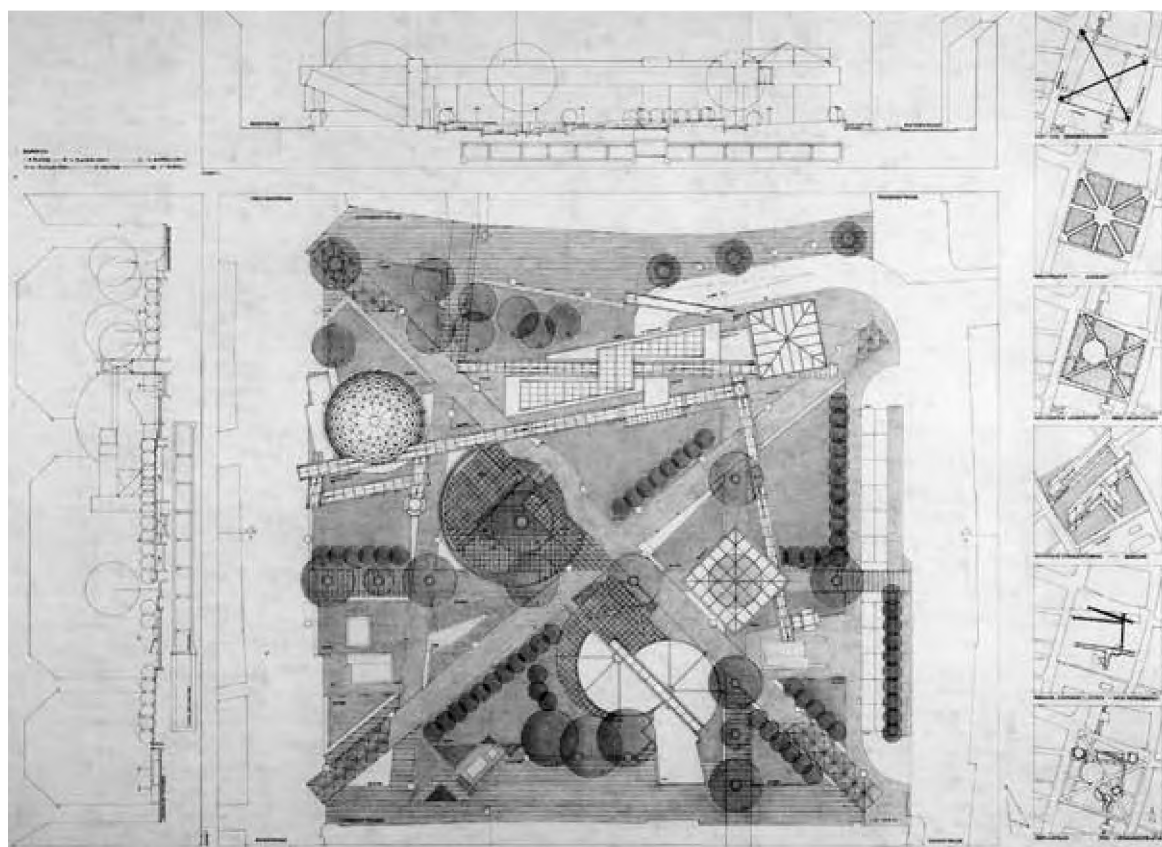
sens, Duns Scotus este foarte aproape de gândirea *Doctorului angelic*.

„*Nam illud quod primo cadit in apprehensione est ens*” spune Thoma din Aquino reluîndu-l pe Avicenna de unde și ideea că ființa ca ființă este posibilitatea univocă a unei științe transcendente față de ființare și constituie punctul de plecare al oricărei metafizici. Prin urmare, ființa este un universal, dar metafizicianul nu o privește astfel, delimitîndu-se în acest mod de știința logicii. Această distincție va dăinui pînă în filosofia lui Hegel care va afirma că metafizica este logică cu conținut.

Duns Scotus, însă, referindu-se la metafizică și încercînd determinarea acesteia, pentru prima oară în scolastică, și pornind de la o astfel de abordare, consideră ca tărîm al metafizicii ființa ca ființă ca fiind diferită de abordările logice și fizice.

El este primul filosof occidental, preluat de Heidegger în *Sein und Zeit*, care arată că, deși ființa este noțiunea cea mai goală și prin intermediul ei nu putem obține o cunoaștere reală, totuși modalitățile ei de exprimare sunt modurile. Astfel, filosofia devine un cîmp al modalităților și nu al realităților. Interesează în primul rînd, așa cum proclamă Heidegger, cum este ființa și nu ce este ea.

Astfel, spune *Doctorul subtil*, trebuie ca metafizicianul să demonstreze că există în ordinea ființei un lucru prim iar apoi că acest ceva prim este infinit. Este clar că *Primus* fiind denumit de Avicenna Dumnezeu, sub influența lui Aristotel, Duns Scotus nu face altceva decât să reia aserțiunile lui Avicenna pe această temă. Totuși, la Duns Scotus acest prim nu este desemnat prin noțiunea de Dumnezeu ci prin aceea de ființă, nuanță care face originalitatea gândirii metafizice a *Doctorului subtil*. De altfel, această influență a gândirii lui Avicenna va deveni manifestă ori de cîte ori va fi discutată existența ființei ca prim. Diferența de esență care apare între gândirea lui Avicenna asupra acestui *Prim* și cea a lui Duns Scotus constă în aceea că la Avicenna posibilul emană cu necesitate din necesar așa cum la Duns Scotus același posibil emană tot din necesar însă prin libertate.



Dan Ciudin

Concurs - München Marienhof, arhitectură

Este același lucru cu a afirma că imaginativul poetic creează cu necesitate lumea construind o realitate transcendentă sieși, inteligibilă în chip necesar, în timp ce se poate afirma re-construcția necesară a lumii la nivelul imaginativului poetic rațional ca element de libertate a construcției imaginative. Pe de o parte avem lumea ca necesară și izvorită din necesitate și lumea ca necesară dar izvorită din libertate în conformitate cu structura poetică apriorică a imaginativului guvernată de înțelegerea propriei elui. În acest sens, Dumnezeu, ca prim, creează nu din necesitate, ca la Avicenna ci din libertate. Libertatea ca *modus operandi* al imaginativului poetic rațional-creator este modalitatea de raportare la lume a europeanului și a științei dezvoltate de acesta pe parcursul a două milenii.

Ca oponent al curentului lansat în filosofia și teologia europeană de Thoma din Aquino și cunoscut sub numele de realism, apare, prin franciscani, respectiv prin vârful lor de lance, William Ockham, nominalismul.

Astfel privite lucrurile vom sesiza subtilitatea deosebirii gândirii thomiste față de cea scottistă cu toate rădăcinile lor în filosofia lui Aristotel și cu toată abordarea „realistă” a temelor metafizicii și teologiei.

Pe de altă parte, crede Duns Scotus, și în ceea ce privește teologia, în contra lui Thoma, *Doctor subtilis* afirmă că nu se poate demonstra nemurirea sufletului, prin urmare caracterul său divin, prin intermediul raționamentului. Nici Aristotel nu a făcut acest lucru. Nemurirea sufletului nu poate fi demonstrat prin deducții și argumente raționale *nici apriori* și *nici aposteriori*. Pentru a putea demonstra nemurirea sufletului ca fiind apriorică ar trebui să putem demonstra acest lucru raportat la sufletul *in sine* ca fiind o entitate separată de corp. Or, acest lucru nu poate fi demonstrat rațional ci doar prin credință. Dacă vom dori să facem această demonstrație aposteriori, nici aceasta nu este posibilă în lipsa unei suficiente induceri a friicii la nivelul individului prin tot felul de metafore și imagini ale pedepsei divine și prin postularea ipotetică a unui judecător suprem, lucru care nu este realizabil în cazul unui ateu ci doar în perspectiva credinciosului și a credinței.

Pe de altă parte, spune Duns Scotus, frica de moarte este caracteristică atât omului cât și animalului, iar dorința noastră de înviere este bazată pe un sofism de tip *petitio principii*, atita vreme cât nimeni nu poate ști dacă învierea este cu puțință. Astfel, nici un raționament nu este cu puțință în a dovedi nemurirea sufletului, totul rămânând la nivelul posibilității fără să-i găsim, încă, o rațiune care să facă din ea o posibilitate reală și necesară a imaginativului poetic uman, cu atât mai puțin o certitudine existențială.

Ceea ce este specific filosofiei lui Duns Scotus, spre deosebire de cea a lui Thoma din Aquino, chiar dacă la nivelul nuanțelor semnificative, este faptul că deși cad de comun acord că toată cunoașterea se orientează și e posibilă datorită ființării, sensibilului, intelectul uman ar trebui să se poată lipsi de el iar metafizicianul are datoria sacră de a face posibilă această lipsă a ființării în cercetare. Desigur acest lucru era imposibil de construit în timpul acela și raportat la atmosfera generală a epocii dominată de Biserică, însă ea devine posibilă prin descrierea pe care o facem a capacității imaginative apriorice și a imaginativului poetic rațional aprioric uman, capabil să dezvolte din propria subiectivitate creatoare realități raționale posibile. Re-crearea realității la nivelul capacității imaginative apriorice prin intermediul



Dan Ciudin

Lacul Starnberg, fotografie

imaginativului poetic rațional aprioric face posibilă lumea ca lume și găsirea unui sens valoric, epistemologic și ontologic al ei. Lumea este doar lumea mea avînd la bază constanta imaginativului poetic rațional aprioric care face posibilă coagularea existenței și aducerea la sensul lumii a ființării aici-colo disponibile.

Toată filosofia lui Duns Scotus, ca și cea a lui Heidegger, are la bază ființa ca ființă a adevărului, deci sensul ei singular și univoc, care este însăși obiectul metafizicii și este fundamentul și obiectivul înțelegerii umane.

III. William Ockham

La polul opus a ceea ce avea să însemne thomismul și scottismul va apărea filosofia lui William Ockham și a întregii școli care îi va urma.

Oarecum ciudat, Ockham aparținea ordinului franciscanilor și a dominat cu autoritate gândirea secolului al XIV-lea. Este deja un lucru unanim acceptat că William Ockham reprezintă vârful icebergului logicii medievale așa cum a fost ea practică încă de Abelard și pînă în apusul școlilor averroiste din secolul al XIII-lea.

Într-o punere în aspect mai îndrăzneată, am putea afirma că William Ockham vine cu o logică cu totul nouă pentru Evul Mediu și pentru nesfârșitele sale dezbateri teologice și metafizice. Ceea ce face el ține mai mult de o logică care va deveni, ulterior, logica științei: anume el credea că a demonstra o propoziție înseamnă fie a-i arăta evidența, fie a-i deduce necesitatea dintr-o asemenea propoziție cu valoare evidentă. Iar dacă la această logică strictă vom adăuga respingerea universalului ca fiind doar un *nomen* pentru ceva ce nu avea o existență determinată și reală și, totodată, vom afirma existența necondiționată a particularului, iată-ne ajunși la modalitatea de lucru *tipic științifică*. Că Ockham nu putea să afirme cu tărie acest lucru, la timpul respectiv, și că filosofia sa trebuia subordonată teologiei, acest fapt este iarăși un *alt ceva*. De fapt, el va contribui astfel la năruirea metafizicii scolastice care abia se construise în opera unui Thoma de Aquino sau a lui Duns Scotus. De la William Ockham începînd, teologia a înțeles că nu are nevoie de metafizică pentru a se constitui și debarasarea de demonstrația acesteia nu-i va cauza cu nimic. În acest sens, rolul lui William Ockham este decisiv.

Pe de altă parte, nu vom putea să-i atribuim lui Ockham rolul de părinte al metodei științifice de cercetare, nu pentru că el nu l-ar fi dezvoltat la nivel logico-principial, ci pentru că a pus la baza evidenței cunoașterea intuitivă ca fiind

primordială. Prin urmare, față de modul științific al gândirii care este abstract și calculator, în sensul pe care Heidegger îl dă gândirii calculatoare, gândirea ockhamistă este intuitivă și abstractă, astfel că în ordinea gândirii intuiția capătă preeminență asupra abstractului ideatic. Desigur, aici intuiția se apropie mai mult de sensul pe care îl vor da noțiunii empiriștii englezi, a cunoașterii certe a realității prin simțuri, iar abstracțiunea la posibilitatea intelectului de a deduce adevărul și lumea din analiza acestei intuiții.

Totuși, în opinia noastră, gândirea lui Ockham va avea nebănuite urmări în ceea ce va deveni, pentru o vreme, perla filosofiei europene, respectiv filosofia empiristă. Cu el se va schimba, în structurile lui fine, însăși imaginativul poetic rațional aprioric european prin scindarea tot mai accentuată a teologiei, umanioarelor, științei, logicii și metafizicii.

El va afirma că o logică sănătoasă, care nu va face concesii imaginativului, va încerca să se despartă cît mai mult posibil de categorii, idei sau existențe care nu îi sunt necesare. Lumea reală e pentru *Doctor Invincibilis* acea lume care se poate reduce la necesar. Acest fel de a privi lumea poate fi extrasă din *Expositio aurea super totam artem veterem* dar și din *Quodlibeta septem* și *Centiloquium theologicum* care sunt operele sale teoretice fundamentale, profund diferite de cele politice a căror obiect îl fac atacurile susținute la adresa papei. Astfel, afirmînd existența individualului și negînd-o pe cea a generalului sau universalului pe care le consideră ca lipsite de existență, Ockham face apologia empirismului pe care îl situează nu numai deasupra idealismului ci îl și afirmă ca fiind unicul posibil necesar și existent. Astfel, el afirmă, oarecum în logica lui Aristotel, dar unul profund personalizat, că pentru a dovedi cauzalitatea în necesitatea sa și pentru a putea proba alteritatea este fundamental să recurgem la experiență iar judecata să fie făcută pe baza prezenței sau absenței. De aici va rezulta imposibilitatea tuturor intenționalelor, prin urmare și a tuturor demonstrațiilor existenței lui Dumnezeu făcute pînă la el.

În acest fel, el este primul care va dovedi caracterul nenecesar al universalului care, în acest chip, nici nu poate avea o existență reală. Nici nu ne mirăm de ce chemat la Avignon să dea seama de unele dintre afirmațiile sale, o parte dintre ele au fost declarate eretice.

Desigur, aceste afirmații ale lui Ockham pot fi supuse unor critici dure, pe care le găsim încă la Platon, la Thoma din Aquino sau la Duns Scotus. Universalul există în gândire iar gândirea există mai mult decît lucrurile sensibile care sunt într-o continuă devenire, așa cum arăta și Hegel, dar pot fi și afirmate cu tărie așa cum face în contemporaneitate Markus Gabriel. Ockham nu înțelegea tocmai ceea ce afirma cu multă tărie: că sensibilul și ceea ce ne apare în experiență nu are ființă, prin urmare nu poate conține adevărul în unitatea sa ci doar străfulgerări ale sale raportate la un timp dat. Că individualul nu poate conține alteritatea (eu nu sunt un altul) și nu duce la închegarea lumii decît în funcție de ființă și că ființa nu e totuna cu ființa ființării. Este tocmai eroarea pe care o face știința contemporană.

(din lucrarea în curs de apariție *Imaginativ și Adevăr*)

Note

1 Étienne Gilson, *Op. cit.*, p. 499.

Cabaliștii creștini ai Renașterii (IV)

Viorel Igna

Johannes Reuchlin (1455-1522) a fost primul ebraist german, un cunoscut umanist din Pforzheim care în urma sugestiilor lui Hermolaus Barbarus și-a grecizat numele în Kapnion, adică „fumul”, s-a interesat la rândul său de cabala din Italia și a descoperit mistica și teologia în cabală și la Caldei. În dedicația lucrării sale *De arte cabalistica* făcută Papei Leon al X-lea, fiul lui Lorenzo Magnificul amintește de epoca strălucitoare în care printre umaniștii din Florența l-a întâlnit pe Pico della Mirandola. Reuchlin și-a făcut studiile de drept la Poitiers și la Paris, venise deja în Italia în 1482, în acea Italie care nu era numai țara artelor frumoase, ci și aceea în care se găseau cărțile ebraice. S-a păstrat Biblia ebraică pe care a cumpărat-o de la Roma, unde a luat lecții de ebraică de la Obadia Sforno, autorul lui *Or amin*, lumina națiunilor, puțin înclinat spre filosofie. Aici l-a cunoscut pe medicul Papei, Bonet de Lates. Iar la Florența l-a trimis pe fratele său să-și continue studiile.¹

Reuchlin este autorul primei gramatici ebraice, datorate unui creștin, publicată în 1506, eroul faimoasei contestații a oamenilor obscuri, care l-a opus evreului botezat Pfefferkorn² și inchiștorului domenican Hoogstraten între 1510-1514 (...). Prima sa operă care l-a făcut celebru, asemănător lui Pico della Mirandola, a fost *De Verbo mirifico*, „Cuvântul minunat”, care a apărut în 1494. Este vorba de un dialog, după moda de atunci, între un filosof din școala lui Epicur, curios de toate cele, care călătorea pentru a se instrui, Sodonius, evreul Baruchias și creștinul Capnion, care s-au întâlnit la Pforzheim. Discuția a ajuns rapid la examenul credinței, la puterea cuvântului și a literaturii scrise. Fiecare își expune punctul său de vedere, epicureul în prima sa carte, Baruchias în cea de-a doua și Kapnion în ultima, în care strânge toate Numele dumnezeiești în *Numele lui Isus*.

De arte cabalistica, ne spune F. Secret, va fi Biblia cabalei creștine, cuprinde un dialog sincretic. Dacă Reuchlin, în dedicația făcută Papei Leon al X-lea, se prezintă ca un restaurator al pitagoreismului, nu se poate face din el numai un „Pitagora redivivus”, *De arte* este o dezvoltare a lui *De Verbo mirifico*. Cabala este o alchimie³ care transformă percepțiile externe în interne, și apoi imaginile în opinie, în rațiune, în inteligență, în spirit și în sfârșit în lumină. Această deificare este simbolizată de locul microcosmosului Tiferet, marele Adam, în mijlocul copacului Sefirot-ului. Și așa cum îl expune minunata *Carte a formațiunii: Cele zece Sefirot, fără determinare (belimah): zece și nu nouă, zece și nu unsprezece. Înțelegi prin înțelepciune și știi prin inteligență. Examinează-le și încearcă să pleci de la ele. Stabilește ceea ce are mai pur și repune Creatorul pe tronul său.*⁴

Deoarece, așa cum este Dumnezeu în lume, la fel și spiritul omului își duce diadema împărăției printre Sefirot-uri, pe care o numește *Keter*. Mișcarea naturii, care ne duce spre înalțuri, este simbolizată de foc, din care *Ginnathêgoz* ne spune că este numele sufletului intelectual pus în om, după *Proverbe XX, 27*: „*Spiritul omului este flacăra Domnului*”. Această zeificare nu se obține fără o implicare morală și intelectuală. Nu este suficient să te instruiști în matematici, care erau atât de imperfecte în vremea

lui Aristotel, sau în metafizică; era de ajuns să ai o vârstă matură, așa cum ne învață răspunsul dat de Rab Eleazar maestrului său Johanan, căruia îi spunea „*Vino, te voi învăța opera carului, adică cele mai înalte contemplații*”⁵.

„*Eu n-am încă părul cărunt*”, a răspuns el. Mai mult, numai datorită unui dar al lui Dumnezeu ajungem la cunoaștere. Ne-a învățat Moise în *Ieșirea XX, 19*: „*Vorbește Tu și noi vom asculta*”; astfel că Onkelos se traduce prin Nakabel. În capitoul Părinților putem citi Moise Kibel, adică Moise a înțeleș și a primit Legea pe muntele Sinai. Și de aceea cabala este numită *receptare* acustică. Dumnezeu nu poate fi pus într-un silogism. Bătrânii înțelepți spuneau: „*Explicația scrierii Maasé Bereshith este imposibil de făcut unei ființe în carne și oase*.” Ceea ce este adevărat despre știința lucrurilor naturale, este mai mult despre *Maasé Merkavá*, știința spirituală. Numai Moise, dintre toți Profeții, poate să asculte *Cuvântul* din gura lui Dumnezeu; este nevoie de aceea să urmeze tradiția sfinților care au primit cabala din revelația divină transmisă prin contemplarea benefică a lui Dumnezeu și a formelor separate. Este singura doctrină a restaurării universale a genului uman, care în ebraică se numește Iesu'ah, și în latină Mântuire. Începutul cabalei este în revelația Tetragramei lui Adam, după cădere, din partea îngerului Raziël. „*Acest păcat originar va fi iertat: deoarece din neamul vostru se va naște un om drept și pacific al cărui nume constă în mila celor patru litere I.H.U.H.*” De aceea Eva a exclamat (*Geneza IV, 1*) „*Qanithi ish et YHWH, am dobândit un om din YHWH*”⁶.

Este important în continuare să vedem diferența dintre talmudiști și cabaliști care, pe de o parte, sunt unanimi în a recunoaște două lumi, una intelectuală numită *Olam haba*, în curs de revelare și cea sensibilă, *Olam haze*, lumea actuală. Talmudiștii și cabaliștii se diferențiază numai prin aplicarea meditației lor, deoarece primii se interesează de lumea prezentă, ceilalți de lumea viitoare. Cabaliștii care se ocupă de simboluri conform metodei numite de greci anagogică, și a sofiei, a înțelepciunii, de aceea își merită numele de înțelepți, deoarece își manifestă atenția spre ceea ce numim viața cu adevărat.

J.B. Blau, scrie F. Secret, a crezut că poate citi această distincție pe care a făcut-o Reuchlin, care până acum a apărut *Talmud*-ul, iar după aceea s-a ocupat de cabală, căreia i-a dedicat toată viața. Asta înseamnă a merge împotriva istoriei și împotriva textului însăși, deoarece Reuchlin, dacă a preferat cabaliștii, n-a spus nimic împotriva *Talmud*-ului.

Reuchlin va susține că, după Clementine, *Talmud*-ul trebuie să fie tradus în latină, și mai ales trebuie uitat faptul că ediția *Talmud*-ului îngrijită de Bomberg, patronată de Papa Leon al X-lea, este din 1520-1530.⁷ Shimon a dat un exemplu al diferenței de exegeză făcută de talmudiști și de cabaliști, referitor la primul veset din *Geneza*: „*În principiu Dumnezeu a creat cerul și pământul*”.

În timp ce talmudiștii înțeleg prin cer forma și prin pământ materia, cabaliștii menționează că Legea începe cu litera *Bet*, care valorează doi (2), și se gândesc că acest lucru înseamnă existența a două



Dan Ciudin
fotografie

București-Biserica Mihai Vodă

lumi, cea corporală, inferioară și cea necorporală, superioară.⁸ La fel, există un paradis pământesc și unul ceresc, și două infernuri; concepții care prezintă diversele opinii pe care le au cabaliștii și talmudiștii în ce-l privesc pe *Mesia*. Adevărata viață este cea spirituală, și de aceea cei drepti, în moartea lor, sunt numiți *cei vii*, și cei răi, morți în viața lor. Adam după ce a păcătuit a mai trăit nouă sute de ani; a murit în păcatul său, și cu el toată specia umană, până când a venit *Mesia*, care a readus paradisul ceresc, *Mesia* care, așa cum am văzut, poartă un Nume din patru litere, posibil de pronunțat prin adăugarea literei *Shin*.⁹

Așa cum în microcosmos domină *Spiritul*, în lumea cerească domină *Metatron*, în lumea angelică sufletul lui *Mesia* și în lumea cea fără asemănare *Adonai*. Asemănător luminii spiritului este intelectul agent, iar ca lumina lui *Metatron* este *Shaddai*, lumina lui *Mesia* este *El Hai*, Dumnezeu cel viu, și lumina lui *Adonai* este *En-Scf*, care este primul fără principiu și ultimul fără termen, abisul ce este ființa și non ființa. Numai cabala permite să ajungem la lumina sa, în familiaritatea îngerilor, și să punem în vedere miracolele. Dar acum este momentul să ținem sâmbăta, intrerupe dialogul Shimon.¹⁰ În cea de-a doua carte, în timpul absenței lui Shimon, se ocupă de originea pitagoreismului, a numerelor, înviere și metempsicosi.

„*Pitagora, din marea irfinită a cabalei, a făcut să curgă un râu în spațiul grecesc.*”

În cea de-a treia carte, după o scurtă evocare a cazului Reuchlin, Shimon reia expunerea cabalei cu subiectul lui Shabbatai.¹¹ Este misterul Dumnezeului celui Viu, numite *Porțile luminii*, simbol al lumii superioare, al jubileului etern, în care încetează orice încercare. Este *shabbatul* cabaliștilor, pentru care teologia, ca să vorbim de Pitagora, este simbolică: nu numai literele și cuvintele sunt semne ale lucrurilor, ci lucrurile înseși simbolizează alte lucruri. Acest shabbat trebuie să fie sanctificat în orice vreme. Aici nu urmărim voința cărnii, ci aceea a sufletului și punem în ea lucrurile divine.

De aici s-a născut enumerarea celor cincizeci de porți ale inteligenței: Maeștrii noștri ne-au spus că cincizeci de porți au fost produse în lume, și toate, mai puțin una, au fost deschise lui Moise, după cum a fost scris. (*Psalmul al VIII-lea, 6*) : „*Și totuși ai făcut mai mult sau mai puțin ce au făcut îngerii*”. Și Ramban, scrie F. Secret, la începutul *Genezei*, spune că prin intermediul celor cincizeci de porți i-a fost transmis lui Moise tot ceea ce este cuprins în Lege, în sens literar, alegoric, prin cuvinte, calculele aritmetice, figurile literelor, transmūtările lor, legăturile lor, separațiile lor.

Și astfel Solomon, așa cum este scris în *Prima carte a Regilor* (V, 9), a discutat despre copaci, despre cedrul din Liban despre isopul care crește pe ziduri, despre patruzeți și păsări, despre reptile și pești.

Toate lucrurile din univers sunt de fapt împărțite în cinci ordine: elementele, lucrurile formate din elemente, sufletele, corpurile cerești și cele necorporale, cele supracerești, conform celor zece considerate: genurile generale, genurile speciale, lucrurile individuale constituite din materie și formă și care se caracterizează prin diferențe, proprietăți și accidente. Aceste zece multiplicat cu cinci dau cincizeci de porți, despre care Conte della Mirandola a enunțat enigma în Concluziile 68-69 ale celei de a doua serii:

„Cine va ști cât valorează numărul 10 în aritmetica formală și va cunoaște natura primului număr șferic va ști că eu până acum n-am citit la niciun cabalist, și baza cabalistică a Jubileului cel mare. În mod analog, de la baza precedentei teze, poate cunoaște secretul celor 50 de porți ale inteligenței lui Dumnezeu, și cele ale generațiilor următoare și a împărăției tuturor secolelor.”

A treia carte se termină cu expunerea altor nume ale lui Dumnezeu și a îngerilor cu virtuțile și sigiliile lor. Îngerii cei buni și îngerii răi. Și Shimôn după ce a amintit că arta cabalistică cere studii lungi, concludă: „Hamaskil yabin, înțeleptul va înțelege”, adăugând că, conform primei *Concluzii* din prima serie, în care preotul Mihael îi oferă lui Dumnezeu sufletele curate și diavolului pe cele murdare, este nevoie de amintit că *aici jos este ca Sus*, că lumea noastră inferioară simbolizează superioritatea. Întreaga noastră filosofie constă în a trăi bine și a muri bine.¹²

Deoarece *De arte cabalistica* se termină cu o Scrisoare către Leon al X-lea asupra chestiunii *Augenspiegel*¹³, același Papă, care a fost pentru mult timp în favoarea lui Reuchlin, a condamnat *Augenspiegel* numai după revolta lui Luter din 1520. Această condamnare duce după aceea la punerea la indice a tuturor operelor lui Reuchlin. Și dacă lui Reuchlin, cabalistul, nu i-au mai lipsit cenzorii, printre care Jean Bodin, nu se poate uita imensa admirație care i-a arătat-o *Egidio din Viterbo*. La o judecată rapidă conform căreia inclinația sa spre cercetările deranjante, mai ales cele din cabală (...), nu pot infirma credința sa puternică, trebuie să le alegem pe cele ale preotului Humbert: „Că aceste producțiuni unilineare ale spiritului scolastic contrastau, datorită multitudinii datelor noi, teoriile pe care Reuchlin le-a dezvoltat în *De Verbo* și în *De arte cabalistica*... în ciuda perfecte lipse de exactitate a sistemului aplicat de studioșii ebraizanți, a faptelor noi pe care le puneau în lumină textele despre care făcea deseori comentarii literare cu adevărat aprofundate, ideile înseși pe care le-a trezit nu-i puteau lăsa dezinteresați pe teologi”¹⁴

În *De arcanis*, istoria cabalei creștine scrisă de Galatino, locul cel mai important îl ocupă Cardinalul *Egidio da Viterbo*. Cel care până atunci a fost generalul Ordinului călugărilor Sfântului Augustin, ce i-a dedicat Cardinalului de Medici, viitorul Papă Clemente al VII-lea, un scurt tratat despre scrisorile sfinte. Dacă l-am putea suspecta pe Galatino de o formă de lingușire, istoria îi va da după aceea dreptate.¹⁵

Egidio da Viterbo, care a fost pentru mult timp un nume în lista autorilor care s-au ocupat de cabala, a lăsat de fapt o operă considerabilă. În mod sigur A. E. Waite a citit în *Bibliografia universală*, la vocea „Simeon ben Jochai” căruia i se atribuia o versiune latină a *Zohar*-ului realizată de Gui(Egidio) da Viterbo.¹⁶

Născut la Viterbo, de unde și-a luat numele, Egidio Antonini (1465-1523) a intrat printre călugării Sfântului Augustin. Acest tânăr religios foarte capabil a fost numit secretarul Fratelui Mariano, despre care știm că a fost un opozant al lui Savonarola. Muncind foarte mult a devenit un umanist de seamă, predicator celebru, poet admirat, este cel care a pronunțat faimoasa Predică la deschiderea Conciliului din Lateran în 1512, în care a denunțat fără nicio opreliște faptele negative din Biserica catolică, suscitând o profundă emoție printre cei prezenți, de la care ne-a rămas celebra frază: „Sunt oamenii cei care trebuie să fie transformați de religie, nu religia de oameni”. El era generalul Ordinului augustinian în timpul Reformei lui Luter, *Nunțio* apostolic, ambasador, a fost făcut Cardinal în 1517. Cunosător al filosofiei lui Aristotel, criticată însă de el, a lui Platon și a platonicienilor, pe care i-a studiat, a recunoscut necesitatea studierii limbilor orientale pentru studiul Bibliei și al luptei împotriva turcilor. A studiat limba ebraică, aramaică și arabă. Astfel a intrat în relație cu Giustiniani și l-a avut ca Maestro pe faimosul Jean Léon, geograful arab făcut prizonier de pirații creștini și pe care i l-au „oferit” Papei Leone al X-lea, care după ce s-a convertit la Creștinism, s-a întors în țara sa și la religia sa.¹⁷

Egidio da Viterbo, ne spune F. Secret, i-a cunoscut pe toți ebraizanzii: dincolo de Giustiniani și de Galatino, Felice da Prato, după ce s-a convertit a intrat în Ordinul eremiților Sfântului Augustin. Se știe că Felice, care a fost maestrul de ebraică a lui Daniel Bomberg, a făcut o ediție a Bibliei ebraice din 1515-1517, criticată după aceea de Elia Levita. Felice da Prato s-a interesat și de cabală și, în 1515, în *Salteriul* său, a anunțat un tratat despre numele lui Dumnezeu. A tradus de asemenea, în multe nopți nedormite și mare efort, în latină *Sefer Temunah*, *Imre Sefer* și regulile gramaticii ebraice cu ajutorul dicționarului, opere extrem de importante pentru religia creștină. Poate acestea sunt *Tratate de cabală* pe care Bomberg și-ar fi propus să le publice, când în introducerea la gramatica ebraică a lui Abraham di Balmes scrie, în 1523: *Voi publica, dacă voi primi dreptul, textele cele mai prcfunde, cu ajutorul preceptorului, învățatul Frate Felice da Prato, cărți*



Dan Ciudin
Liceul Friedrich Schiller,
Eisenberg, Thuringia, arhitectură

cabalistiche de o prcfundă teologie, demne de orice creștin.¹⁸

În 1512, Egidio da Viterbo l-a primit în casa sa, la Roma, pe expertul în gramatica ebraică Elia Levita (1468-1549), care a trebuit să fugă de la Padova după ce acest oraș a fost prădat în 1509. În opera sa despre Massora, Levita povestește împrejurările în care a fost primit în casa Cardinalului: „Am ajuns la Roma unde era un principe excelent, pentru demnitatea sa de Cardinal eminent ca Solomon. Am intrat în Palatul său. El m-a interogat despre operele mele. I-am răspus că sunt cufundat în studiul gramaticii și al Scripturii... După ce m-a ascultat, Cardinalul s-a înălțat și m-a îmbrățișat: tu ești Elia a cărui faimă, datorită cărților tale, este universală. Fie lăudat Dumnezeu că te-a condus aici. Te rog să rămâi la noi, o să fi Maestrul meu, iar eu voi fi protectorul tău și voi avea grijă de familia ta.” Levita a trebuit să se apere de acuzația de a fi trădat secretele doctrinei: „I-am învățat pe creștini, și sunt evreu, mulțumesc lui Dumnezeu. Înțelepții nu ne-au interzis să-i învățăm pe creștini, dacă nu este vorba de secretele cabalei... Învățații n-au spus că cine îi învață pe creștini păcătuiește. Deoarece, cor.form învățaturii lor este permis să-i învățăm pe străini preceptele lui Noe. Și acest lucru iartă conduita mea. Cum să le transmitem acest lucru, dacă ignoră limba ebraică?... Mulți alții au făcut acest lucru, iar spiritul lor este în paradis...”¹⁹

Cardinalul Egidio da Viterbo a avut mulți alți colaboratori evrei, unii care s-au convertit. Este cunoscut Michael ben Sabthai, numit și Zematus, originar din Africa, despre care Widmanstetter ne povestește câteva lucruri curioase. Deoarece cardinalul, referitor la Leviathan, unul din elementele Banchetului pregătit pentru cei drepti, spunea mai mult răsând că Hristos după înviere le-a arătat de multe ori Paradisul care-i aștepta, Zematus a comentat astfel: „Vedeți deci că Mesia, care a venit pentru voi, n-a vrut să-i înșele pe de-a-ntregul pe discipolii săi însuși flețiți de speranța acestui Banchet.”²⁰

Egidio da Viterbo și-a trimis emisari să-i caute texte din Cabala până în Orientul apropiat. În 1514 îi scrie discipolului său Gabriel din Venetia să-i cumpere de la Damasc un exemplar din *Zohar*, în speranța de a putea completa ceea ce tocmai a terminat de copiat, în 1513 de către Isaac ben Abraham. Lui Gabriel i-a cerut socoteală despre cheltuielile făcute: „Pentru cărțile ebraice n-am cheltuit mai mult de două sau trei mii de ducați. La Recanati am găsit multe cărți pentru care n-am plătit un ban.” Biblioteca lui Egidio, dacă n-a fost distrusă în timpul prădării Romei, a fost împrăștiată după moartea sa. O parte a trecut la Seripando, la care s-au găsit manuscrise care certifică un interes deosebit pentru cabală, iar o altă parte a fost cumpărată de cardinalul Ridolfi și conservată azi la Biblioteca Națională (italiană). Dincolo de numeroasele traduceri făcute de Egidio da Viterbo ce ne arată imensa muncă înfăptuită într-o viață ocupată cu predici, cu reforma Ordinului augustinian și a misiunilor de îndeplinit de către Papi, putem nota, scrie Secret, o traducere a extraselor din *Zohar*, a *Comentariului lui Recanati*, a *Cărții formațiunii*, a *Porților luminii*, a lui *Raziel*, a lui *Sefer ha temunah*, a lui *Ginannah egoz*, a *Bahirului*.²¹

Dacă Egidio n-a publicat nimic în viață, a scris însă multe *Tratate*. De exemplu două tratate de cabală creștină, în care s-au conservat texte originale. Primul datat în 1517, dedicat cardinalului de Medici, este intitulat *Libellus de litteris hebraicis vel sanctis*. Acest text, rămas în manuscris, a fost cunoscut de mulți, deoarece dincolo de aluzia care o face Galatino, multe din texte au fost preluate în

Introducere la limba caldeană, siriacă, armeană... cu multe considerații cabalistiche și mistice, publicată la Pavia în 1539, de către Teseo Ambrogio.²²

Cine ne spune că totul a fost declarat în Evanghelii, comentează F. Secret, tratatul *Schechina*, ne amintește că Apostolii n-au putut să ne prezinte toate faptele întâmplare. A rămas datoră de a scruta Scripturile, așa cum ne-a spus *Sfântul Ioan*: „*Spiritul/Duhul vă va învăța tot.*” De-a lungul secolilor se întâmplă o revelație continuă, și inteligența spirituală a Legii dată de Moise cu Legea însăși se petrece prin intermediul lui *Shekinah* care esre Spiritul/Duhul propus de către Profeti.²³ Căile spre Împărăția cerască au fost revelate de tradiția ermetică împreună cu cea iudaică.

Fapt extrem de relevant și puțin cunoscut este că tradițiile ermetice care își au rădăcinile în Egiptul tolemaic, la fel ca cele iudaice, au furnizat inspirație pentru Tratatul *Corpus*-ului *Ermetic*, cum este cazul primului Tratat, *Poimandres*, cu al său „limbaj al rugăciunii”, la fel și pentru modelele cosmogonice care sunt evocate în Cartea *Genezei*. „În același fel am putea crede că schemele ermetice au dus mai târziu la construirea cabalei ebraice, cu teoria *sefirot*-urilor sau spre crepusculul lumii antice, aceste scheme au contribuit la viziunea itinerarului evreiesc prin curțile cerești, descrise în cărțile lui *Heikhalot*, pentru a ajunge la *Merkavah*, tronul lui Dumnezeu.”²⁴

Note

- 1 Cf. Secret F, Johannes Reuchlin, în *I cabbalisti cristiani del Rinascimento*, Ed. Arkeios, Roma 2001, pp.65-87
- 2 Arhitectul controversat în ce privește cărțile ebraice între Reuchlin și alți umaniști și Pfefferkorn, care s-au opus unei interziceri generalizate.
- 3 De arte, p. 615
- 4 Ibid. p. 616
- 5 *Maaseh Merkabah*, este un text mistic ebraic, care derivă din misiuni extatice ca aceea a lui Ezechiel (Stelele circumpolare, Marele Car, este același Pol Nord astral).
- 6 Ibid. p. 623
- 7 Cf. J.L. Blau, p. 53, în Secret F. op. cit., pp. 78-79
- 8 De arte, p. 633
- 9 Johannes Reuchlin, în Secret F, op. cit. p. 79
- 10 Ibid. p. 640
- 11 Ibid. p.685
- 12 Ibid. p. 719; G. Scholem, *Zur Gesch.* p. 184 a descoperit că Blau a recunoscut izvoarele de inspirație ale lui Reuchlin, în Secret F, p. 87
- 13 Pfefferkorn a publicat o lucrare intitulată *Handspiegel*, căreia Reuchlin i-a răspuns cu *Augenspiegel* (1511); această carte a fost trimisă inchizitorului din Koln, Hochstraten.
- 14 Egidio da Viterbo, *Originile* ...p.167-168, în secret F. p. 87
- 15 Egidio da Viterbo, *Schechina*, I, p. 9, în Secret F. p. 114
- 16 *The doctrine and literature of the Kabbalah*, 1912, p. 360
- 17 Cf Secret F op cit. p. 115
- 18 Cf. *Schechina e libellus de litteris ebraicis*, I, pp. 9-14
- 19 J. Dukas, Notes bio-bibliographiques, p. 344, în Secret F, p. 116
- 20 J. Perles, în *Encyclopedia Judaica*,. p. 185, în Secret F. p. 117
- 21 Cf. lui Secret F, op. cit. p. 118
- 22 Cf. *Schechina e libellus de litteris hebraicis*, *ibid.* p. 118
- 23 *ibid.* p. 110
- 24 Cf. Idel Moshe, *Cabala*, 1988, pp. 88-90, în Paolo Scarpì, Introduzione, *La rivelazione segreta di Ermete Trismegisto*, F. Lorenzo Valla, Torino 2009, p. XXXVII

Compagnons du Devoir

Vasile Zecheru

... dintre toate organizațiile cu pretenții inițiatice, răspândite actualmente în lumea occidentală, nu sunt decât două care, oricât de decăzute ar fi ca urmare a ignoranței și a incomprehensiunii imensei majorității a membrilor lor, pot revendica o origine tradițională autentică și o transmisie inițiativă reală; aceste două organizații care, la drept vorbind, n-au fost la început decât una singură, deși cu multiple ramuri, sunt *Companionajul și Masoneria*. René Guénon / SPAI

În plin Ev Mediu, au existat trei mari manifestări ale tradiției inițiatice în Europa: (i) cea din spațiul locuit de populațiile germane prelungită înspre Scandinavia, teritoriile slavilor de răsărit și Transilvania; (ii) cea din fosta provincie Gallia romană cu extensie înspre peninsula iberică și țările de jos; (iii) cea pornită din actualul teritoriu francez și stabilizată, apoi, în Anglia, Scoția și Irlanda. Aceste ramificații principale au dăinuit o lungă perioadă de timp istoric și au format trei mari curente inițiatice (breslele germane, companionajul francez și ghildele britanice) care au conviețuit, au conlucrat și s-au influențat reciproc până în epoca modernă.

Așa cum maeștrii comacini vor fi trecut Alpii după căderea Imperiului roman și se vor fi statornicit, treptat, în spațiul german, va fi existat, desigur, un fenomen similar care s-a materializat în trecerea asociațiilor de zidari, pietrari și arhitecți în vastul teritoriu galez mărginit de fluviul Rhin, la est, și de Atlantic, la vest. Trebuie spus, din capul locului, că fenomenul pe care-l numim aici generic *companionnage* este identic, în esența sa, cu manifestarea breslelor germane și cu cea a ghilldelor de *free-masons* ce au profilerat, apoi, în Anglia, Scoția și Irlanda și, de aceea, toată această impresiionantă desfășurare de forțe care a lăsat posterității catedralele Apusului se impune ca un impresionant program de transpunere în lucrare a geometriei sacre săvârșindu-se, odată cu aceasta, o sublimă transfigurare a omului european care, într-o formă sau alta, participă la Marea Operă fie individual, fie ca membru al unei comunități umane.

Pe lângă activitatea curentă – proiectarea și construirea clădirilor din piatră – în cadrul acelor colegii, bresle sau corporații meșteșugărești medievale, se derulau procesiuni inițiatice tradiționale (ritualuri) menite să asigure companionului inclusiv cea mult râvnită realizarea în plan spiritual despre care maeștrii aminteau aluziv, din când în când, pe timpul lucrărilor curente. Fără să se spună explicit, prin aceste demersuri consacrate se urmărea nu doar transmiterea unei influențe spirituale ci, îndeosebi, parcurgerea de către individ a unei perfecționări morale și spirituale și, împreună cu aceasta, a unei restabiliri complete a statutului de om liber și de bune moravuri. La apogeu, aceasta echivala cu atingerea pragului de *homo universalis*¹ și avea drept corolar trăirea



Dan Ciudin

Apozitia (2016), afiș

lăuntrică a iluminării așa cum era aceasta sugerată prin ritual și simbolistică.²

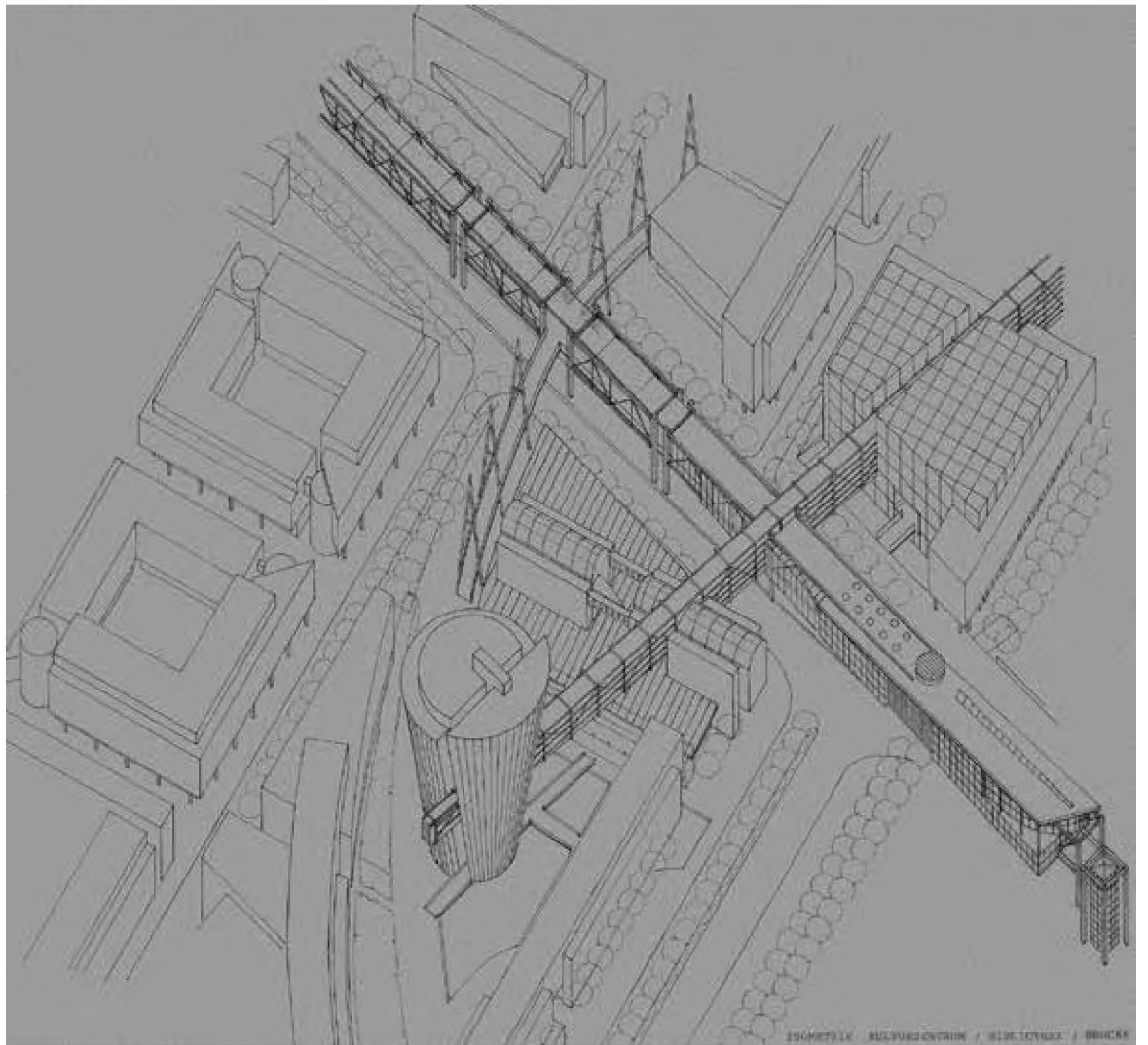
Pentru o perioadă istorică semnificativă, cuprinsă între secolele al VIII-lea și al XII-lea, penuria de date și informații privind fenomenul inițiativ în evoluția sa dinspre nordul peninsulei italice înspre teritoriul francez de astăzi este reală și stânjenitoare pentru un cercetător onest. Asociațiile companionilor de meserie care, la un moment dat, funcționau în paralel cu breasla aceea clasică având o ierarhie ternară (ucenic, calfă, maestru) pare să fi apărut târziu, în istorie, ca urmare a unei revolte generalizate, cauzată de faptul că accesul la măiestrie era îngrădit prin condiționări nedrepte. Astfel, este acreditată ipoteza potrivit căreia primele manifestări ale călfiei ca fenomen de sine stătător vor fi apărut la începutul secolului al XII-lea ca urmare a participării masive a artizanilor pietrari și zidari la construcția catedralelor începute în acea vreme pe tot cuprinsul Europei. (Saint-Léon, pp. 11-16; Buluță, pp. 25-36)

Istoria legendară a companionajului menționează trei mari fondatori: Regele Solomon, Père Soubise și Maître Jacques. Multe dintre societățile inițiatice își ascund, de regulă, rădăcinile lor și astfel se refugiază într-un trecut îndepărtat pentru care inventează conexiuni mai mult sau mai puțin credibile. Desigur, tot așa stau lucrurile și în cazul companionajului care pornind de la un venerabil personaj biblic, Solomon cel înțelept, menționat ca atare în Cartea regilor din Vechiul Testament, își va fi întemeiat istoria sa dintru începuturi prin recrutare retroactivă. (Greer, pp 452-453) Această abordare venită dintr-un fabulos imaginar colectiv, este îndeobște considerată a fi fără acoperire factuală și, de aceea, a fost satirizată de către cei care au produs studii și cercetări în materie. Chiar și așa, însă, trebuie să conchidem că istoria legendară trimite la un trunchi comun al companionajului cu masoneria și la un simbol deosebit de important pentru ambele organizații – Templul lui Solomon cu proporțiile sale geometrice ilustrative în ceea ce privește intenția omului de a făuri aici, pe Pământ, o Casă a Domnului anume concepută pentru a reflecta imaginea Cerului.

Și apoi, după ce legenda va fi consacrat botezul mitic al companionajului prin această descendență a sa din stirpea Regelui Solomon, se povestește în continuare, despre venirea primelor calfe pe teritoriul Hexagonului distingându-se două grupuri importante, cel al pietrarilor conduși de către Maître Jacques debarcând în portul Marsilia și cel al dulgherilor conduși de părintele Soubise care descinde în zona Bordeaux, pe coasta Atlanticului. Maître Jacques și Père Soubise lucraseră împreună la Templul lui Solomon și după terminarea construcției, însoțiți de ucenicii lor, au purces către teritoriul galez navigând pe mare. Potrivit mitului, pietrarii și dulgherii erau în conflict și așa se face că Maître Jacques cade ucis, cu cinci lovituri de pumnal, de către un discipol din cealaltă tabără. În ultimile sale clipe de viață, Maître Jacques le-a cerut ucenicilor să jure că vor respecta cu sfințenie Datoria Sacră (*Saint Devoir*) și astfel companionii și-au adăugat un inedit titlul de noblete prin aceea că s-au declarat *Fiii Datoriei* (în fr. *les Devoirs*). Companionii își vor fi făcut un renume din acea că sunt devotați trup și suflet muncii lor. *Nimic nu este ezoteric mai adevărat decât acele legende, în aparență naive, care ne arată artizanii semnând un pact în interesul operei dori-te.* (Wirth, p. 180) Angajându-se cu abnegație și curaj în proiecte complexe și dificile, companionii contractau obligații exigente pentru a căror reușite colaborau în mod conștient, unindu-și eforturile, dexteritățile și cunoștințele. (Roșca, pp. 580-588; Gray, pp 177-200; https://fr.wikipedia.org/wiki/Compagnons_du_Devoir)

Protectorii companionilor sunt Ianus bifrons și cei doi Sfinți Ioan;³ sunt venerați, de asemenea, cei patru martiri încoronați (Quatuor coronati) și, în mod surprinzător, Maria Magdalena. Inițierea la gradul de calfă venea după o lungă și anevoioasă ucenicie; chiar dacă avea privilegiul de a participa la întâlnirile breslei, ucenicul era doar un simplu novice care trebuia să tacă, să asculte și să se încarce cu cunoașterea revelată. Maestrul îi asigura ucenicului masă și adăpost iar acesta, la rândul-i, era obligat să-l slujească timp de șapte ani cu supunere și deplină convingere. Accesul la secretele breslei se producea treptat, pe măsură ce aspirantul se maturiza și, astfel, prezenta depline garanții privind păstrarea tăcerii în legătură cu adevărurile care-i erau revelate. Studiile de mai târziu vorbesc despre trei mari secrete inițiatice: Secretul profesional⁴, Secretul ritualic⁵ și, în fine, Marele Secret⁶. (Tămaș, pp. 303-304) Calfa, în schimb, era admisă în lojă în urma unei ceremonii de investire care presupunea o inițiere, transmiterea unor secrete profesionale certe, depunerea unui jurământ de credință și, în genere, o participare mai aplicată la treburile obștești. Calfa participa, de asemenea, la toate agapele fraterne, beneficia de un salariu pentru munca depusă și avea privilegiul de a pleca într-o călătorie pentru a se angaja, potrivit calificării sale, în diverse lucrări pe șantiere din alte orașe sau zone geografice. La investirea sa, companionul primea cuvântul de trecere (parola), un baston special (toiag)⁷ și diverse alte însemne pe care le purta spre a fi recunoscut de către frații din comunitățile de artizani pe care le vizita.

Despre spiritul de companionaj, ca fiind cea dimensiune subtilă, greu de cuantificat și de exprimat în concepte, am putea spune, pentru început, că acesta se poate evidenția totuși, discret, prin trei dimensiuni oarecum definitorii. În egală măsură, aceste dimensiuni subtile și inefabile sunt orizonturile către care companionul este îndemnat să aspire, dar și instrumentele calificate pe care el le



Dan Ciudin

Concurs - Berlin Hellersdorf, arhitectură

va utiliza în procesul de autoșlefuire, de integrare conștientă în comunitate și de experimentare a unor stări de conștiință *non-ordinară*. Întâi de toate companionul va trebui să plece, la propriu, într-o călătorie care-i va schimba cursul vieții și-i va modifica dramatic percepția asupra realității; în paralel, i se va cere companionului să cultive spiritual comuniunii fraterne și să-l privească pe tovarășul său întru lucrare ca și cum, împreună cu acesta, ar fi părți organice într-un Întreg care-i conține, deopotrivă, cu bune și cu rele; în fine, companionul este învățat să glorifice munca și să dăruiască cu generozitate produsul muncii sale.⁸

Misterioasa tradiția itinerantă este universală și omnivalabilă în toate spiritualitățile, ea însoțind ca o umbră întreaga istorie a omenirii. Sub aspect simbolic, călătoria inițiativă nu este altceva decât o aluzie ritualică la un parcurs viu și autentic pe care cel intrat pe cale va trebui să și-l asume ca experiență personală și trăire nemijlocită. Acest substitut constituie totodată, și un impuls calificat dat aspirantului spre a înfăptui și el, la propriu, acel unic și subtil zbor către înălțimile nebănuite din centrul Ființei. Desigur, cel care nu și-a înfăptuit la propriu călătoria prefigurată sugestiv în ritual, nu poate revendica statutul de veritabil inițiat.

Călătoria ...este încercarea omului, este totodată o necesitate a condiției sale, mijlocul emancipării sale, ocazia de a se pune la încercare pentru a câștiga experiență, de a descoperi alte aspecte ale lumii și ale lui însuși. Cu referire strictă la ritualul specific, se menționează: *Ca,fa merge spre a-și descoperi mijloacele, însărcinările și scopurile sale... și ...face cinci călătorii explorând domeniul omului și socotind resursele de care va putea dispune.* (Ligou, D., 2008, pp. 199-200) Companionul pleacă singur în călătoria sa și nimeni nu poate efectua acest periplu în locul său; decizia calfei de a se angaja în această călătorie specială presupune, desigur, o

teribilă renunțare la lumea în care s-a format și a trăit până la acel moment. Aspirantul devine, astfel, un umil pelerin care, deseori, era numit străin de către cei cu care lua contact. *Cuvântul latin peregrinus din care derivă pelerin, arată Guénon, semnifică în același timp, călător și străin, fapt remarcabil având în vedere noima inițiativă a ambelor sensuri, și că, în companionaj, unii erau calificați ca trecători, iar alții ca străini (ebr. gerșon conține și el aceste două noime). Pelerinul, ca și companionul, este un străin înscris pe un drum spiritual, Masoneria [...] păstrând denumirea de călătorie pentru probele simbolice ale inițierii...* (Tămaș, p. 120.)

Dintr-o altă perspectivă, călătoria calfei este, în esență, o călătorie inițiativă, bine camuflată într-o realitate concretă. În miturile de acest gen, eroul pornește invariabil în căutarea a ceva palpabil și nădăduiește că va găsi acel ceva la capătul destinației vizate. Raționamentul inițial se dovedește a fi însă eronat și lipsit de relevanță. După numeroase peripeții care-i forjează caracterul și-i întregesc cunoașterea, ajuns în sfârșit, la destinație, aspirantul nu găsește ceea ce căuta cu deplină convingere (iluzia) însă, descoperă aici o cheie, o revelație⁹ care-l convinge să se întoarcă de unde a plecat și să sape acolo adânc căci, acea comoară după care tânjea cu ardoare se afla în chiar locul de origine al călătoriei sale. Altfel spus, *Adevărul suprem, comoara mult râvnită, este întotdeauna și pretutindeni, la îndemâna călătorului, condiția de reușită presupunând ca el să privească realitatea dintr-o altă perspectivă;* în această lumină, pelerinajul este instrumentul prin care se realizează un progres spiritual, *gnosis*-ul ca atare. Călătoria este, totodată, singura experiență posibilă a esențialului și a sacralului; așadar, pentru a găsi Adevărul sau pacea interioară profundă, aspirantul trebuie doar să pornească hotărât la drum, cu nădejde în suflet

și cu deplină convingere în crezul tău. Acesta este firul de aur care va călăuzi calfa prin labirint – drumul ego-ului mărginit în căutarea Sinelui.

Contemplând piscul semeț al unei iluzorii măiestrii și având în spate experiența stagiului de ucenic, calfa intră aproape natural în logica salvatoare pe care comuniunea fraternă o propune cu generozitate și, astfel, procesul învățării și al ascultării capătă noi și nebănuite valențe. Prin urmare, asocierea aspirantului cu ceilalți frați aflați, ca și el, pe același drum anevoios al cunoașterii devine nu doar necesară, ci și liber-asumată. Mai mult decât atât, asocierea despre care vorbim trebuie să fie guvernată exclusiv de acel deziderat suprem și deosebit fecund al întrajutorării fraternelor. Asocierea oamenilor este, în sine, generatoare de puteri deosebite ce se pot manifesta prin fapte deosebite, emoții creatoare și idei geniale. În tot acest stadiu intermediar, maestrul îi va solicita cu insistență căutătorului de lumină mai multă toleranță, compasiune, integrare în colectiv, empatie și, în genere, o convivialitate superioară și plină de solitudine în relația cu semenii. Drept consecință, după un oarecare timp trăit într-o asemenea atmosferă, modelarea aspirantului de către grupul inițiativ din care face parte devine evidentă și beneficiază prin efectele sale în planul elevării spirituale, ci și determinantă sub toate celelalte aspecte.

În esență, companionajul¹⁰ operativ din Evul mediu nu era decât o formă lucrativă bazată pe practicarea unei meserii. Aceasta lucrare săvârșită împreună de către frați reprezenta un acoperământ pentru dimensiunea inițiativă – cea esențială și fundamentală – care, din afară grupului, era perfect insesizabilă și, astfel, bine protejată de curiozitatea și eventuala ingerință a profanului. De precizat aici că, în realitate, companionajul medieval avea un singur grad – calfa de meserie, cum i se mai spunea, pe atunci; dat fiind că neofitul din acele vremuri nu era decât un simplu novice pus la încercare în vederea unei eventuale inițieri, ucenicia, ca treaptă în sine, nu necesita un ritual de trecere specific și distinct.

Glorificarea muncii constituia, pe atunci, un îndemn fundamental la gradul de calfa; aspirantului i se cerea imperativ să nu-și irosească viața visând, în zadar, la idealuri himerice, ci să se angajeze cu toată ființa sa în munca obișnuită, așa cum venea aceasta, la rând, în viața de zi de zi. I se cerea, de asemenea, să caute să înțeleagă planul divin și să se conformeze acestuia încercând, cu slabele lui puteri omenești, să fie coparticipant conștient la Creația lui Dumnezeu și să aibă tăria de a accepta orice sacrificiu pentru opera la care era chemat să participe.

Pentru ca lucrarea săvârșită în comun, de către companioni, să fie considerată rodnică, sub toate aspectele, sunt menționate trei condiții fundamentale: (i) munca să fie autentic utilă din punct de vedere social, (ii) lucrarea să fi fost sacră și să fi inspirat sentimente de venerație și, apoi, (iii) aceasta să fie executată fără cusur. (Guénon / SPAI) În atare condiții, spiritul de întovărășire al celor ce înfăptuiesc o împreună-lucrare poate fi, și el, un ingredient deosebit de stimulat și, de aceea, nu doar necesar, ci și indispensabil sub aspect formal și atitudinal. Într-un climat de o totală dăruire, iubire fraternă și devotament față de idealul lucrului bine conceput și executat, companionii au demonstrat, de nenumărate ori în istorie, că pot muta, cu adevărat, munții din loc. De altfel, numeroase înfăptuiri grandioase ale umanității au rezultat în urma unor eforturi comune, pe deplin asumate, după ce în prealabil, cineva inspirat



Dan Ciudin Liceul Friedrich Schiller,
Eisenberg, Thuringia, arhitectură

a proclamat un ideal demn de a fi urmat. În acest sens, pentru calfe, glorificarea muncii înseamnă a sublinia aceasta ...*printr-o calitate a stării de spirit, printr-un mod de a fi și de a trăi mai cu seamă prin artă și prin felul de-a face fiecare bine lucrul său. Această atitudine cere, clipă de clipă, vigilență și luciditate în lucrarea sau opera pe care zilnic o avem de înfăptuit.* (Mainguy, I., 2010, p. 346.)

Iată o concluzie provizorie cu privire la această problemă a preaslăvirii muncii care ...*răspunde unui adevăr de ordin profund; dar maniera în care oamenii din epoca modernă o înțeleg în mod obișnuit nu este decât o deformare caricaturală a noțiunii tradiționale, mergând până la a o întoarce pe dos. În fine, nu se preamărește munca prin discursuri vane, ceea ce nu ar avea nici un sens plauzibil; dar munca însăși este «preamărită», adică «transformată», când în loc de a nu fi decât o activitate profană, constituie o colaborare conștientă și efectivă la realizarea planului Marelui Arhitect al Universului.* (Guénon / IRS, p. 75-79.) Prin glorificarea muncii sale, un companion din acele vremuri trebuia să fie *decus in labore* (devotat muncii) și să înțeleagă în mod superior necesitatea integrării sale într-o întovărășire ce viza o lucrare concretă (înălțarea unei catedrale, de pildă). În paralel, companionul avea de parcurs împreună cu frații săi un efort de elevare morală și spirituală. Dar, înainte de toate, aceasta i se solicita unui companion, anume, să fie devotat muncii sale de zi cu zi. *In extenso*, mulți binefăcători ai omenirii au rămas în memoria colectivă pentru rezultatul muncii lor, pentru o invenție, o capodoperă, o decizie înțeleaptă iar noi, astăzi, îi venerăm cu recunoștință. Pentru cel care n-a avut șansa iluminării, munca dusă până la sacrificiu este instrumentul cel mai la îndemână prin care poate obține nemurirea. Asocierea numelui său cu o descoperire, o carieră încununată cu succes, o realizare deosebită constituie garanția că generațiile viitoare își vor aminti de faptul că el n-a trăit în zadar.

Bibliografie

- Bayard, Jean-Pierre – *L'esprit du compagnonnage*, Ed. Dangles, 2009;
Buluță, Gh. – *Esoterica sau în căutarea tradiției pierdute*, Ed. Maico, 2016;
Faivre, Antoine – *Căi de acces la esoterismul occidental*, Ed. Nemira, 2007;

- Gray, Henry – *Les origines compagnonniques et la franc-maçonnerie*, Ed. de la Maisnie, 1988;
Greer, John Michael – *Enciclopedia societăților secrete și a istoriei ascunse*, Ed. All, 2009;
Ghyka, Matila, C. – *Numărul de aur*, Ed. Nemira, 2016;
Guénon, René – *Francmasonerie și companionaj*, Ed. Herald, 2016;
– *Scurtă privire asupra inițierii*, Ed. Herald, 2008/SPAI;
– *Inițiere și realizare spirituală*, Ed. Herald, 2008/IRS;
Icher, François – *Le compagnonnage, l'amour de la belle ouvrage*, Ed. Gallimard, 1994;
Ligou, Daniel (coord.) – *Dicționar de francmasonerie*, Ed. Ideea europeană, 2008;
Mackey, Albert – *Istoria francmasoneriei*, Ed. Herald, 2017;
Mainguy, Irène – *Simbolurile masoneriei în mileniul III*, Ed. Rao, 2010;
Roșca, Radu – *Companionajul, o introducere*, Revista Trivium, nr. 3 (40) Iași, 2019;
Saint-Léon, Étienne, Martin – *Le compagnonnage et la franc-maçonnerie*, Maison de Vie Editeur, 2010;
Tămaș, Mircea – *Arta regală și Franc-masoneria*, Ed. Aion, Oradea, 2005;
Wirth, Oswald – *Francmasoneria pe înțelesul adepților săi*, Ed. Herald, 2021.

Note

- 1 *Chen-jen*, omul veritabil din taoism sau *jivan muh-ti*, omul eliberat din hinduism.
- 2 Vederea Stelei înflăcărata și Delta luminoasă.
- 3 Ioan Botezătorul celebrat la solstițiul de iarnă și Ioan Evanghelistul sărbătorit la solstițiul de vară.
- 4 Tainele geometriei prin care se putea demonstra ordinea universală și planul divin.
- 5 Interpretările prin care erau devoalau înțelesurile subtile pendinte de ritualuri, mituri și simbolistică.
- 6 Secretul indicibil și netransmisibil prin care-i era indusă aspirantului o influență spirituală de natură supra-umană.
- 7 Bastonul calfei, un substitut al anticului *tyrsus*, era din aceeași familie cu caduceul lui Hermes și cârja episcopală. (<https://www.tours.fr/services-infos-pratiques/137-musee-du-compagnonnage.htm>)
- 8 Tot astfel, în învățătura tradițională orientală sunt enunțate trei îndemnuri capitale: Întâi de orice, dăruiește și nu căuta cu obstinație posesia bunului rezultat din munca ta! Nu te atașa de rodul muncii tale și nu încerca să domini pe ceilalți prin produsul efortului tău!
- 9 De cele mai multe ori, adevărul revelat este straniu, incredibil și de neimaginat.
- 10 Termenul companion provine din limba latină (*com - panis*) și înseamnă *cel care împarte pâinea* (cu tovarășul său de muncă, n.n.) sau *cel cu care împarti pâinea*.



Dan Ciudin Liceul Friedrich Schiller,
Eisenberg, Thuringia, arhitectură

Monografie Heidegger

timpul în care trăim și ca persoane care recunosc repere ale culturii umanității.

Fără îndoială, este important cum îl privim și noi pe Heidegger. Eu sunt de părere să nu ignorăm trăirile, inclusiv politice, ale filosofilor, dar nici să nu reducem filosofia, unde este efectiv filosofie, la simpla lor exprimare politică. Aceasta este chestiune ce probează dimensiunile unei personalități, dar nu este totul. Filosofia este mai mult decât exprimare politică, mai ales la un autor de anvergura lui Heidegger, care a dat, refuzând de la o vreme termenul de filosofie, o gândire originală.

Iau un exemplu din examinările englezești, care sunt totdeauna mai dispuse să vadă în conceptele și tezele filosofilor motive de viață ale acestora și, prin ei, ale comunităților lor. Pentru un autor mai nou, în rezolvările filosofice ale lui Heidegger am putea citi trăirile sau retrăirile de evenimente istorice ale acestuia. În analitica ființării umane din *Sein und Zeit* s-ar regăsi „trăirile frontului (*Fronterlebnisse*)”, în opunerea la idealism prin exaltarea „deciziei (*Entschlossenheit*)” ar fi vorba de „mentalitatea de luptător pe front (*Frontkämpfermentalität*)”, în *Prelegerea Hölderlin* din 1942 ar fi lupta ideologică a național-socialismului, în *Caietele negre* s-ar afla replierea de după război într-o viziune generală ce acuză „pustiirea Pământului”, „manipularea existentului”, folosirea naturii doar ca „material de prelucrat”, rămânându-se de fapt la opoziție față de „legarea de West (*Westbindung*)” și „capitulare”, în numele „germanocentrismului” (Richard Wolin, *Vernunftkritik nach der „Schwarzen Hefen*”, în Marion Heinz, Sidonie Kellerer, *Martin Heideggers „Schwarze Hefte”. Eine philosophisch-politische Debatte*, 2016, p.410). Filosofia lui Heidegger este văzută aici ca un moment în succesiunea „criticii rațiunii (*Vernunftkritik*)”, prin care Schelling se opunea lui Kant și Hegel, moment în care adeziunea la național-socialism din anii treizeci ar fi cheia definitivă.

Nu mai este cazul ca cineva să sară în apărarea lui Heidegger pretinzând caracterul pasager al angajamentelor sale politice sau lipsa lor de greutate. Precizările și explicările sale, volumele, incluzând corespondența sa, cea privată, de asemenea, ca și cercetările de arhivă de până acum sunt concludente pentru cine citește și analizează fără prejudecăți. Heidegger este el însuși în acele angajamente.

Nu este cazul nici de a trece sub tăcere sau de a diminua ceva – ar fi sub demnitatea ambelor părți. Chiar dacă arhivele nu și-au spus încă ultimul cuvânt, datele hotărâtoare sunt de acum pe masă. Heidegger este parte a istoriei practice, și nu numai practice, a național-socialismului. Heidegger a fost unul dintre marii filosofi ai istoriei filosofiei universale, dependent, desigur, ca mulți alți gânditori, de contexte, dar gânditor de anvergura.

O filosofie cum este cea a lui Heidegger nu este nicidecum un simplu reflex al evenimentelor istoriei sau o adaptare de conjunctură. În cuprinsul ei este o prelucrare filosofică a istoriei cunoscute, din optici personale, discutabile ca orice este produs istoric – este, altfel spus, filosofie la propriu, care merită captată, analizată, evaluată, în primul rând, ca urmare a ponderii ei. Ar fi în afara rigorilor profesionale și ale eticii raportării la autori și opere să nu vedem această filosofie ca atare, în întreaga ei desfășurare, cu înnoirile de orizont pe care ea le-a propus.

Iată tot atâtea rațiuni pentru a prezenta într-un volum interpretarea mea a operei lui Heidegger, bazată și pe cunoașterea celor două praguri

– *Contribuțiile la filosofie și Caietele negre*. M-a preocupat de mult să înțeleg gândirea heideggeriană fiind convins că și dacă nu devii adeptul unui filosof, cunoașterea a ceea ce el a spus, ca atare, este indispensabilă. Cu atât mai mult când este vorba de un filosof de cea mai mare anvergura!

Am socotit, totodată, că este datoria mea să dau seama, prin analize din diferite momente, de felul în care l-am văzut și în ce conexiuni l-am cercetat pe Heidegger. De aceea, reunesc aici studiile și articolele mele consacrate filosofiei sale într-un efort de a lămuri, luând în seamă toate datele accesibile astăzi, conținutul și evoluția filosofiei unuia dintre gânditorii care, cu ideile și argumentele sale, este mai mult decât se crede în ambianța frământărilor de astăzi și continuă să-și lase amprenta asupra lumii.

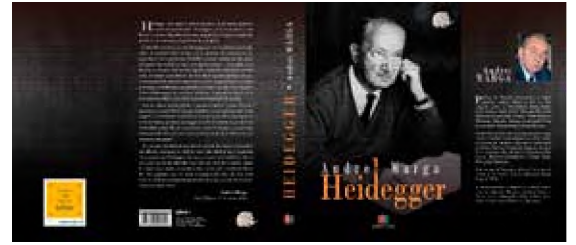
Redau studiile și articolele în forma lor originală, așadar fără modificări. Știm prea bine, inclusiv de la Heidegger, că și cugetarea celui care comentează își are istoricitatea ei naturală, care este mai grăitoare decât orice actualizare de circumstanță. Și din ea se pot trage concluzii.

După evocarea problematicii larg umane și filosofice pe care o suscită și astăzi cele două războaie mondiale, pe care Heidegger și generația sa și-au asumat-o inevitabil, examinez opera sa spre a profila gândirea sa în spațiul istoriei filosofiei și lămuresc conexiuni revelatoare în privința personalității și gândirii sale. Centrul de greutate al evocării mele se deplasează de la scrierile de tinerețe, trecând prin scrierea majoră, *Ființă și timp (Sein und Zeit)*, și alte scrieri, apoi prin scrierile revenirii la filosofie, după pasajul Rectoratului din 1933-34, și ale desprinderii de național-socialismul vremii, mai ales prin ceea ce unii socotesc a reprezenta a doua scriere majoră, *Contribuții la filosofie* (1989), către *Caiete negre* (2014). Un articol lămurește impactul lui Heidegger în cultura română pe cazul cel mai important al influenței de până acum – Constantin Noica.

Nu ocolesc să menționez că odată cu volumul de față o nouă interpretare a filosofiei lui Heidegger își face loc. Dincoace de privirea ei ca nouă fenomenologie, în succesiunea celei husserliene, ca ontologie ce ia ca nucleu ontologia ființării umane (*Dasein*), deci oarecum kierkegaardian, ca filosofie ce reia străvechea întrebare privind ființa (*Sein*), așadar aristotelian, ca transpunere în filosofie a național-socialismului, ca antisemitism, ca reacție la modernitate – priviri ce au, fiecare, argumente – consider filosofia desfășurată de Heidegger de-a lungul operei sale ca tentativă de a configura o alternativă la cartea fondatoare a culturii Europei – la *Biblie*, cu anvergura rară, dar și cu riscurile fără egal ale unei asemenea întreprinderi. Dincoace de reușita inevitabil modestă a unei asemenea întreprinderi, Heidegger contribuie, trebuie spus, la a ne lămuri și mai bine, nouă înșine, fundamentele culturii pe care stăm și în care trăim.

Nu se pot altfel înțelege demersurile lui Heidegger și opțiunile sale de-a lungul unei opere elaborate în mult mai mult decât o jumătate de secol. În fapt, suntem și azi confrunțați cu ceea ce apar la prima vedere a fi opțiuni stranii și contradicții în gândirea lui Heidegger.

De exemplu, Heidegger pleacă de la o avansată filosofie a istoriei, bazată pe Dilthey, și se repliază într-o lume indeterminată ca a vechilor greci. El pleacă de la o filosofie a conștiinței, cea mai avansată a timpului său, cea a lui Husserl, dar se cantonează într-o filosofie tot indeterminată a presocraticilor. El îmbrățișează și opune constant presocraticii întregii lumi ce vine în succesiunea lui Platon și Aristotel. El îmbrățișează, din surse încă insuficient cunoscute,



poate chineze, tema ființei (*Sein*) și aplică întregii tradiții europene o critică în termenii cei mai largi ai ontologiei.

În chestiuni practic-politice Heidegger nu se lasă încadrat în nici o categorie uzuală. El aderă la „revoluția națională conservatoare” din Germania anilor douăzeci, dar se stabilește în apărarea tradiției occidentale. El este entuziasmat de ceea ce numește „istorica deschidere” promisă de național-socialism în anii treizeci, dar critică național-socialismul din punctul de vedere al unui „național-socialism spiritual”. El plătește cotizația ca membru de partid până la prăbușirea regimului național-socialismului, dar pretinde apoi că nu aparține acestui curent. El proiectează ediția tuturor scrierilor sale (*Gesamtausgabe*), dar refuză orice rectificare și aparat critic. El are relații personale cu evrei, dar aparține, totuși, antisemitismului și spune că se referă la un fenomen cultural, care nu privește persoanele. El întreține în același timp relații profunde cu mai multe femei, alături de soție, și relațiile sunt, cum spune, străbătute de „iubire (*Liebe*)”. Într-o aceeași scrisoare vorbește de „iubire (*Liebe*)” pentru soție și pentru Hannah Arendt, ultimei trimțându-i poezii până și la vârsta cea mai înaintată. Heidegger a fost în multe situații solicitat să se explice. Lui Hannah Arendt i-a răspuns mutând discuția la dificultățile captării istoriei. El s-a adresat Bisericii Catolice pentru a fi ajutat, în 1945, dar s-a distanțat polemic de ea, în *Caietele negre*. A spus, în interviul acordat în 1966 revistei *Der Spiegel*, că nu ar mai subscrie ceea ce a declarat în anii treizeci, dar a ținut să transmită fără modificări *Caietele negre* posterității. În 24 iulie 1967 Heidegger l-a invitat pe Paul Celan, pe care-l socotea „cel care stă cel mai departe în față și cel mai adesea rezervat” la Todtnauberg, în celebra Hütte (să traducem „adăpost”, de fapt un fel, totuși, de „casă cabană”). În cartea acelei case celebrul poet a notat: „În Hüttenbuch, cu privirea spre steaua fântânii, cu o speranță la un cuvânt care vine în inimă” și a semnat Paul Celan. Apoi, poetul a scris poezia în care vorbește din nou „de speranța la un cuvânt ce vine gândit (nedospit venind) în inimă”. Din câte știm, acest cuvânt nu a venit (Gerhard Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, 1986, p.59). Este clar că în momente grave Heidegger a căutat mereu o porțiță de ieșire neobișnuită, sau a tăcut pur și simplu.

Nu se pot aduce la un acord coerent asemenea date – ca și multe altele – fără a ieși din interpretările consacrate. Nu numai *Ființă și timp*, dar și *Contribuții la filosofie și Caiete negre* trebuie luate ca scrieri fundamentale ale lui Heidegger, cum el a sugerat. Este astfel timpul pentru a articula o nouă interpretare.

În definitiv, având în față opera lui Heidegger, care a trecut de volumul 100 în ediția *Gesamtausgabe*, o minte normal înzestrată nu se lasă convinsă nici de eticheta de „geniu clarvăzător” și nici de cea inversă, de „șarlatan” – ambele fiind reprezentate. De ambele Heidegger s-a „bucurat” deja în timpul vieții. Dar această situație a etichetărilor obligă, la rândul ei, și mai mult, la a privi mai adânc datele operei. Volumul de față o încearcă. (Andrei Marga, *Heidegger*, Editura Creator, Brașov, 2021)

„Suntem diferiți, ne asemănăm însă până și în diversitatea noastră, deoarece suntem aceia care au clădit, fiecare în colțul lui, totodată împreună, această casă, această cultură care ne definește.”

Ani Bradea în dialog cu Dan Ciudin, președinte al Societății culturale *Apoziția* din München, Germania



Dan Ciudin

Ani Bradea: *Stimate domnule Dan Ciudin, știu că dumneavoastră conduceți cea mai veche și mai cunoscută societate culturală românească din Germania, cu peste 50 de ani de activitate neîntreruptă, practic cel mai longeviv cenacul literar românesc din străinătate. Pornind de la această informație, vă propun să ne întoarcem puțin în timp, rugându-vă să vă gândiți la viața dumneavoastră din România de dinainte de emigrare și să povestiți, pe scurt, acest parcurs.*

Dan Ciudin: M-am născut la București în anul 1952. Și tot în București am urmat, mai întâi, școala generală din cartierul unde locuiam (zona „Foișorul de Foc”), apoi Liceul „Mihai Viteazul” (astăzi Colegiul Național „Mihai Viteazul”), absolvind bacalaureatul în 1971. Din partea mamei (Maria-Alexandrina Gane), respectiv a bunicului matern, mă trag din familia scriitorului Constantin Gane (nepot al scriitorului junimist Nicu Gane), cunoscut îndeobște ca autor al binecunoscutei lucrări în trei volume „Trecute vieți de doamne și domnițe”, publicată în anii '30 și premiată de Academia Română. Bunicul meu, tatăl mamei și al celor doi frați ai ei (unchii mei direcți) a murit destul de tânăr, pe vremea când mama era încă adolescentă. Pe fratele lui, scriitorul Constantin Gane, nu l-am cunoscut, a fost arestat în 1949 din motive politice și a murit la Penitenciarul din Aiud, probabil în 1963. A fost, ca multe alte victime ale dictaturii comuniste, aruncat, de bună seamă, la groapa comună. Familia noastră a primit doar prin anul 1963 o scurtă înștiințare despre decesul lui, din care nu reiese însă exact data decesului. Metoda comunistă! Bunicul și fratele lui au studiat amândoi în Germania, primul ingineria, celălalt dreptul. Bunica mea din partea mamei, născută la Cernăuți pe vremea când acea regiune făcea parte din Imperiul Austro-Ungar, se trage din familia scriitorului Constantin Stamati („Muza Românească”), unul dintre întemeietorii Academiei Române. Bunicul ei, Constantin Stamati-Ciurea, fiul celui dinainte, a fost și el (printre altele) scriitor. Bunica mea a trăit o vreme la Viena unde a și studiat filologia.

Din aceste scurte date despre familia mea, vă puteți da seama care era situația pe vremea aceea pentru noi în țară. Familia mea a fost expropriată înainte de a mă naște, mutată cu forța în zona pe care am amintit-o înainte. Nu am dus o viață ușoară, părinții mei, familia mea, s-au luptat din greu să-și câștige existența, mereu cu frica de a nu fi arestați de la o zi la alta din pricina acelei odioase „origini nesănătoase”! Unul dintre unchii mei, fratele mijlociu al mamei, a fost și el arestat, dar eliberat după relativ scurt timp (un an și jumătate, ceea ce era puțin la vremea aceea).

Nu am vorbit până acum despre tatăl meu, al cărui nume îl port. Acest lucru se datorează faptului că părinții mei au divorțat foarte curând, aveam patru

ani atunci. Din acest motiv am trăit în familia mamei mele. Tatăl meu (Mihai Ciudin) a fost ofițer în garda regală, până când a fost și el, din motive binecunoscute, dat afară din armată, obligat fiind după aceea să-și găsească o altă meserie, anume aceea de constructor. Cu tatăl meu nu am avut, din păcate, un contact foarte intens în vremea copilăriei și adolescenței. De-abia după 1989, la maturitate, am reluat relațiile, pe care, până la decesul lui în 2013, le-am intensificat an de an. Din cele spuse, înțelegeți că tatăl meu a rămas în țară, fiind recăsătorit dar ne mai având alți copii.

Când ați plecat din România și care a fost conjunctura favorabilă care a dus la acest moment?

Am ajuns în Germania în septembrie 1972, la vârsta de 20 de ani, prin ceea ce se chema atunci în Germania „reîntregirea familiei”. Mama mea a avut ocazia să facă o excursie în Germania în 1970 și a decis să rămână aici. Situația de permanentă oprinare, directă și indirectă, la care era supusă familia mea, nu mai prezenta nici un motiv de a rămâne în România. Orice împrejurare de a părăsi dictatura comunistă, atunci când s-ar fi ivit, era văzută ca o eliberare. Mama mea a făcut acest pas curajos și, cu ajutorul unor rude mai îndepărtate ale bunicii mele, s-a stabilit în Germania. A reușit să mă scoată din țară de abia după doi ani și jumătate, după care, rând pe rând, li s-a dat voie și unchilor mei cu familiile lor și bunicii mele să părăsească țara. Astfel, în 1974 toată familia din partea mamei nu mai era în țară. Fratele mijlociu al mamei s-a stabilit și el la München, unde se stabilise mama mea cu mine, fratele cel mare s-a stabilit, după câțiva ani de ședere în Germania, la Paris. (Despre activitatea acestui unchi, legată de lupta împotriva distrugerilor din București ale lui Ceaușescu, aș putea vorbi altădată, dacă va fi cazul.)

Vom reveni la acest aspect, fiindcă vreau să cflu povestea, dar înainte de asta am să vă întreb cum au fost primii ani în Germania, cum a fost acomodarea la noua societate, la o lume complet diferită de aceea pe care ați lăsat-o în urmă, plecând din țară?

Ajuns în Germania, știam limba germană deoarece am vorbit-o acasă în paralel cu româna, a trebuit întâi să dau o echivalență de bacalaureat după care am început studiul arhitecturii la Universitatea Tehnică din München (facultățile de arhitectură în Germania sunt încadrate în universitățile tehnice, cu toate că studiul ca atare nu este „mai tehnic” decât în alte țări). Aveam tangențe cu arhitectura, mama era graficiană și fratele mai mare al mamei era și el arhitect. După studiu am lucrat la diferite birouri de arhitectură, din 1990 am fondat, pentru scurt timp

împreună cu un coleg, apoi cu soția mea (între timp suntem divorțați dar mai lucrăm împreună), agenția noastră proprie de arhitectură.

Cum se face că, părăsind România la o vârstă foarte tânără, vârstă la care „transplantarea” într-o cultură nouă are toate șansele de reușită, iar ruperea de viața trăită până atunci poate fi mai ușor de realizat, mai ales că toată familia era în afara granițelor, dumneavoastră ați păstrat o legătură strânsă cu țara, cu cultura română în special?

Relația mea cu România, respectiv cultura română, nu s-a rupt niciodată, chiar dacă în anii studenției, apoi până în 1989, nu a fost așa de intensă. A fost o perioadă grea, nimeni nu bănuia că situația politică se va schimba vreodată. Se spera! Când am părăsit România, am părăsit-o, la vremea aceea, cu sentimentul unei pierderi definitive, atât sufletești cât și fizice, pragmatice. Mă afluam (nu numai eu, și mulți alții pe care i-am cunoscut dintre cei veniți înainte de '89) între două lumi, aceea reală, unde trăiam, unde m-am integrat pe deplin (atât intelectual cât și în viața de zi cu zi), și cea a identității culturale pierdute, a vechilor rădăcini și tradiții familiare rămase în aer. Nu ne-au rămas decât lucruri, obiecte de familie pe care am putut să le aducem din țară, în special cărți, acele ale străbunilor noștri, dar și ale multor alți autori români.

Dar a venit acel 1989! Pe neașteptate! O eliberare, din păcate însă numai parțială. Nu a fost schimbarea pe care o visam. O așteptam ca pe un vis, a fost una, dar cu multe, prea multe decepții. Cel puțin pentru unii dintre noi! Din acest motiv, unul din primele lucruri pe care le-am făcut a fost să mă implic în lupta pentru redresarea țării spre o democrație autentică, de tip occidental, acea formă politică pe care am trăit-o aici și care a funcționat și funcționează în continuare. Am simțit nevoia că TREBUIE să fac ceva pentru acel țărâm de unde mă trag, pentru acel sânge care se scaldă în venele mele. M-am alăturat Grupului de Sprijin al Alianței Civice din München, am participat la înființarea acestuia ca asociație cu scop obștesc (ONG), care s-a denumit apoi „Alianța Civică München”, al cărui președinte am devenit pentru mai mulți ani.

Păstrarea legăturilor dumneavoastră cu țara și cultura în care ați crescut și v-ați format în anii tinereții a presupus, în tot acest timp de când v-ați stabilit în străinătate, și o relație permanentă cu limba română? Mai exact, ați vorbit limba română în familie?

Strânsa legătură interioară cu obârșia mea s-a manifestat și într-un sens pe care l-aș desemna mai degrabă pragmatic. Fosta mea soție, arhitectă și ea,

cu care am fondat atelierul nostru de arhitectură, este de origine poloneză, stabilită în Germania din 1980, anul în care în Polonia a fost decretată starea de război. (Noi ne-am cunoscut însă mai târziu). Fiul nostru, născut în 1994, aici în Germania, desigur, a avut parte de o educație aparținând atât țărilor noastre de proveniență (Polonia și România) cât și, bineînțeles, a mediului german în care trăim. Din acest motiv, pot spune, nu fără o anumită mândrie, că vorbește poloneza și româna foarte bine, fără (prea multe) greșeli gramaticale, exprimându-se și în scris destul de corect. Trebuie ținut cont de faptul că nu a făcut nici școală poloneză nici română, în afară de câteva cursuri organizate de o anexă a consulatului polonez, iar pentru română organizate de *Alianța Civică*, asociația al cărei președinte eram la vremea aceea. Cel mai mult a învățat de la noi. În casă se vorbeau trei limbi. Soția mea vorbea cu el poloneza, eu cu el româna, iar limba comună era, bineînțeles, germana. Școala a urmat-o la un liceu german, cu franceza și engleza ca limbi străine. L-a ajutat mult acest multilingvism, atât prin posibilitatea de a cunoaște pe cont propriu aceste țări (ceea ce a și făcut), cât și prin faptul că, înțelegând limba, i-a fost mai ușor să se apropie de mentalitățile respectivelor popoare. Acum s-a stabilit la Paris, unde a plecat pentru studii... Am ținut mult să-l educăm în spiritul țărilor din care provenim, cât și al mediului în care trăim. În acest context, pot spune că l-am educat în spirit european, o valoare pe care o consider esențială. Personal, mă consider un cetățean al Europei, cu origini dintr-un colț al acestui continent, dar aparținând acestui întreg. Suntem mai mult decât un ansamblu de state, de petece de pământ, suntem o comunitate de valori, greu dobândite, deseori puse la încercare, contestate de gândiri mărunte, dar, și de acest lucru sunt convins, până la urmă durabile, dătătoare de certitudini, la urma urmei, de speranță. Suntem diferiți, ne asemănăm însă până și în diversitatea noastră, deoarece suntem acei care au clădit, fiecare în colțul lui, totodată împreună, această casă, această cultură care ne definește. Suntem europeni, acest lucru nu avem voie să-l ignorăm, ba chiar să-l uităm! Și nicidecum să-l repugnăm!

Am să mă întorc acum, așa cum vă promiteam, la afirmația pe care ați făcut-o despre unul dintre frații mamei dumneavoastră, cum că ar fi avut o atitudine împotriva distrugerilor lui Ceaușescu din București. La ce anume vă refereați?

Unchiul meu, fratele mai mare al mamei, arhitectul Ștefan (Radu) Gane (născut în 1923 – decedat destul de timpuriu, în 1988) s-a stabilit, așa cum spuneam înainte, după emigrarea sa în Germania la Paris. A profesat în meseria sa, a fost lector universitar la Facultatea de arhitectură din Alger, în același timp interesându-se intens de situația politică din țară, având contact cu mulți reprezentanți ai exilului românesc din Franța, Germania, Italia, Marea Britanie, de peste ocean și din alte părți. Revoltat peste măsură și exasperat de amploarea distrugerilor efectuate de regimul comunist, în special în București, în numele unei așa zise sistematizări a orașului, în fond umbrela sub care se ascundeau năzuințele grandomane ale „ilustrului conducător”, distrugeri care erau la ordinea zilei, chiar dacă nu cu aceași amploare, și în alte orașe, precum și la sate, a fondat în anul 1985 la Paris, împreună cu alte personalități ale exilului, „Asociația Internațională pentru Protejarea Monumentelor și Siturilor Istorice din România”.

Revolta mână în mână cu exasperarea, de care vorbeam, o simțeam de fiecare dată când îl vizitam,

cam de două ori pe an în acea perioadă a anilor '80. Era aproape o durere fizică, care-l cuprindea de fiecare dată când vorbeam despre activitatea sa, despre ce a fost întreprins în ultimul timp și ce mai trebuia făcut. Era o muncă de Sisif, dar nu a renunțat la misiunea sa, pe care o considera ca o necesitate, o datorie față de țara pe care a fost nevoit să o părăsească, țara strămoșilor săi, țara pe care o iubea prin fiecare fibră a ființei sale. Numai moartea prematură, în august 1988, răpus fiind de un cancer fulgerător la numai 65 de ani, l-a oprit din acest drum.

Misiunea asociației consta în primul rând în mediatizarea și aducerea la cunoștința opiniei publice din Occident, a forurilor internaționale (în special UNESCO), a reprezentanților politici din diferite țări, a distrugerilor care se amplificau zi de zi. Au fost întocmite petiții adresate guvernelor mai multor țări din occident (Franța, Germania, Italia, Spania, Marea Britanie), a existat o colaborare intensă cu foruri internaționale de specialitate, precum ICOMOS (International Council of Monuments and Sites), o anexă a UNESCO, prin care s-a propus declararea unor clădiri, ansambluri arhitecturale, ca „Patrimoniu Mondial” spre a le salva. Au fost organizate demonstrații în fața reprezentanțelor diplomatice ale României, ale unor foruri internaționale, în câteva orașe din Europa de Vest. Arhitect de meserie, bun cunoscător al orașul său natal, Bucureștiul, unchiul meu era bineînțeles conștient de faptul că existau zone, cartiere, clădiri care necesitau lucrări de asanare, de restructurare, de sistematizare. Dar NU în acest fel! Ceea ce se întâmpla nu se putea denumi decât pur și simplu eradicare, distrugere, fără noimă, fără sens. Eradicarea totală a unor întregi cartiere, distrugerea sau, în cel mai bun caz, strămutarea unor vestigii istorice, pot fi pe drept considerate ca fiind crime împotriva identității unui popor, a istoriei sale, a culturii sale. Dispariția acestor vestigii, a acestor martori ai istoriei unei țări, pot duce la uitare, și aici nu vorbim numai despre clădiri, mai grav s-a încercat anihilarea istoriei unui popor, aneantizarea identității unei națiuni. Realitatea noastră actuală poate ilustra destul de convingător efectele acestor pierderi.

Mai știe oare cineva din tânăra generație unde au fost în București Arhivele Statului, respectiv fosta Mănăstire Mihai Vodă (ctitoria lui Mihai Viteazul), Mănăstirea Văcărești, Spitalul Brâncovenesc sau Institutul Medico - Legal (primul institut de acest gen din lume) eradicate din ordinul „tovarășului”? Numai biata biserică din incinta Mănăstirii Mihai Vodă, o perlă a arhitecturii medievale românești, a supraviețuit, strămutată în spatele unor blocuri cu o arhitectură vulgară, care mimează neputincios stilurile istorice „Fin de siècle”. Strămutarea acestei biserici și a altora, salvarea lor în fond, este și meritul activității asociației, a unchiului meu și a tuturor celor care au activat în cadrul, dar și din afara ei.

Se mai cunosc oare în zilele noastre planurile „tovarășului” și a clicii sale referitoare la mutarea Patriarhiei din București la Iași, sau transformarea Muzeului Satului într-o reședință a fiului acestuia, cu alte cuvinte anihilarea muzeului? Puțini mai știu aceste lucruri, și mai puțini cine au fost acei oameni care s-au împotrivit, nu fără anumite succese, acestor tentative distrugătoare.

Aș dori, în acest context, să menționez un aspect pe care îl consider deosebit de important. Multe informații despre evoluția situației din țară au fost furnizate de oameni care trăiau încă acolo. Cu mari riscuri, dând dovadă de mult curaj, au găsit fel de fel de căi de informare a opiniei publice din occident, a celor care se angajau în această luptă pentru salvarea identității, a demnității poporului din care

proveneau. Se trimiteau fotografii ale distrugerilor, făcute în ascuns, cu mari riscuri, documente referitoare la viitoare distrugeri și multe altele. Toate făcute cu riscul de a a-și pierde libertatea, de a fi aruncați într-una din închisorile mării temnițe care era România Socialistă. Printre cei care au colaborat cu asociația înființată de Ștefan Gane, a fost și binecunoscutul arhitect Șerban Cantacuzino din Londra, fondatorul, după 1990, asociației „Pro Patrimoniu”. Pentru incontestabilele sale merite în acest domeniu a fost premiat de Academia Română în anul 2008.

Despre unchiul meu, arhitectul Ștefan Gane, nu se mai vorbește aproape deloc, a plecat dintre noi prea devreme, încă în perioada comunistă, prea devreme deci de a mai putea fi luat în considerare...! Dar nu este singurul caz, nu este singura victimă a dictaturii comuniste, decedată înainte de căderea zidului, aproape uitată de posteritatea chiar imediată. Și despre Vlad Georgescu, directorul postului de radio Europa Liberă, cu care unchiul meu a avut o legătură destul de strânsă, decedat și el în 1988, asemeni unchiului meu în urma unui cancer fulgerător (să fie doar o coincidență...?), se vorbește în zilele noastre prea puțin, prea puțin raportat la meritele sale pentru salvarea țării din mlaștina comunistă! Dar așa este mersul lumii!

Vă mulțumesc că ați abordat această temă. În acest fel mi-a fost posibil să amintesc de activitatea unuia dintre acei români care au luptat pentru salvarea identității acestui popor și care este aproape uitat de posteritate.

Știu că asupra morții istoricului Vlad Georgescu planează suspiciunea otrăvirii (sau iradierii), care ar fi dus la cancerul galopant. Acum, aflând povestea atât de asemănătoare a unchiului dumneavoastră, realizez, o dată în plus, cât de puține lucruri știm despre astfel de destine, unele pierdute deja în neantul unei istorii nici măcar îndepărtate... E rândul meu să vă mulțumesc pentru evocare.

Trecând acum la povestea dumneavoastră, mi-aș dori să discutăm despre „Apoziția”. Este bine știut faptul că această Societate de cultură româno-germană a constituit, de-a lungul timpului, un punct de referință pentru promovarea culturii române în Germania și, implicit, a relațiilor culturale româno-germane. Când ați preluat dumneavoastră conducerea Apoziției și care este activitatea acestei istorice societăți culturale în perioada actuală?

Cenaclul Apoziția, așa cum se numea de la începuturile sale și cum îl numim și acum, când nu este nevoie să folosim titlatura oficială (*Societatea culturală româno-germană „Apoziția”*), îl cunoșteam din vremea când am ajuns la München. În primii doi, poate trei ani, mai frecventam pe alocuri întâlnirile sale. În perioadei studenției, participarea mea era însă mai rară. De-abia către sfârșitul anilor '80, apoi după 1990, am reînceput să frecventez mai des întâlnirile cenaclului.

Conducerea cenaclului am preluat-o de facto în 2012, după o perioadă de mici turbulențe datorate unui deces și a unei retrageri în cadrul prezidiului asociației. Ștacheta era înaltă! În perioada 2006-2010, scriitorul Gheorghe Săsărman, președintele asociației în aceea perioadă, a reinnoit ideea publicării unei reviste a Apoziției, de data aceasta însă cu un conținut mai amplu decât prima serie care a apărut, cu întreruperi, între anii 1974 și 1994. Noua serie a „Revistei Apoziția” a constat din cinci volume anuale, cu un amplu conținut literar, de critică literară, istorie, artă grafică, etc. O seamă de personalități ale vieții culturale din România, Germania dar

și din alte țări au contribuit la reușita acestor reviste. Când am pornit la drum, eram conștient de faptul că o continuare în acest sens nu ar mai fi fost posibilă. Lipsa de timp, datorată faptului că eram încă în plină activitate profesională, nu-mi mai permitea un asemenea demers. Am readus însă cenaclul la ceea ce a fost inițial. Un loc de întâlnire. Un creuzet al culturii. Am reintrodus regularitatea întâlnirilor lunare (dintr-o lungă tradiție întâlnirile au loc în fiecare ultimă vineri din lună), creând astfel un podium de comunicări, conferințe, lecturi și, nu în ultimul rând, de discuții. O serie întreagă de personalități ale culturii române, dar și germane au fost invitații Apoziției din ultimii ani. Misiunea cenaclului constă, în concepția mea, în primul rând în crearea acestui podium, de care vorbeam adineauri, în cadrul căruia are loc schimbul de idei, de gândiri, de concepții necesare cunoașterii mai profunde a propriei noastre identități, istorii, a valorilor care ne definesc, cu acea necesară raportare la celelalte culturi, acelea în care trăim, sau acelea pe care le cunoaștem mai puțin. Intervine aici, în acest concept, europenismul meu, pe care l-am descris mai înainte. Nu putem, sau mai precis nu mai putem, privi cultura noastră, pe noi înșine, izolat, nu mai putem practica un segregacionism cultural. Trebuie să ne vedem în contextul european din care facem parte. Nu suntem „noi” și ceilalți, suntem „noi între noi”! Aceasta trebuie să fie și este deviza Apoziției, așa cum o înțeleg eu!

Cu aceeași perseverență cu care urmărim țelurile enunțate mai sus, avem datoria de crea o punte între trecut și prezent. Nu putem da uitării împrejurările în care a luat ființă această asociație, acea perioadă neagră a istoriei contemporane, istorie trăită încă de mulți dintre noi. Din acest motiv o seamă de relatări, comunicări, conferințe organizate în ultimii ani, au avut ca temă istoria recentă a țării. Importanța acestui deziderat constă în mare parte și în necesitatea aducerii la cunoștința tinerei generații a acestui trecut. Este evident că fără cunoașterea, sau mai rău ignorarea trecutului, în speță a celui recent, nu se poate construi o societate care să răspundă altor principii decât acelea care au fost dominante o perioadă atât de lungă.

În sensul deschiderii Apoziției către alte manifestări culturale din Germania, am colaborat și cu alte asociații, spre exemplu pentru realizarea anualelor săptămânii culturale, adresate în special publicului german. În ultimele luni, datorită pandemiei care ne-a înclăștat, întâlnirile noastre lunare n-au mai fost posibile. Din acest motiv am creat o acțiune, denumită „Calendarul pandemiei”, în cadrul căreia, la interval de două săptămâni, publicăm articole cu diferite teme, comunicări istorice, culegeri de poezii, proză, interviuri, cu scopul de a perpetua dialogul cultural cu cei care ne însoțesc, ne urmăresc activitățile, ne susțin. Și sunt mulți! Ceea ce ne onorează, în același timp ne obligă, să fim mereu la același nivel, să ținem ștacheta ridicată, să perpetuăm în aspirațiile noastre ca prin cultură să ne cunoaștem mai bine, să ne înțelegem reciproc, să ne respectăm.

Sunt lăudabile eforturile pe care le faceți pentru ca o tradiție atât de veche să nu fie întreruptă, chiar în aceste condiții de imposibilitate a întâlnirilor în plan real. O rezistență prin cultură, în orice formă poate fi dusă ea, se impune și acum, ca în atâtea alte perioade tulburi din istoria omenirii. Să nădăjduim că așteptarea nu va fi prea lungă...

Sunteți arhitect și alegerea profesiei ține tot de o tradiție, de familie de data aceasta, după cum mi-ați povestit până acum. Meseria aceasta este mai apropiată de lumea artistică decât de cea tehnică, zic eu, iar dumneavoastră îmi puteți spune cel mai bine dacă



Dan Ciudin

Apoziția (2019), afiș

am dreptate sau nu. Ați expus, sau v-ați gândit vreodată să expuneți desene ale dumneavoastră ca lucrări de artă?

În familia noastră a existat mai degrabă o înclinare spre arta scrisului, mai puțin către artele plastice. Unchiul meu, ca arhitect, și mama mea care era graficiană, au fost într-un fel excepții în ceea ce privește tradiția familială. Nu este însă mai puțin adevărat că alegerea meseriei mele s-a datorat și acestei „excepții”, chiar dacă traseul meu a fost și el destul de sinuos. Cu toate că între clasele 5-8 ale școlii generale am frecventat în paralel și cursurile Școlii de Arte Plastice din București, nu m-am decis pentru arhitectură imediat după terminarea liceului, ci ceva mai târziu. Dar decizia a fost cea potrivită, cea care a corespuns în cea mai mare măsură aptitudinilor, intereselor mele. Arhitectura este o meserie deosebită, pe care, dacă o îmbrățișezi, trebuie să fii conștient că nu o vei putea practica cu adevărat decât dacă poți face față unei game întregi de impedimente, de constrângeri (atât de ordin ideatic cât și, adeseori, de ordin material), de compromisuri în concepte, în viața de zi cu zi și multe altele. Cu alte cuvinte, acestei meserii trebuie să i te „dărui”! Am îmbrățișat această meserie și nu am regretat niciodată decizia.

Revenind la un aspect pe care l-ați afirmat în cadrul acestei întrebări, arhitectura nu poate fi văzută ca un domeniu pur artistic, este în realitate unul plasat între artă și tehnică. Sigur că poți concepe, „desena” orice fel de clădire, dar pentru a o realiza este necesară și o oarecare competență tehnică, nu neapărat pentru realizarea tehnologică în sine, ci pentru a „înțelege” principiul realizării, fără de care imaginea de pe hârtie sau calculator va rămâne doar o imagine.

În ultimii ani, în afară de schițele sau desenele care stau la baza conceptelor arhitecturale, am început să testez și în final să utilizez mijloacele actuale de reprezentare grafică computerizată. Nu văd în utilizarea acestor mijloace o diminuare a realizării din punct de vedere artistic, așa cum unii colegi de breaslă afirmă pe alocuri, ci, din contră, ca o lărgire a posibilităților de exprimare. Ghidat de principiile estetice pe care ți le-ai însușit, folosind cu iscusință aceste noi mijloace, se poate ajunge la rezultate deosebite. Și aceea renumită, mult citată „mână” a artistului poate fi recunoscută și în realizările efectuate prin calculator.

În acest sens, referindu-mă la ceea ce am relatat despre activitatea mea legată de Apoziția, fiecare anunț al întâlnirilor cenaclului nostru în ultimii șase ani a fost însoțit de un afiș conceput de mine, diferit de la temă la temă, de la o personalitate invitată la alta. Este aportul artistic pe care l-am adus în toți

acești ani cu deosebită plăcere și perseverență, pentru reușita activității cenaclului.

Nu m-am gândit până în prezent la organizarea unei expoziții care să cuprindă atât realizările arhitecturale în sine, cât și desene, lucrări grafice și altele. Este de gândit!

Când ați călătorit cel mai recent în România și cum ați găsit țara atunci? Care este prima imagine pe care evocarea României v-o readuce în gând?

În ultimii ani am fost mai rar în România, iar vizitele mele s-au mărginit la București. Este un sentiment profund ambiguu care mă stăpânește în timpul și la finele șederii mele. Pe de o parte, colindând străzile, poposind în locuri cunoscute de când mă știu, să constat pe alocuri schimbări în bine, să simt că ceva se apropie de acea lume pe care o consider ca fiind un semn de normalitate, de revenire la normalitate. Îmi place să trec pe la Librăria Cărturești, să mă pierd printre numeroasele cărți de tot felul care se găsesc acolo, să beau apoi un ceai bun (chiar și fără să fi cumpărat o carte) la ceainăria librăriei, să beau un suc răcoritor la o mică grădină de după colț, să mă plimb agale prin micile părculețe bucureștene. Dar nu ai decât să traversezi strada, și iată este și celălalt sentiment, acel de tristețe, de disperare, chiar furie când trec pe lângă case mai mici, mai mari, monumente istorice din perioada antebelică dar și ale excelentului modernism interbelic românesc, lăsate în paragină, fațade despuiate, pereți spărți, grădini asemenea unor latrine. Sunt multe asemenea clădiri, unele lăsate în adins să decadă, pentru a fi înlocuite cu monstruoșități imobiliare destinate maximizării profitului investitorului. Este a doua distrugere a Bucureștiului, după aceea a lui Ceaușescu, dar poate mai gravă, cu efecte mai nocive, deoarece nu se mărginește la un cartier ci se întinde în tot orașul, asemenea metastazelor unui cancer care se întinde în tot corpul. Este exasperant! Revin la ceea ce spuneam despre unchiul meu! Este evident că nu te poți împotrivi mersului timpului, că orice oraș necesită lucrări de reamenajare, de reabilitare, de restructurare prin noi clădiri, dar NU în felul acesta!

Aceeași ambiguitate am resimțit-o mai bine zis și cu ocazia ultimei mari excursii prin țară împreună cu fiul meu în anul 2015. Am avut un traseu lung, am trecut prin Maramureș, am vizitat mănăstirile Bucovinei, am vizitat chiar numai pentru o zi Cernăuțiul (orașul natal al bunicii mele), am vizitat Iașul, traversând Carpații am trecut prin Brașov, apoi via Cheia și Suzana am ajuns la București. La întoarcere am trecut Transfăgărașanul, prin Sibiu am ajuns la Cluj unde am poposit câteva zile. A fost o excursie frumoasă, deosebit de instructivă atât pentru fiul meu cât și pentru mine, i-am putut arăta frumusețile acestei țări, am întâlnit oameni minunați, prietenoși, cinstiți. Dar au fost și momente în care mă simțeam departe de ce ne înconjură. Da, România, această țară a noastră, este plină de contradicții, într-un loc întâlnești ceva ce te face să te simți, prin normalitatea sa, acasă, într-altul faci cunoștință cu absurdul, cu paradoxul, cu inexplicabilul.

Poate că aceste contraste stau în firea noastră, poate fac parte din genele noastre, poate sunt rezultatele istoriei noastre. Desigur câte ceva din fiecare!

Dar, și acest aspect l-am mai expus, nu suntem diferiți de alții, nici mai buni nici mai puțin buni, facem parte din aceeași familie a Europei cu complexitatea și contradicțiile ei intrinsece!

München, 18 noiembrie 2020

Tipuri recurente: salonul literar-intelectual

Radu Bagdasar

Agregări creatoare pe orizontală

Dacă ultimul curent transnațional de tip unic în ordine istorică este dandysmul, trebuie spus că, în versiunea originală încarnată de George Brummell, el are un defect non-neglijabil: strivește, socialmente, nu stimulează, nu emancipează. Cu excepția formelor „deviante” à la Balzac sau Barbey d'Aureville, forma sa canonică nu putea decât să dispară. Ne-am întrebat deci dacă un anti-dandy comportamental poate exista.

Iar el există în ceea ce începând din secolul al XVII-lea francez s-a numit „l'honnête homme”. Adjectivul „honnête”, după cum rezultă din scrierile lui Nicolas Faret și cele ale cavalerului de Méré, are în această sintagmă, în secolul XVII ca și astăzi, un sens foarte diferit de cel care i-ar putea fi atribuit în mod normal. El trimite la un comportament social. Este un „homme du monde”, un maestru al artei de a străluci în societate, de a plăcea, fără a confisca acest drept celor care îl înconjoară, pe care îi stimulează. Persoană cultivată, „care posedă lumini asupra tuturor subiectelor” fără a cădea în pedantism sau didacticism, natural și simplu, de o remarcabilă suplețe de spirit, calitățile lui îi permit să se întrețină în modul cel mai firesc cu un cardinal, o tânără cochetă sau un mareșal, abordând subiecte care îi interesează pe interlocutori și nu pe el, fără ca personalitatea lui să pălească sub presiunea conveniențelor. Presupunând un ascuțit sens al observației și capacitatea complementară de adaptare socială „l'honnête homme” excelează în a pune un diagnostic fin unei societăți mai mult sau mai puțin eteroclitice și a dispozițiilor ei. Ca atare, el face bună figură în toate mediile sociale, fără a se pune vreodată în valoare pe el însuși ci permite mai degrabă celorlalți să se exprime, nu fără a remarca în trecere o idee sau o formulare fericită, ceea ce îl plasează în mod natural în poziția de arbitru. Este ceea ce explică, cel puțin în parte, succesul și scânteierea saloanelor franceze între secolele al XVII-lea și al XX-lea. Artificiile, afectarea, umorile negative, iritarea sunt proscrise în comportamentul lui, idealul fiind o figură constant surâzătoare, destinsă, cultivarea a ceea ce constituie *le juste milieu* al luărilor de poziție. Nu ne putem împiedica să nu remarcăm echivalența acestui principiu de echilibru cu latina *aurea mediocritas*, resurgență la rândul ei a principiului grec al „căii de mijloc”. Umorul lui este fin și nu eșuează niciodată în grosolanie. Așa se face că în teatrul lui Molière personajele excesive devin ridicole și cunosc eșecul, în vreme ce partizanii măsurii (*juste milieu*) stârnesc simpatia și reușesc în proiectele lor. A fi agreabil la modul natural, fără a căuta să fie, este regula de aur a „honnête-homme”-ului. Toate aceste motive ne fac să-l situăm deasupra dandy-ului englez care căuta să domine în vreme ce „l'honnête homme”, produs al spiritului francez, caută să-și stimuleze anturajul și să optimizeze raporturile sociale. Saloanele franceze ale secolului erau populate de „honnêtes gens”, care prin formulele expresive pe care le

practicau: maxima în cazul lui La Rochefoucauld, scrisoarea pentru Madame de Sévigné, expunerea familiară și nepretențioasă a ideilor proprie cavalerului de Méré, povestirea cu tâlc la Voltaire se legitimează ca ființe sociale ideale. Este modelul uman care a reușit să învingă egocentrismul, ambițiile eponime și tot ce ține de slăbiciunile ființei. L'„honnête homme” este „culmea și încoronarea tuturor virtuților” aserțează Méré. Virtuți în mod evident subordonate bunăcreșterii (fr. *bienséances*). A avut „l'honnête homme” o longevitate în timpul istoric? Altfel spus a reușit el să se instaleze în timp ca o dimensiune constitutivă a spiritului francez? Apariția pluralității de forme de socialitate creatoare care au invadat Franța și Europa începând din zorii secolului al XVII-lea și până în anii 1950, este datorată cel puțin în parte talentului „honnête-homme”-ului de a intui și a scoate la lumină virtuțile ascunse în intimitatea spiritului interlocutorilor săi.

Așa se face că, în afara agregărilor unice de spirite care au constituit marile ipostaze intelectuale ale Europei între *il dolce stil novo* și dandysmul, forme de astă dată recurente s-au impus și s-au perenizat producând la rândul lor efecte în textura intimă a spiritului european și universal. Fenomene de grup standard, fără să atribuim acestui termen vreo conotație negativă, sunt cele care se repetă în același cadru uman în zeci de exemple: salonul literar-intelectual-filosofic, cafeneaua literară, cenaclul, redacția, mănăstirea literară, cabaretul literar. Ele au existat în cvasitotalitatea țărilor europene. Este probabil că longevitatea lor istorică, capacitatea de a evita o conjunctură istorică irepetabilă, să se datoreze omniprezenței „honnête homme”-ului, cea care permite o fecunditate intelectuală optimală.

Deși formula este curentă, încheierea grupului și compoziția lui este totuși fructul unei anumite conjuncturi intelectual-artistice care face, din fiecare dintre saloanele eponime, cenacluri sau cafenele istorice, un fenomen episodic la fel de interesant ca și grupurile sau curentele unice.

Întrebarea de căpetenie care se pune în raport cu ele privește utilitatea lor: de ce scrisul în deplină solitudine așa cum am văzut la Montaigne, la Chateaubriand, la Roald Dahl și la sute de alți creatori nu este suficient? Solitudinea, desi de o eficiență redutabilă, își are limitele ei, este ea un fenomen ambivalent, poate degenera în lăncezeală și poate fi percepută ca un pericol? În momentul în care intră în faze de „cristalizare a categoriilor” și nu mai înaintează, creatorul cută în socialitatea stimulatorie surse de mobilizare și deblocare a impasului în care se găsesc? Joacă fluiditatea oralității, imediatitatea, detonația mentală care îi este proprie, diversitatea caleidoscopică a spiritelor care se reunesc în cadrul grupului un rol euristic perceput de compari ca atare? Altfel formulat, saloanele stimulează ele participanții? Impun ele măsurarea cu ceilalți convivi, spiritul de competiție de care mulți sunt doritori? Pe de altă parte, nevoia de a se menține

în fluxurile actualității, de a se ține la curent cu ce se întâmplă în câmpul literar, intelectual, chiar politic, ultimele can-canuri care fac senzație, reprezintă în ea însăși un element de atracție al grupului în care știrile circulă mai rapid decât prin sursele oficiale, puține la număr? Conștiința failibilității proprii și dorința de a-și ameliora operele constituie ele o motivație personală în frecventarea grupului intelectual-artistice, poate cea mai puternică? În sfârșit, care a fost importanța lor istorică? Au schimbat ele ceva în felul de a gândi și în alchimia intelectuală a epocilor în care erau active?

*

„Trebuie să fii om de lume înainte de a fi om de litere” aserțea Voltaire. Observație înțeleaptă pentru că „lumea” este o imensă mină de idei și stimulente utile creației. Dar trebuie să știi unde să le găsești. Iar unul dintre locurile istoric privilegiate ale ideilor au fost saloanele. Apărute spontan în ordine dispersată în mai toate țările europene începând din secolul al XVIII-lea, ele îndeplineau concomitent rolul de atelier de creație, sursă de informație și schimb de cancan-uri, de tribună, de scenă pe care protagoniștii asumă rolul pe care și-l aleg.

Saloanele, ca și alte grupuri informale, spre deosebire de grupurile instituționalizate (academii, universități, institute de cercetări...), sunt fenomene spontane, care se nasc la inițiativa unei persoane particulare și în general mor odată cu ea. Unele dintre ele au reușit să atragă în sfera lor un număr impresionant de personalități și să-și pună sigiliul pe o perioadă literară cu implicații în posteritate. În grupurile „efemere” de acest fel în care numai valoarea individului contează, iar asta câtă vreme este performant, se instalează un spumos și imprevizibil dinamism intelectual care interesează și afectează direct creativitatea membrilor și a epocii. Nu există în cadrul lor o miză materială sau ierarhică susceptibilă să stârnească poftă trivial carieriste. Sub acest raport ni se pare că merită mai mult atenția noastră decât fenomenele instituționalizate, impregnate de o mentalitate mediocratică, sortite sclerozării istorice. În academiile actuale, veritabile linii de garaj pentru elefanți, cooptarea se face mai degrabă pe bază de „copinaje”. Un membru al Academiei franceze însăși mărturisează că, pentru a avea șansa de a purta costumul verde, trebuie în mod indeniabil să ai calitate, dar în nici un caz să-i surclasezi pe cei din interior, să le faci umbră morală. În final, un candidat valabil trebuie să fie ușor sub media instituției pentru a nu o face de râs, dar în nici un caz la un nivel care să facă umbră celor care se află deja în interiorul ei. O simplă extrapolare permite să ne dăm seama că este criteriul logic care garantează o lentă alunecare în jos. Principiul este diametral opus celui practicat de Microsoft, de exemplu, care nu angaja decât dacă candidatul era ușor deasupra mediei ansamblului salariaților, ceea ce a făcut din respectiva societate prima întreprindere a lumii, în vreme ce Academia Franceză și-a pierdut strălucirea de altădată devenind o instituție marginală, somnolentă, de care nu se vorbește decât rareori în spațiul social, a cărei existență este punctată de ședințe rutiniere. Este o instituție prăfuită care n-a știut să se reinventeze, să-și lărgească sfera de acțiune și să exercite asupra întregii culturi franceze o tutelă binevoitoare și stimulatorie în tradiția „honnête homme”-ului. A discuta un cuvânt și a decide dacă este demn sau nu să intre în dicționarul oficial al francezei ni se pare, deși

util, derizoriu. Aceeași sarcină ar putea fi delegată unui grup de experți lingviști cu titluri mai modeste decât cele de academicieni. A privi *curriculi vitae* ale membrilor, mulți dintre ei au impresionat prin lucrări de erudiție pe care suntem tentați să le calificăm drept lucrări de documentariști, și nu de veritabilă creație.

La polul opus, salonul se definește prin absența de miză materială (titluri, indemnizații, poziție socială...) susceptibilă de a atrage mai degrabă ariviști decât adevărate valori. În cadrul lor esențialmente printr-o oraltate alertă, aluzivă, împănată de referințe culte: un foc de artificii verbal, un exercițiu de virtuozitate al spiritului. Noblețea verbului și a ideii subiacente este emblema lui definitivă.

Ce se întâmplă în fond în reuniunile saloanelor? În general se prezentau ultimele apariții editoriale, se citeau poeme sau texte mai lungi, sketchuri, cântece, dueluri de epigrame făceau deliciul convivilor, se produceau pantomime, se conversa, se schimbau idei, se ironiza, se improviza. Or toate acestea revin fie la un spumos antrenament al spiritelor și la acea osmoză de mișcări mentale care permite să se vorbească de o interpenetrare genetică. Cel mai adesea ele se implicau direct în construcția unui text. Textul (manuscris) este citit în cadrul salonului și supus focului criticilor și observațiilor încrucișate ale participanților. Unghiurile diferite din care este văzut de diversele sensibilități prezente îl conduc pe autor la o viziune mai largă asupra defectelor ca și a calităților lui și îi permit să-l amelioreze. O privire istorică asupra fenomenului îi atestă vitalitatea timp de câteva secole și supraviețuirea spiritului lui ulterioară sub forme modernizate: cafeneaua literar-intelectuală, cenaclul, abația literară...

Salonul – loc de delicii intelectuale și de creație

Fenomenul saloanelor ridică un număr de întrebări legitime: prin ce concursuri de circumstanțe se încheagau grupurile umane care populau saloanele? Cum se face faptul că cele mai celebre și mai prodigioase erau dirijate de femei? Toate tipurile de scriitori sunt apte pentru a deveni actori într-un salon? Există un profil de scriitor antisalon? Ce legături între participanți asigură coeziunea unui salon? Care sunt condițiile ideale pentru ca un salon să funcționeze și să atingă notorietatea: este notorietatea inițială a participanților sau cea obținută după frecventarea lui? Are frecventarea lor un efect întotdeauna pozitiv asupra participanților - după Ernst Jünger, lui Rivarol i-au devorat pur și simplu opera, pe alții, constată Charles du Bos, i-a deturnat spre pedantism și superficialitate.

Pentru facilitarea lucrurilor, să punem fenomenul sub lupă în ordine cronologică. Ordinea cronologică nu este pur mecanică și simplistă, scurgerea timpului presupunând o acumulare calitativă și o sintagmatică istorică. Factura saloanelor evoluează și se diversifică bazându-se pe avatarurile care le-au precedat.

Primul salon în ordine istorică, și care a marcat viața intelectuală a epocii după cel al vicontesei d'Auchy (1605), mai puțin prestigios, este deschis de Cathérine de Rambouillet și se ținea, firește, la hôtel de Rambouillet din Paris. Se pare că prima reuniune s-ar fi ținut în 1608, iar activitatea lui se va etala, caz rar, pe o jumătate de secol, până la moartea amfitrioanei în 1659. Obiectul lui era de a prezenta cărțile nou apărute, sarcină în care stăpîna casei era ajutată de un filosof pe care îl



Dan Ciudin Liceul Friedrich Schiller Eisenberg, Thuringia, arhitectură

plătea și a cărui misiune era de a aduce participanți, a spune câteva cuvinte despre fiecare carte și a lansa dezbaterile. Un fel de moderator sau animator modern. Chiar dacă, pretinde Pierre Bourdieu, în saloane preleva o „atmosphère réservée et exclusive”, cele două epitete nu sunt sinonime de atmosferă înghețată. Amfitrioanele aveau tot interesul de a a cultiva un spirit exuberant, de a multiplica deschiderile intelectuale iar în ultimă analiză de a deveni nașele morale ale unor capodopere. Căci opere de primă mărime ale literaturii universale n-ar fi atins poate condiția de capodopere fără discuțiile și observațiile încrucișate din saloanele în care erau citite. Un caz exemplar este cel al *Maximelor* lui La Rochefoucauld care, citite în salonul doamnei de Sablé, protectoare curajoasă, între altele, a unui La Fontaine în augustă dizgrație, au beneficiat de criticile de o remarcabilă finețe ale câtorva dintre egeriile literare ale secolului. *Maximele* erau discutate în primul rând de amfitrioană, apoi de Jacques Esprit, de prințesa de Rohan-Guéméné, de ducesa de Schomberg, de contesa de Maure și de cultivata călugăriță (abesse) Eléonore de Rohan. Transformările care au fost operate pe prima ediție a *Maximelor* – în total autorul a scos cinci ediții în timpul vieții – datorează mult acestor spirite avizate. Salonul se legitimează așadar ca o instanță exogenă de intervenție în avantext. Dar autorul era cel care decidea în ultimă analiză de pertinența și de utilitatea observațiilor și modificărilor sugerate. În cazul lui La Rochefoucauld putem identifica chiar o hipergeeneză¹ pentru că spiritul *Maximelor* induce o briantă descendență: Rivarol, Chamfort, Nietzsche, Joubert, Heidegger, Alain, Cioran... s-au adăpat toți la spiritul și finețea psihologică și filosofică a maximelor rochefoucauldiene. *Maximele* au devenit de la nașterea lor în salonul d-nei de Sablé un fel de breviar de viață pentru publicul larg, una dintre lecturile cele mai răspândite în lume.

A doua jumătate a secolului al XVII-lea înregistrează mai cu seamă saloanele abatelui d'Aubignac și cel al poetului Scarron, personaj diform dar epigramist talentat și deosebit de feroce, la care participa tânăra și deja celebra curtezană Ninon de Lenclos. Salonul a atins un zenit instituțional când Françoise d'Aubigné, soția poetului Scarron, devenită după atribuirea fiefului Maintenon M-me de Maintenon, a devenit metresa iar apoi soția lui Ludovic al XIV-lea.

Înțelepciunea acestei femei pioase, dragostea ei pentru cultură și activismul ei discret au marcat o perioadă fastă în cultura franceză. Câteva generații mai târziu, Chateaubriand însuși rememorează rolul extraordinar jucat de doamnele de Chevreuse, de Longueville, de La Vallière, de Maintenon, Geoffrin și du Deffand în animarea vieții literare și filosofice din epoca „regelui soare”.

În secolul următor, Franța își impune definitiv leadershipul cultural în Europa și este probabil că fenomenul saloanelor și al valorii producției ieșite din ele nu este străină de acest lucru. Începând din secolul al XVII-lea și mai târziu, personajele care populau saloanele se caracterizau prin „varietatea spiritelor și combinația diferitelor lor valori” (Chateaubriand). Finețea critică și capacitatea de a se eclipsa față de protagoniști a femeilor în rolul de arbitru-moderator al saloanelor se explică, după opinia noastră, prin faptul că limitate la ocupațiile de interior, ele se compensau prin lecturi bogate, își mobilau și ascuțeau mințile devenind cu timpul spirite erudite și arguși literari avizați.

Instituția salonului nu se dezmințe în secolul al XVIII-lea, care înregistrează printre saloanele de prestigiu pe cel al baronului d'Holbach, *la coterie holbachique*. „Prim maître d'hôtel al filosofiei”, baronul d'Holbach atrăsese la reuniunile lui o concentrare de spirite de mare distincție: Condillac, Diderot, Condorcet, d'Alembert, Helvétius, Marmontel, Turgot, Raynal, Grimm, La Condamine, abatele Galiani, o vreme Jean-Jacques Rousseau. În afară de obișnuiți, reputația lui atrăgea personalități străine de marcă, care l-au vizitat sau chiar frecventat în trecerile lor prin Paris, conferindu-i o strălucire internațională: Adam Smith, David Hume, John Wilkes, Horace Walpole, Edward Gibbon, Laurence Sterne, Cesare Beccaria, Benjamin Franklin. Se pare de altfel că proiectul *Enciclopediei* s-a născut în cadrul lui. Unul dintre participanți, Morellet, afirma că libertatea de spirit și de cuvânt era cvasiabsolută în interiorul lui: „Se spuneau lucruri de natură să facă să cadă trăznetul pe casă de o sută de ori, dacă era să cadă pentru asta.” Caracterul disruptiv, inovator și subversiv - suntem în secolul revoluțiilor, schimbărilor radicale de societate - era evident. Liberarea spiritelor a precedat și pregătit eliberarea politică și socială.

Secolul al XIX-lea debutează cu salonul Juliettei Recamier, dar rămâne marcat mai cu seamă de activitatea salonului-cenaclu al lui Charles Nodier, bibliotecar al Bibliotecii Arsenalului, una dintre cele mai prestigioase din Paris. Frecventat de crema literaților epocii: Hugo, Lamartine, Musset, Balzac, Sainte-Beuve, Vigny, Émile Deschamps, Dumas, Jules Janin, les frères Johannot, Robert-Fleury, dar și de artiști ca Eugène Delacroix, Liszt, Amable Tastu, generația romantică și postromantică găsește în el un mentor și un sprijin în proiectele ei literare. Urmează, ca pol intelectual-artistic, salonul lui Victor Hugo. Pe când locuia în Place Royale (actuala Place des Vosges), Hugo, „regele poeziei moderne”, își constituise o adevărată curte intelectuală. Salonul său este frecventat de Lamartine, Vigny, Nerval, Musset, Gautier, Balzac însuși, Merimée, Dumas, criticul Sainte-Beuve, Berlioz, Liszt, Rossini, Charles Nodier, Chasseriau, David d'Angers, Nanteuil, Châtillon... Dată fiind compoziția salonului, este de presupus că discuțiile, formale și informale,

depășeau cadrul strict literar și se erijau într-un loc de reflecție și ferment de schimbare politică a societății. Saloanele secolului al XIX-lea sunt însă mult mai numeroase, unele dintre ele obscure care trec sub bara de retenție mnezică a istoriei, precum salonul Villenave, rue de Vaugirard, frecventat în vara lui 1827 de Dumas.

Voga saloanelor continuă sub Cel de al doilea Imperiu în Franța, epocă propice culturii și artelor. Profund ancorate în peisajul cultural, ele nu se sting odată cu prăbușirea celui de-al doilea imperiu în 1870, pentru că unele, printre care cel al prințesei Mathilde, apărut sub a Treia republică, sunt de o remarcabilă vitalitate. Figuri de anvergura unui Maupassant, Marcel Proust, Paul Bourget, Paul Hervieu, Jules Lemaitre, Robert de Montesquiou făceau parte dintre obișnuții casei.

La scurt timp după apariția lor, saloanele s-au specializat, în funcție de gusturile amfitrioanei, fiecare vrând să se diferențieze de celelalte și să atragă cât mai multe spirite briante. În secolul lui Ludovic al XIV-lea, la M-me de Rambouillet se prezentau cărțile nou apărute, la M-me de Sablé se compuneau maxime, la Anne Marie Louise d'Orléans, supranumită La Grande Mademoiselle² se compuneau portrete. Amfitrioana propunea o idee, un subiect de morală, iar invitații încercau, după o eventuală discuție, să compună un cuplet sau un catren picant, plin de spirit. Așa se face că mai târziu au apărut *Maximele D-nei marchize de Sablé* publicate de abatele d'Ailly, *Maximele abatelui Esprit*, cele ale lui Domat, ale cavalerului de Méré, etc. Dintre toți însă, La Rochefoucauld singur a reușit să străpungă plafonul de sticlă al notorietății istorice iar *Maximele* lui au sfidat timpul. Au jucat observațiile și rectificările operate în salonul d-nei de Sablé rolul apei Styxului în invulnerabilitatea lor istorică? Este foarte probabil. Capacitatea saloanelor de a ridica nivelul calitativ al producției literare trecute prin filtrul lor este incontestabilă. Ceea ce a contribuit la strălucirea și leadership-ul spiritului francez în Europa. Impostura, posibilă în lumea cărții publicate, era imposibilă într-un salon: gloria sau ridicolul erau imediate, iar consecințele radicale pentru cei care nu se dovedeau la înălțime. Saloanele, cu diversitatea, sagacitatea și spiritul lor alert, s-au implicat direct în genezele unui număr important de opere de primă mărime.

Referințe bibliografice

Bourdieu (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* [1992], Paris, Seuil, „Points”, 1998.

Note)

1 Hipergeneza revine la un conținut care depășește necesarul genetic al unei singure opera (monogeneză) și debordează într-o descendență amplă precum cea descrisă. Cei enumerați cunoșteau *Maximele* rochefoucauldienne și erau impregnați de spiritul lor.

2 2 (29 mai 1627 - 5 april 1693), fiica lui Gaston d'Orléans, frate al lui Ludovic al XIII-lea, numit și Grand Monsieur. Titlul de Grande Mademoiselle, care nu exista mai înainte, este inventat special pentru ea. Înzestrată cu o personalitate ieșită din comun, de o inteligență vie, extrem de cultivată, la Grande Mademoiselle a fost amestecată în multe dintre intrigile epocii, inclusiv în fronda dirijată de prințul de Condé contra vărului său regele, motiv pentru care a fost exilată de Ludovic al XIV-lea pe pământurile sale de la Saint-Fargeau. Va reveni însă la Curte.

Nouă propoziții despre mască, sinceritate și fățarnicie

Nicolae Iuga

1. *Putem pleca de la faptul că termenul „mască” are două sensuri: unul propriu și altul figurat.*

În sens propriu este vorba de bucata de material – pânză, hârtie, piele, lemn – cu care ne acoperim fața, dar numai în anumite rare împrejurări, stabilite prin convenții specifice, un carnaval sau o pandemie de exemplu, și care capătă anumite semnificații simbolice, grave sau burlești. În sens figurat avem masca cea dinătru, pe care o purtăm permanent, dar pe care nu o purtăm pe față ci în suflet, duplicitatea sau ipocrizia, prezente în fiecare dintre noi, în doze mai mari sau mai mici.

2. Masca în sens figurat, în calitate de ipocrizie reciprocă este „o condiție necesară pentru conveșuirea socială a oamenilor” (E. M. Forster).

Masca în sens figurat este fenomenul de ascundere a acestei ipocrizii necesare și inevitabile, mai exact este jocul ascunderii și al ne-ascunderii, tănuirea și des-tănuirea a ceea ce este ascuns.

3. Pare a fi în firea noastră ca oameni să nu putem nici arăta tot și să nu putem nici ascunde tot.

Cine arată tot, cine se exhibă pe sine în mod total, cine se arată complet fără mască, este ori imbecil ori sfânt. Exemplul clasic ar fi acela al prințului Mășkin din romanul *Idiotul* de F. M. Dostoievski, care este de fapt în mod succesiv și idiot și sfânt. Mășkin începe prin a fi idiot în sensul propriu al termenului, un copil cu probleme de retard mintal, care este trimis la tratament în Elveția. Aici se însănătoșește miraculos și, pe la douăzeci și șase de ani, revine în Rusia, în locurile natale. În Rusia Mășkin, care pare ca o ființă care vine de pe o altă planetă, „străinul absolut” (Pavel Evdokimov), este un clarvăzător, cu o capacitate neobișnuită de a pătrunde în sufletele oamenilor, precum are și o milă nesfârșită față de destinele triste și tragice ale unora dintre ei. Mășkin este o figură christică, așa cum putea aceasta să apară în Rusia din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Apoi, în final, confruntat cu o tentativă de omor asupra lui, cu o crimă și o nouă criză de epilepsie, redevine idiotul care a fost la început.

Cine ascunde tot sau încearcă să ascundă tot, să mascheze tot, este ori Zeu ori total ipocrit, ipocrizia totală fiind, la fel ca și lipsa totală de ipocrizie, inacceptabilă social. În primul rând Zeul, în mod natural, are în sine o infinitate de atribute (Spinoza), dintre care omul cunoaște doar două, *res extensa* și *res cogitans*. Sau Zeul poate fi gândit în maniera că anumite dimensiuni ale atributeilor sale sunt de nepătruns de către om. Mascarea Zeului ar fi o operație inutilă, atâta vreme cât nu se poate pune problema cunoașterii absolute a lui, a „de-mascării” lui, atâta vreme cât pentru noi în El va rămâne pururea un rest pe care îl numim *Deus absconditus*.

În al doilea rând, în ceea ce îl privește pe om, în raport cu exteriorul, de exemplu: fariseismul iudaic, iezuitismul catolic sau felonia bizantină sunt

cazuri exemplare de ascundere excesivă față de ceilalți, față cu valorile morale proclamate verbal și impuse social.

În al treilea rând, în raport cu interiorul, cu propriul său suflet, omul care ascunde prost, care maschează prost, devine măscărici, iar faptul ascunderii devine mascaradă. Politicienii, prin natura împrejurărilor, sunt nevoiți să ascundă mult și prost, de aceea ei, în genere, „sunt fățarnici și au chip diavolesc” (aprecierea aparține fostului arhiepiscop al Sucevei Pimen și a fost făcută la un post de televiziune din Suceava în vara anului electoral 2004, de hramul Mănăstiri Putna, la care au participat președintele și premierul de atunci al țării). Iar o adunare de politicieni poate fi comparată cel mai nimerit cu o reprezentație de Viflaim.

În tragediile antice, „hypokrites” se numea actorul care răspundea corului cu cuvintele Zeului, adică unul care se pretindea a fi cineva care nu era de fapt. Corul era un actor colectiv care exprima conștiința cetății, o voce obiectivă, care nu putea fi nici mascată și nici contrazisă decât numai eventual de către Zeu. Iar Zeul o contrazicea uneori, dar numai prin intermediul actorului numit ipocrit. Așadar ipocritul era el însuși în mod evident, așa cum îi arată și numele, o ființă cu o putere de judecată mai mică decât a Zeului și un simplu substrat uman pentru a exprima cuvintele Zeului. Ipocritul antic nu avea o conotație etică, ci doar o denotație ontologică. În liturgia creștină, de exemplu la epicleză, când preotul rostește: „Luați, mâncați, acesta este trupul meu...” – el, preotul, joacă rolul ipocritului din tragedia antică, „ipocrit” în sens etimologic și ontologic, nu moral.

4. În mască, ipocrizia și sinceritatea se conțin și se condiționează reciproc, ca fagurele cu mierea.

Termenul latin *sincer* semnifică la origine mierea de albine care era extrasă mai cu grijă din fagure, în așa fel încât să nu conțină ceară, adică era o miere fără ceară, *sine cera*. De aici „sinceritate” a trecut, ca termen de comparație, asupra sufletului omenesc. Mierea fără ceară era mai curată, mai transparentă, la fel ca și sufletul omului fără ascunzișuri fățarnice. În cazul omului sincer, sufletul lui este străveziu, poți să vezi în el și prin el, ca într-o miere fără ceară. Mierea cu ceară este mai tulbure, mai întunecată, este ca și sufletul ipocritului, este netransparentă, poate să ascundă particule necunoscute, ca o conduită umană fățarnică, vicleană și impredictibilă. Dar și mierea sincerității este scoasă, fizic, din masca de ceară a fagurelui opac. Să nu uităm că, la romani, efigiile sau mai bine zis măștile strămoșilor, *manii*, ca divinități protectoare ale casei, erau confecționate din ceară.

Desigur, în politică sinceritatea nu este o virtute. Dar pe de altă parte, un regim politic bazat permanent, sistematic și integral pe minciună, așa cum a fost de exemplu comunismul, nu poate să dăinuiească la infinit. De aceea, când a vrut

să reformeze comunismul de tip sovietic, ultimul lider al URSS Mihail Gorbaciov a avut în vedere, în afară de reconstrucția economică (în rusește „perestroika”), și o componentă morală, aceea a sincerității ridicată la rangul de politică de stat, a transparenței (în rusește „glasnosti”).

5. *Masca este efect de personanță.*

În sens propriu, fizic, masca este un artefact confecționat din diverse materiale, de regulă derizorii și promiscue, reprezentând un chip de om, de animal sau de ființă supranaturală, de ființe reale sau fabuloase, de forțe malefice, cu care cineva își acoperă fața, spre a nu fi recunoscut sau spre a fi luat drept altcineva. Tensiunea intrinsecă a măștii este dată de faptul că noi trebuie să ghicim un ceva ce există în spatele ei, un ceva real, simbolic sau alegoric, un chip adevărat al purtătorului de semn. Semnificația măștii este completată de vocea, cântecul sau strigătele purtătorului. În cazul în care masca nu semnifică nimic din ceea ce s-ar putea afla în spatele ei, atunci nu mai avem o mască propriu-zisă, ci o simplă mască în sens fizic o mască sanitară, sau în sens fiziologic, o mască de natură cosmetică sau mortuară.

În limba latină, masca era numită cu cuvântul *persona* (sonus – sunet, sonare – a suna, iar per-sonare – sunetul care răzbate din spatele măștii). *Persona* a însemnat mai întâi mască de actor, apoi termenul s-a extins treptat și asupra rolului jucat de către actor, cu sau fără mască. Cu timpul, în perioada elenismului târziu, termenul a trecut și asupra funcției îndeplinite de către cineva în viața de zi cu zi, asupra rolului social, ajungându-se astfel la „persoană” și „personalitatea” de astăzi. De exemplu, în Evanghelii, în *Vulgata*, la pericopa Banul dajdiei, unde se pune problema dacă se cuvine să se dea dajdie Cezarului sau nu, Iisus, ispitit fiind de către fariseii ipocriți, este totodată încurajat ca să spună lucruri riscante, ca unul care spune adevărul fără să îi pese de oamenii puternici care s-ar putea supăra, ca unul „care nu caută la fața oamenilor” – *non respicis personam hominum* (Mc, XII, 14). Cu alte cuvinte, aici se spune indirect că Dumnezeu nu caută la măștile oamenilor, ci vede nemijlocit și în întregime în sufletele lor.

Uniforma în general, uniforma militară, sacerdotală, funcționărească etc. este de fapt o prelungire a măștii ca rol social, o anexă a măștii, care nu maschează fața ci restul trupului, pentru ca omul îmbrăcat în uniformă să fie de nerecunoscut ca om obișnuit, inclusiv de către prieteni, sau să fie recunoscut ca om neobișnuit.

Lucian Blaga, în *Orizont și stil*, utilizează termenul „personanță”, care poate evidenția în același timp și adevărata natură a măștii. Pe urmele lui Nietzsche și Jung, Blaga susține că inconștientul colectiv comunică cu conștientul, ca și în cazul arhetipurilor inconștiente ale lui Jung, în speță configurația inconștientă a orizontului spațial și temporal interiorizat „răsună” în conștiință, răzbate la lumina conștiinței sub forma mascată a stilului. Acțiunea de răzbateră în conștiință este numită de către filosoful român „personare”, iar fenomenul răzbaterii „personanță”.

6. *Termenul grecesc cu care este desemnată persoana dar totodată și masca, prosopon, nu este aco-perit în întregime de latinul persona.*

În versiunea latină *Vulgata* a Noului Testament, termenul *prosopon* este tradus, după caz, prin termeni diferiți, prin *persona*, prin *facies* sau prin *aspectus*. Latinul *persona* a însemnat inițial numai mască și abia târziu rol social, apoi persoană. În schimb grecescul *prosopon* a însemnat în



Dan Ciudin

Liceul Friedrich Schiler, Eisenberg, Thuringia, arhitectură

principal persoană și abia în mod secundar mască. Astfel, s-a putut vorbi în acest sens de atribuțiile *personale* ale Zeului (cunoaștere, voință, putere, dreptate, bunătate etc.), în calitate de adevăr al Zeului, nu de mască a Lui. Sau în Evanghelii, în pericopa numită în grecește „metamorfosis” și în latină „transfigurationes”, în care se relatează despre Schimbarea la Față a lui Iisus Christos pe Muntele Tabor, evident grecescul *prosopon* nu este tradus prin *persona*, ci prin *facies*, spunând prin aceasta că ceea ce s-a schimbat total și a strălucit ca soarele a fost *fața* Lui, nu *masca* Lui.

Apoi termenul de *prosopo-poein*, adică a face din ceva impersonal o persoană, apare chiar cu această semnificație, de „a personifica” nu de a masca, încă la Platon. În *Apologia lui Socrate*, avem binecunoscutul pasaj al personificării Legilor, numit de altfel și „prosopopeea” Legilor. De asemenea, la ritualul de înmormântare la ortodocși, obiceiul ca preotul să vorbească la persoana întâi în numele răposatului este tot un caz particular de prosopopee, de a personifica pe cineva care tocmai a pierdut prin deces statutul de persoană.

7. *În limba română, noi avem termenii de „chip” și „față”, uneori cu mai vechea variantă slavă „obraz”, spre a semnifica adevărata fire a omului și, respectiv masca lui.* Chipul nostru este ceea ce este mai adevărat în noi, pentru că este de fapt chiar chipul (*eikona*) lui Dumnezeu și denotă și asemănarea noastră cu El. Tendința noastră de a transforma forțat o însușire în cealaltă, chipul în față sau fața în chip, duce la denaturare. Tendința de a transforma masca în adevăr, adică fața în chip, duce la *închipuire*, la ceva neadevărat, la imagine falsă, incluzând aici în primul rând închipuirea falsă despre sine. Iar tendința opusă, de a transforma adevărul în mască, respectiv adevăratul chip al omului într-o față circumstanțială, ca exces de față, duce evident la *fățarnicie*. Distincția pe care o operăm noi aici, între mască și adevăratul chip al omului ascuns îndărătul măștii, o face și Eminescu în *Glossă*: „Privitor ca la teatru / Tu în lume să te ’nchipui / Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i”.

Termenul de „față”, cu înțelesul de rol social (față diplomatică, față bisericească etc.), se circumscrie aceleași semnificații și presupune în mod necesar o doză minimă, funcțională, de fățarnicie. În schimb, fățarnicia excesivă,

non-necesară, stridentă este repudiată de către moralști în metafore virulente. În Evanghelii, Iisus utilizează de regulă cuvântul „fățarnic” ca pe un reproș greu și o insultă, iar uneori îi numește pe fățarnici de-a dreptul „morminte văruite” (Mt. XXIII, 27), vrând să arate prăpastia uriașă dintre spoiala exterioară și putreziciunea morală interioară, dintre față și chip, dintre închipuirea de sine și felul în care este persoana cu adevărat, dintre imaginea în ochii celorlalți și conținutul real.

8. *În spatele măștilor, apollinicul și dionysiacul își schimbă reciproc rolurile.*

Apollinicul și Dionysiacul, ca trăsături descrise de către Nietzsche cu referire la Grecia antică, sunt de fapt determinații contradictorii și inseparabile universal-umane. Apollinicul maifestat ca artă plastică și arhitectură, este lumina, simetria, echilibrul, frumusețea ca *formos*, ca plinătate a formei, luciditatea, având corespondențe psihologice în oniric și reverie. Dionysiacul este muzica, poezie fără cuvinte, irațională, eufonică și euforică, beție la propriu și la figurat, ceva de ordinul tenebrosului orgiastic, răbufnire a instinctelor, energie animalică, desfrânare, urățenia informă a măștii, eliberare de normele morale sub protecția măștii și a anonimatului.

Cele două trăsături, apollinicul și dionysiacul, se contopesc în permanență și sunt inseparabile, așa cum inseparabile sunt sistola și diastola inimii de exemplu. Apollinicul și dionysiacul își schimbă în permanență statutul, jucând alternativ rolurile de *noumen* și de *phae-noumen*, de lucru-în-sine și fenomen, de adevărată natură a omului și de aparență mascată. În virtutea unei legi de compensație psihologică, apollinicul înfrânează periodic izbucnirile orgiastice ale dionysiacului, care pot deveni primejdioase, iar dionysiacul la rândul lui înfrânează periodic pretențiile nesăbuite ale rațiunii, care sunt nu mai puțin primejdioase. Un dionysiac neînfrânat ar putea atrage după sine disoluția Cetății, după cum un apollinic neînfrânat ar putea atrage după sine *nemesis*-ul, gelozia, mânia și răzbunarea zeilor.

În termeni freudieni, s-ar putea spune că manifestarea apollinicului este o refulare și o sublimare a dionysiacului. Psihologia abisală, ca o mască a marilor personaje dostoievskiene urmează același principiu de construcție. Personajele au inițial o anumită aspirație spre sfințenie, o năzuință adevărată a sufletului, pe care societatea o înăbușă

involuntar. Reacțiile ulterioare prăpăstioase ale personajelor (demența, alcoolismul sau crima) sunt de fapt, prin ricoșeu, o răzbunare a sfințeniei înăbușite.

9. *Măștile grotești purtate la carnaval sau cu ocazia sărbătorilor de iarnă îndeplinesc o funcție de catharsis.*

Sfinții nu sunt reprezentați prin măști, pentru că sinceritatea, sfințenia, lumina, nu presupun de loc ascundere. Dracii în schimb, da. Plini de viclășug și înșelători ai oamenilor fiind, ei au multe de ascuns în mod necesar, iar Moartea este ascunderea însăși, ascunderea oamenilor în pământ, precum și ascunderea ei însăși ca Moarte. Moartea este cumva în ordinea firii, pentru că tot ce este viu, întrucât este finit, trebuie să moară. Dar, în același timp, inclusiv Moartea poate să constituie obiect de exorcizare, pentru că, dacă viața trebuie să moară, Moartea nu trebuie lăsată să trăiască.

Modul în care ne reprezentăm Moartea, respectiv masca Morții, trebuie nuanțat puțin. În realitate, una dintre deosebirile importante dintre viață și moarte este și aceea că viața ca atare este o problemă socială, viața noastră nu este numai o problemă a noastră ci și a altora, în timp ce moartea noastră este o problemă strict individuală, a noastră a fiecăruia în raport cu noi înșine, cu propriul nostru trecut. Noi oamenii nu murim toți deodată ci, vorba poetului, ne ducem rând pe rând, de aceea Moartea ar fi mai nimerit să fie reprezentată ca fiind prevăzută cu un pumnal sau cu o suliță, cu care ne străpunge pe fiecare individual. În acest sens, cu drept a vorbit Apostolul Pavel despre „boldul” morții (bold, adică țepușă, la I Corint., XV, 55-56). În limba latină, în *Vulgata*, pentru „bold” este utilizat cuvântul *stimulus*, care însemna o nuia ascuțită la vârf, cu care boii erau înțepați în spate, erau „stimulați” ca să tragă la jug. Faptul că Moartea este reprezentată ca fiind înarmată cu seceră sau coasă are rolul de a hiperboliza grozăvia ei, de a ne aminti că moartea poate să fie uneori năpraznică și colectivă, că este posibil să moară și mulți oameni deodată, așa cum se întâmplă în războaie, epidemii sau catastrofe naturale.

Cei care poartă măști grotești, îndeosebi de draci, de moarte sau de moș, exprimă contrariul, prin raport cu ceea ce este în sufletul lor. Este posibil ca în sufletul purtătorului să nu se afle nici dracul, nici moartea și nici precaritățile bătrâneții omenești, ci pot să existe dimpotrivă, aspirații către lumină, către viață, către vitalitate. A purta mască în sens propriu, fizic, răspunde unei nevoi de exorcizare a răului, de purificare, de katharsis. Privind aceste măști, care reprezintă forțe și fețe urâte și malefice, ne purificăm sufletele prin bună dispoziție de ceea ce este urât și malefic.

Să ne reamintim că fenomenul numit de către Aristotel „katharsis” (în *Poetica*, cap. VI) înseamnă stărnirea unor patimi, la fel ca și în medicina homeopată, cu scopul curățirii acelor patimi din sufletul omului. Cel care privește la reprezentarea unei tragedii va încerca, față de eroii literaturii de ficțiune care sunt obiectul tragicului, două sentimente: mila și frica. Mila față de eroii tragici care mor fiind asemenea nouă și frica față de eroii care mor fiind mai buni decât noi. Aceste sentimente, numite și „patimi”, sunt provocate în sufletul nostru cu scopul de a ne curăți sufletul de ele. Prin curățirea de patimi, *katharsis ton pathematon*, noi nu devenim neapărat mai buni, dar în mod sigur devenim mai umani.

O istorie a teatrului de stradă din Transilvania (II)

■ **Iulian Cătălui**

Teatrul de umbre și păpuși în Transilvania

De-a lungul secolului al XVIII-lea aveau să se constituie în Principatele românești, în lumina obiceiurilor și a tradițiilor, spectacole mai vechi, mai ales cu caracter de divertisment, cu elemente de teatru stradal, inspirate din folclor sau preluate din manifestările artistice și culturale ale Imperiului Otoman.¹ Mai cunoscut între acestea era *Jocul păpușarilor* sau *Jocul Păpușilor*, cu vestitul personaj *karagöz*, ce nu au scăpat atenției lui Anton Maria del Chiaro (1718) sau lui Franz Joseph Sulzer, și el călător și secretar domnesc (1781).² Ioan Massoff consideră că, la început, adică pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, *Jocul Păpușilor* a constituit un „element de comedie de sine stătător”, și că mulți ani mai încolo, desigur pentru atragerea spectatorilor mai atrași de comedie și nerăbdători să facă haz și ironii pe socoteala contemporanilor, s-a atașat, încorporat *Vicleimului*, devenind un fel de „complement” al acestuia.³

Obligatoriu în aceste farse era, evident, personajul *karagöz* (de unde vine și românescul „carghios”, în limba turcă însemnând „cu ochi negru”), care nu avea întotdeauna rolul principal: tipul *karagöz* beneficia de o „largă libertate bufă imediată”, atât ca pantomimă, cât și în dialogul cu celelalte personaje.⁴ Cele două personaje principale ale farsei otomane erau *Karagöz* și *Hagi Aivat*, corespunzând într-o măsură, ca sens și ca funcțiune, *Paiatei* și *Unchieșului* din jocul românesc.⁵ „Pe când *Hagi Aivat*, isteț și naiv în același timp, un fel de *Pepelea*, comentează apariția păpușilor cu vorbe alese, *Karagöz*, bufonul care înfățișează pe osmanlăul ignorant și grosolan, dar fudul și dispus spre glume usturătoare, îl întrerupe cu vorbe triviale și jocuri de cuvinte”, scria Lazăr Șăineanu.⁶ Păpușile erau din lemn cioplit și erau îmbrăcate în petice, fiind mânuite de către un păpușar care, îngăduit să-și dea spectacolul, pune „lada păpușilor” sau „hîrzobul” pe două scaune și se așeza în dosul ei, de unde „le juca.”⁷ Lada, căptușită pe ambele părți cu hârtie colorată, cu un „covor” din piele de iepure, se lumina cu două lumânări, partea având două geamuri, prin deschizătura cărora vorbeau păpușile.⁸

Saltimbancii în Țările Române și lupte călări în Transilvania

Pe lângă măscărici și soitari, în Țările Române se întâlneau și saltimbancii. Iată ce scria călătorul și autorul francez François Recordon în lucrarea sa *Lettres sur la Valachie/ Scrisori despre Țara Românească*, apărută în 1821, anul Revoluției lui Tudor Vladimirescu, profesor la București în 1810, care a trăit în preajma lui Ioan Caragea: „În aceste cafenele (de modă turcească) domnește de obicei o liniște adâncă, deși e destul de multă lume; și dacă e vreodată întreruptă, este prin zgomotul făcut de jucătorii de dame sau de șah

sau prin dansul, cântecul și muzica țiganilor, jongleurilor și *saltimbancilor* (s.m.), ale căror contorsiuni și poziții indecente înveseleau pe spectatori, în general oameni de joasă condiție, căci persoanele de un anumit rang nu frecventează niciodată asemenea cafenele.”⁹

Un alt francez, Stanislas Bellanger, în cartea sa de călătorii sau de literatură de turism despre Țările Române, intitulată *Le Keroutza: Voyage en Moldo-Valachie/ Căruța: Călătorie în Moldo-Valahia* (1846), descrie și adaugă la final că a mai asistat și la alte asemenea reprezentații – „numărul drăcesc, de senzație” al unui țigan întâlnit într-un han, undeva în munți, la granița dintre Muntenia și *Transilvania*, pe care l-a tocmit să-i danseze: „în sunetul unei viori, sărind sălbatic și piruetând fără întrerupere” (*«la condition de cette danse est de ne pas s'interrompre un seul instant»* / „condiția acestui dans este de a nu se întrerupe o singură clipă”, trad. noastră), scoțând „țipete frenetice”, țiganul, cu gesturi iuți și abile părea că se străpunge singur cu un cuțit lung și ascuțit; sau, înfigând cuțitul în pământ prin „tot felul de contorsiuni” (*«affreuses»* / „urâte, detestabile”, t.n.), când spre față, când pe spate, îl apuca și îl smulgea cu dinții. Toate acestea în fața unei mici asistențe de străini care *«encore tout émue (...) eut beaucoup de peine a se persuader qu'elle venait d'assistait a un divertissement.»* / „încă foarte mișcat, era foarte dificil să se convingă că tocmai participase la un divertisment” (trad. noastră)¹⁰

O altă categorie de spectacole era aceea a *menajeriei de bălci*, a reprezentației cu animale dressate, urși, păsări, cai, care aveau loc prin piețe, deci pe uliță, pe *stradă*, sau la marginea localităților, cum ar veni, după cum se poate observa din imaginile vremii, spectacolul ursarilor, în care se specializaseră țiganii fiind cel mai des întâlnit, caracterul lor nomad, faptul că pentru ei granița nu însemna opreliște, explică, după Simion Alterescu, frecvența prezenței lor pretutindeni în Țările Române.¹¹

O altă preocupare a domnitorilor și a boierilor din Evul Mediu de pe teritoriile României era asistarea sau participarea la anumite întreceri „sportive”, deși în Moldova și Țara Românească nu se cunoșteau întreceri ecvestre de tipul *turnirelor*, pe care instituția cavaleriei le promovase asiduu în Occident, în special în Franța și Statele germane, încă din secolul al XII-lea și ale căror evoluții magnifice și pompoase rivalizau în domeniul spectacolului public cu „complicatele ceremonii și parăzi politice, militare, religioase.”¹² Cu toate acestea, în *Transilvania* evomediană, și anume în vechiul *Brașov* sau în *Kronstadt*, au avut loc „lupte călări cu lancea cu caracter de competiție” și chira și la Sibiu, unica reprezentație cu temă istorică din februarie 1582 din piața acestui oraș, despre care s-a scris, s-a desfășurat după încheierea unui turnir, acesta organizându-se în timpul carnavalului în special, potrivit documentelor de arhivă.¹³

În concluzia acestui capitol, teatrologii atrag atenția că diferitele categorii de manifestări cu



caracter spectacular proprii aristocrației, boierilor și domnitorilor din Țările Române nu pot fi înglobate sub denumirea de *teatru de curte* al epocii feudale, acestea oferind puține elemente de teatru de reprezentare propriu-zis și, dintre toate, numai farsele soitarilor ori suitarilor ar putea fi considerate precursore ale comediei satirice de mai târziu, iar evoluția celorlalte manifestări nu conduce la/ către spectacolul de teatru, ci, în general, către „arta circului”.¹⁴

Cu toate acestea, se pot recunoaște date specifice ale unui spectacol și indicii de teatru stradal, am adăuga, cum ar fi: manifestările profane ori sacre erau inițiate voluntar, pentru a fi oferite unui *public*, unor spectatori, în piețe sau pe ulițe, ori străzi de către niște *interpreți*, fie înalți demnitari care se adresau masei populației, în cazul ceremoniilor publice ori în cazul aceluși spectacol istoric din piața orașului Sibiu (și care conține și elemente de teatru de stradă), fie oameni obișnuiți, care se produceau în fața curții, în cadrul spectacolelor de divertisment.¹⁵

Privite dintr-o perspectivă istorică, aceste spectacole de divertisment au reprezentat o contribuție la câștigarea interesului și gustului pentru astfel de manifestări, inclusiv la apariția mai târziu a teatrului de stradă, și la formarea unui public românesc, capabil să găsească în spectacol, dincolo de simplul și purul divertisment, și un pretext intelectualist, o ocazie de a reflecta, de a gândi în mod propriu.¹⁶

Mai trebuie spus că în comparație cu festivitățile laice ale Evului Mediu și chiar ale Renașterii, din Europa, inclusiv din Transilvania, sărbătoarea barocă, de exemplu, a pierdut, în sens literal, din caracterul ei public.¹⁷ Turnirul, dansul și teatrul, inclusiv cel protostradal, așa adăuga, „se retrag din locurile publice în anexele parcului, iar din străzi în sălile palatului”¹⁸.

Forme de teatru stradal la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea în Transilvania

La sfârșitul veacului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, în Moldova, Muntenia și Transilvania se încheagă noi forme de teatru popular, care conțin și elemente de teatru de stradă, printre cele mai importante fiind *irozii*, *jocul păpușilor*, *nunta* și *haiducii*, fiecare dintre acestea pornind de la o sursă diferită și fiecare dintre ele prezentând o tematică și o modalitate de expresie distincte.¹⁹ Piesa *irozii*, de pildă, are ca sursă de inspirație textul din Evanghelie, la originea *jocului de păpuși* era karagözul din spectacolele de curte, după cum am văzut în capitolul anterior, dar și influențe ale teatrului de păpuși occidental, *nunta* decurge din momente și personaje din tradiționala nuntă țărănească românească, iar piesa cu temă haiducească preia teatral figura unui erou arhicunoscut din poezia și proza literară, haiducul.²⁰ Aceste noi manifestări teatrale ramifică limbajul artistic și perspectivele de dezvoltare ale creației dramatice populare și că viziunea comică din jocurile rurale cu măști și în alaiurile de mascaradă ar înceta să mai fie o modalitate unică de expresie, astfel, „dacă jocul păpușilor se păstrează pe linia comediei populare, conferindu-i acesteia nete valori înnoitoare, o dată cu drama irozilor și a haiducilor în creația teatrală folclorică apare un nou gen, unghiul de contact cu realitatea devine mai cuprinzător, alături de nota grotescă își fac loc accentele grave,



Dan Ciudin *Apoziția* (2018), afiș

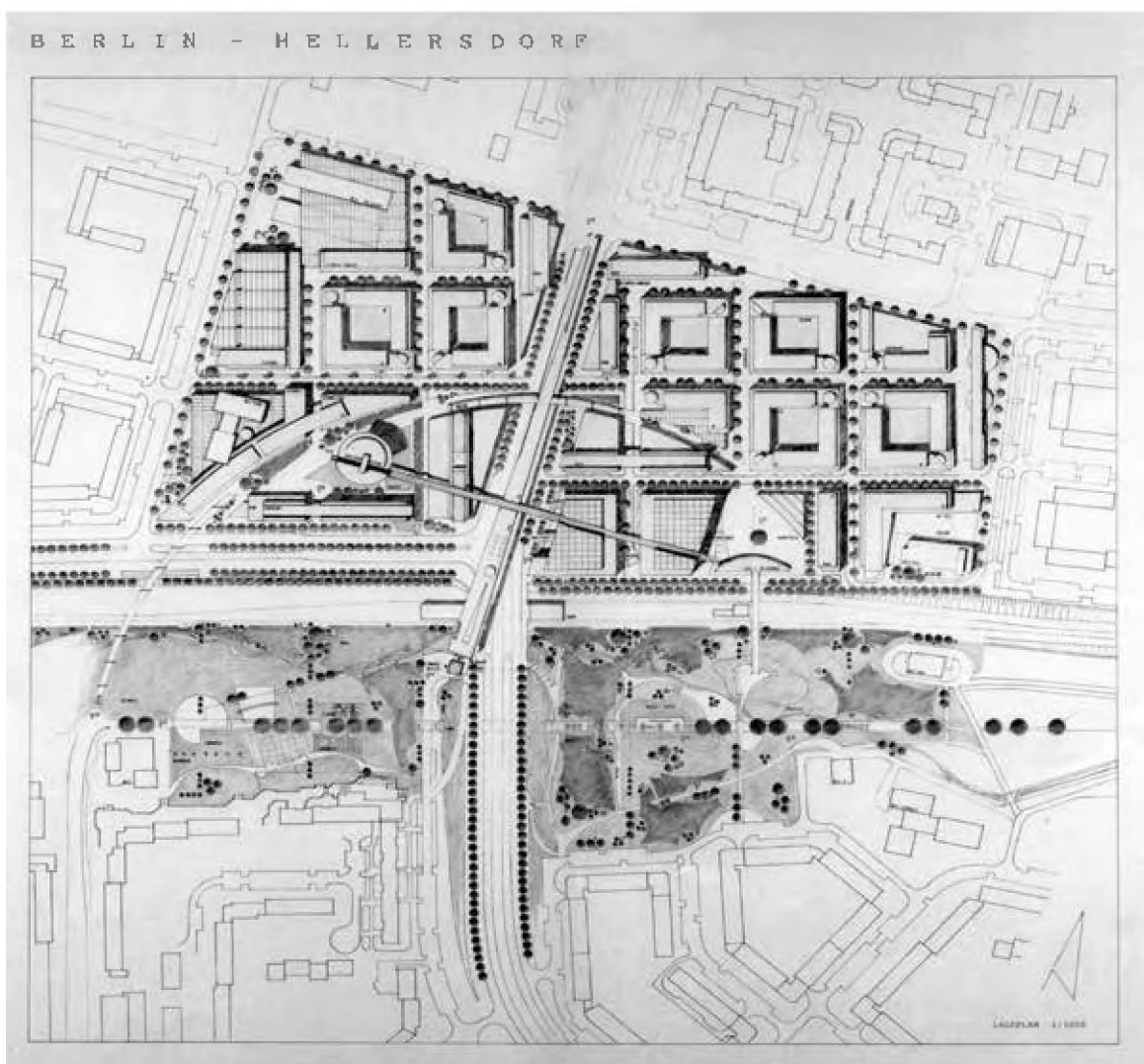
alături de parodierea unor vechi personaje comice apare acum reprezentarea veridică a «eroului». Diferențiate prin origine, problematică și gen, în toate acestei noi forme de teatru pătrund din ce în ce mai puternic elemente din viața reală, scene și eroi din actualitatea imediată”²¹. Spre deosebire de formele anterioare de teatru popular cu elemente de teatru de stradă, în noile manifestări devine esențial dialogul, ca modalitate de expresie, astfel, dacă ne referim la vechile jocuri rurale cu măști, în care dialogul juca un rol minor, acum acesta deschide drumul unui „întreg proces de fixare a creației dramatice populare în forme constituite”²². Și tot spre deosebire de vechile forme de jocuri țărănești cu măști și din alaiurile de mascaradă, s-a putut vorbi în perioada de sfârșit de veac XVIII și început de secol XIX de o sinteză artistică evoluată, deosebită în arta teatrală de tip popular, de *spectacolul dramatic* în care cuvântul a devenit „mijlocul primordial de

expresie.”²³ Rezultă că dincolo de pantomimă și deghizare, de cântec sau melodie și chiuitură sau hăulitură ori hihot, cuvântul manifestă acum idei și simțiri și o anumită poziție sau postură intensă față de realitate, arta teatrală nemaifiind o artă ritualică, primitivă, de invocare sau celebrație a elementelor naturii, ci un act de creație conștientă, de reflectare a vieții cotidiene.²⁴

(continuarea în numărul viitor)

Note

- 1 Paul Cernovodeanu, „Teatrul”, în *Istoria Românilor*, vol. VI. *Românii între Europa clasică și Europa Luminilor (1711-1821)*, București, Editura Enciclopedică, 2002, p. 906.
- 2 Paul Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 906.
- 3 Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 37.
- 4 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 100.
- 5 Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 38.
- 6 *Ibidem*, p. 38.
- 7 *Ibidem*, p. 39.
- 8 *Ibidem*, p. 39.
- 9 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 102, *apud* François Recordon, *Lettres sur la Valachie*, Paris, 1821, p. 25.
- 10 *Ibidem*, p. 103.
- 11 *Ibidem*, p. 103.
- 12 *Ibidem*, p. 104.
- 13 *Ibidem*, p. 104, *apud* V. Roth, *Geschichte der deutschen Kunstgeweben in Siebenbürgen*, Strassburg, 1908, cap. „Eisen”, p. 30.
- 14 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 105.
- 15 *Ibidem*, pp. 105-106.
- 16 S. Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 106.
- 17 Jürgen Habermas, *Sfera publică și transformarea ei structurală*, București, Editura Univers, 1998, p. 54.
- 18 Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 54.
- 19 Simion Alterescu (ed.), *op. cit.*, p. 107.
- 20 *Ibidem*, p. 107.
- 21 *Ibidem*, p. 107.
- 22 *Ibidem*, p. 108.
- 23 *Ibidem*, p. 108.
- 24 *Ibidem*, p. 108.



Dan Ciudin

Concurs - Berlin Hellersdorf, arhitectură

„Leul Ardealului”

†ANDREI

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului și
Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Mitropolitul Bartolomeu Anania, slujitor dârz al Bisericii lui Hristos, călit în necazuri și neînfrânt în încercări, a fost supranumit de către maica stareță Ierusalima Ghibu „Leul Ardealului”. Și nu fără motiv l-a numit așa, ci urmărindu-i viața plină de încercări pe care cu ajutorul lui Dumnezeu și datorită calităților sale de luptător le-a biruit.

S-a născut pe 18 martie 1921, așadar acum o sută de ani, din părinții Vasile și Ana Anania, în satul Glăvile, județul Vâlcea, primind la botez numele de Valeriu. Sărbătorim anul acesta jubileul de un secol de când s-a petrecut nașterea lui și mă străduiesc să amintesc câteva lucruri din misiunea duhovnicească, culturală, scriitoricească și administrativă a Înaltpreasfinției Sale. Am zis câteva, pentru că ar fi foarte greu să fii exhaustiv cu o personalitate atât de complexă.

Școala primară o urmează în satul natal, iar apoi se înscrie la Seminarul „Central” din București. Frecventează și liceele „Dimitrie Cantemir” și „Mihai Viteazul” din capitală, luându-și Bacalaureatul în 1943.

Ajunge apoi student la Facultatea de Medicină și la Conservatorul de Muzică din Cluj. Erau vremuri grele. Sistemul comunist cotropea țara. Așa se face ca în 1946, fiind președintele Centrului Studențesc „Petru Maior” din Cluj, conduce greva studențească antirevizionistă și anticomunistă. Urmărilor au fost cele așteptate: șase ani de detenție (1958-1964) în temnițele comuniste.

Teologia a urmat-o la București, Cluj și Sibiu, fiind hărțuit de autorități, luându-și licența la Sibiu în 1948. Tunderea în monahism a primit-o la Mănăstirea „Antim” din București, în 1942, dându-i-se numele de Bartolomeu.

În același an este hirotonit ierodiacon, slujind în această calitate la Polovragi și la Baia de Arieș. După greva studențească de la Cluj, este înlăturat din Facultatea de Medicină în 1947 și ajunge stareț la Toplița. Între anii 1948-1949 este intendent la Palatul Patriarhal, iar apoi între anii 1949-1950, Inspector patriarhal pentru învățământul bisericesc. Între anii 1950-1951 a fost asistent la catedra de Istorie Bisericească Universală la Institutul Teologic Universitar din București, iar între anii 1951-1952 decan al Centrului de Îndrumare Misionară și Socială a Clerului de la Curtea de Argeș.

Trimis de Biserică în America va îndeplini mai multe funcții în cadrul Arhiepiscopiei Ortodoxe Române de acolo. În 1967 a fost hirotonit ieromonah de către Arhiepiscopul Victorin, acordându-i-se din partea Sfântului Sinod rangul de arhimandrit. Ține nenumărate conferințe și face parte din mai multe delegații ale Bisericii Ortodoxe Române peste hotare. Încă nu-l văzusem față către față, dar îl știu din cărți și vizitându-o o dată pe sora mea care era elevă la Școala Normală din Sighetul Marmăției, am realizat că se face elogiiosă vorbire despre piesa lui, „Steaua Zimbrului”, care

fusese pusă în scenă. Autorul ei era pe vremea aceea în Statele Unite.

Reîntors în țară, este director al Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, între anii 1976-1982. În anul 1982 se va retrage la Mănăstirea Văratice, pentru a se dedica scrisului. La opera sa deosebit de bogată se adaugă o lucrare de excepție: diortosirea și adnotarea Sfintei Scripturi, după Septuaginta. În această perioadă va ține și multe conferințe dintre care eu nu pot uita una despre „Steaua Magilor”, ținută într-un post de Crăciun la Alba-Iulia. Au fost și alte localități care s-au bucurat de prezența lui și de cuvântul său puternic.

Lucrarea de diortosire a Scripturii o va elabora și desăvârși după alegerea ca Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, la 21 ianuarie 1993. După cum mărturisește singur, această operă i-a solicitat peste zece ani de „muncă de ocaz”. În anul 2001 se tipărește această versiune a Bibliei care devine ediție jubiliară a Sfântului Sinod.

Hirotonia întru arhiereu și instalarea la Cluj-Napoca a făcut-o vrednicul de pomenire Patriarh Teoctist pe data de 7 februarie 1993, înconjurat fiind de un sobor de ierarhi și preoți, precum și de un mare număr de credincioși.

Din acest moment își începe misiunea de păstor al Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului. Nu va abandona nici scrisul, cunoscut fiind faptul că din 1978 este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Opera literară, dramaturgică, poetică și în proză este vastă: „Greul Pământului”, „Rotonda plopilor aprinși”, „Străinii din Kipukua”, „Amintirile pelerinului Apter”, albumul „Cerurile Oltului”, „Memoriile” și multe altele, ne pun în fața sufletului un mare literat.

Din punct de vedere al scrisului duhovnicesc, dintre multele lucrări amintim „Filele de acatist”, „Cartea deschisă a Împărăției” care este o tâlcuire a Sfintei Liturghii și multe altele. Se știe că predicile lui erau gustate și că era un bun orator.

Se pot spune mult mai multe lucruri. Mitropolitul Bartolomeu Anania își are locul lui între bărbații iluștrii ai culturii noastre. Pe de altă parte, Dumnezeu a îngăduit să treacă prin multe necazuri și încercări. La toate le-a făcut față cu tărie. În „File de jurnal – 2006”, luna februarie, după ce își aduce aminte de închisorile comuniste, adaugă cu seninătate, și fără niciun fel de mândrie: „Depunând această mărturie, în niciun caz nu aș vrea să se creadă că din ea s-ar desprinde un profil de «erou», ci să fie luată doar ceea ce este: o contribuție la tema pe care și-o propune această carte...” (este vorba despre un volum referitor la cei ce au suferit în închisori).

Sfântul Sinod înființează pe 4 noiembrie 2005 Mitropolia Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului și pe 2 martie 2006, Arhiepiscopul Bartolomeu este ridicat la

rangul de Mitropolit pentru această Mitropolie. Festivitatea întronizării are loc pe 25 martie 2006, de sărbătoarea Bunei Vestiri, fiind prezidată de vrednicul de pomenire Patriarhul Teoctist. A fost prezentă foarte multă lume, venită din multe locuri, inclusiv Președintele Țării.

Dintre multele misiuni pe care le-a făcut în calitate de Mitropolit voi aminti câteva: instalarea la Zalău, ca primul episcop al Sălajului, a Preasfințitului Petroniu Florea; instalarea, prin delegat, la Oradea a Preasfințitului Sofronie ca episcop al Oradei și Bihorului; hramul de la Mănăstirea Muncel, comuna Baia de Arieș, în amintirea încercării de-a face aici, mănăstire, pe vremea Episcopului Nicolae Colan; sfințirea la Alba-Iulia a Bisericii „Pogorârea Sfântului Duh”, de pe „Platoul Romanilor” și multe altele.

E de la sine înțeles faptul că nu neglija nici Arhiepiscopia Clujului, îndeosebi Mănăstirea Nicula unde-și avea atelierul de creație și unde la hramuri ținea cuvintele de învățătură cu mesaj actual și pertinent. Piatra de temelie pentru biserica nouă a mănăstirii a fost pusă pe vremea lui, slujbă la care a participat și Patriarhul Ecumenic.

Viața Bisericii noastre nu i-a fost indiferentă și, în acest sens, dau un exemplu elocvent: alegerea Mitropolitului Moldovei și Bucovinei, în persoana Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, pe atunci episcop-vicar la Timișoara. Îi sublinia calitățile: „tânăr, inteligent, cult, școlit în Occident. Se arăta deschis înnoirilor substanțiale, se bucura de prețuirea profesorului său, Dumitru Stăniloae...”

Își argumenta opțiunea: „În ziua de azi, Biserica Ortodoxă Română are nevoie de asemenea ierarhi care să-i tămăduiască cu jerifelnicie multele ei răni sufletești. Ea trebuie să depășească toate dezavantajele pe care i le-a impus diabolică beznă a ateismului «științific», redevenind credibilă și atrăgătoare pentru toată suflarea țării, dar mai ales în ochii tineretului care a știut să moară pentru libertate și adevăr”

Așa era tineretul din 1989, dar acum, fără a ne plânge de tinerii care sunt viitorul nostru, constatăm că entuziasmul de atunci a slăbit. Și e nevoie de misionari care să știe să le vorbească tinerilor pe limba lor și să-i apropie de Hristos și de Biserică.

Mitropolitul Bartolomeu s-a mutat la Domnul pe 31 ianuarie 2011 și a fost înmormântat în mausoleul de sub altarul catedralei pe 3 februarie 2011. Slujba funerară a fost condusă solemn de către Preafericitul Părinte Patriarh Daniel, participând numeroși ierarhi și preoți, de față fiind și mulțime de popor.

Cu prilejul jubileului celor o sută de ani de la nașterea Mitropolitului Bartolomeu Anania am schițat câteva lucruri. Cei ce iubesc lectura vor citi „Memoriile” lui care sunt mult mai cuprinzătoare. Autorul lor ne spune: „Memoriile mele departe de a fi complete, mai cu seamă în ultimele capitole, pe care le-am scris biciuit de timp. Dar, așa cum sunt, ele se vor și se propun o mărturie nu numai a unei lumi, ci și a unui suflet. E vorba de sufletul meu”¹.

Note

1 Valeriu Anania, *Memorii*, Polirom, Iași, 2008, Iași, p. 686.

2 *Ibidem*, p. 687.

3 *Ibidem*, p. 8.

Augustin Buzura. Sondări de conștiință în realitatea imediată

Stan V. Cristea

Constantin Cubleşan
Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2018

Fără îndoială, venerabilul critic și istoric literar Constantin Cubleşan are perfectă dreptate atunci când, pentru studiul monografic ce i-l dedică lui Augustin Buzura, cel mai viguros dintre prozatorii care reprezintă, în literatură română postbelică, generația șaițecistă, folosește un titlu atât de tranșant: *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale* (Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2018, 222 p.). Este caracterizarea sintetică ce se mulează foarte bine peste opera de romancier, cu reverberații și în publicistică, Augustin Buzura fiind, neîndoind, o conștiință pentru care scrisul s-a obiectivat în cele două ipostaze cu deplină vigoare, dar și în chip original, continuând însă o tradiție ardeleană ilustrată de Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu și Liviu Rebreanu. Pe de altă parte, însăși istoria vieții proprii și practica scrisului, așa cum s-a edificat ea, de la debutul publicistic din 1960 și până la ultimele sale manifestări publice, au în cazul lui Augustin Buzura determinări care se cer a fi descifrate prin raportări la cele două epoci în care scriitorul a trăit și a scris, respectiv înainte și după 1989. Această abordare nu decurge din perspectiva sub care scriitorul însuși și-a scris opera, cât mai ales din aceea în care aceasta a fost receptată, și nu din rațiuni estetice, ci mai degrabă prin prisma înțelegerii de către unii critici literari a manifestărilor de conștiință și de atitudine ale scriitorului.

Dacă înainte de 1989 Augustin Buzura era perceput ca un scriitor de mare curaj, care deconspira și critica cu abilitate și subtilitate regimul totalitar, în postdecembrism s-au găsit destui critici literari, îndeosebi din generația tânără, care să susțină că romancierul și-ar fi încheiat misiunea și că scrisul său fusese valabil și necesar în epoca totalitarismului, dar nu se mai justifica în noile condiții social-politice. Este aici o atitudine cu totul falsă și înțelegem mai bine acest lucru urmărind studiul aplicat al lui Constantin Cubleşan, în această carte atât de bine ancorată în realitatea operei lui Augustin Buzura, de ale cărei argumente se servește într-o arhitectură impecabilă. Metoda o găsim mai întâi în volumul *Dumitru Radu Popescu în labirintul mitologiei contemporane* (2015), numai că de această dată opera și activitatea scriitorului impun alte unghiuri și abordări, într-o analiză indestructibilă. Astfel că, după un „cuvânt înainte”, sub titlul „Prozatorul sondărilor abisale”, care anunță, de fapt, metoda și obiectivele urmărite în cercetarea operei lui Augustin Buzura, și după „incursiunile biografice”, prin „Viață și cărți”, excursul critic se derulează efectiv în trei secțiuni, fiecare având în vedere câte un palier – *Nuvelistul, Romancierul, Publicistul* –, pentru ca un capitol

final să fie dedicat sintezelor critice anterioare, în raport de care Constantin Cubleşan a făcut nu o „sinteză a sintezelor”, ci propria sa sinteză critică. Opera lui Augustin Buzura are parte, în acest fel, de receptarea adecvată, reclamată cu îndreptățire de fiecare volum în parte și de ansamblul lor, constituit într-un edificiu scriitoricesc, pe cât de original, pe atât de puternic ancorat în realitatea imediată, ilustrând deopotrivă un talent de excepție, dar și o conștiință cum puțini scriitori au arătat în literatura română postbelică. Din această perspectivă, Augustin Buzura este așezat de Constantin Cubleşan, chiar dacă nu explicit, alături de Marin Preda (care însă n-a avut șansa de a trăi și de a scrie și regimul postdecembrist, așadar fără a putea ști cum s-ar fi manifestat în această nouă realitate). Oricum, între prozatorii generației șaițeciste, care au promovat, după perioada „realismului socialist”, efectiv, „deschiderea spre orizonturile universalității”, făcând astfel „conjunctura cu modernitatea literaturii noastre interbelice” și cu „pulsul ideilor literare (culturale, filosofice) europene contemporane”, forțând „chingile ideologice, partinice” – D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu ș.a. –, Augustin Buzura face o figură aparte. El a fost acela care a înțeles cel mai bine că „e necesară o profundă exorcizare morală, propunând sondarea sufletelor indivizilor pe care *istoria în marș* i-a maculat, i-a desfigurat, căutând a-i reduce la simpla condiție de executori docili ai unor deziderate politice străine firii lor ancestrale” (p. 5-6).

Dar, să urmărim argumentele lui Constantin Cubleşan. Augustin Buzura și-a făcut intrarea în literatură ca nuvelist, cu două volume de nuvele și povestiri, *Capul Bunei Speranțe* (1963), prefațat de Mircea Zăciu, axat pe radiografia stărilor atitudinale, și *De ce zboară vulturul* (1966), centrat și el tot pe o problemă convergentă, respectiv drama condiției ființiale. Cele două volume de proză scurtă îl anunțau, însă, pe romancierul interesat de psihologiile oamenilor și de psihanaliză, de radiografierea timpului și societății în care trăia, de dramele sufletești ale oamenilor, de decriptarea stărilor emoționale interioare ale acestora.

Trecerea prozatorului în ipostaza de romancier, prin romanul *Absenții* (1970), îl impune pe Augustin Buzura cu „o marcă de individualitate remarcabilă, proprie scrisului său”, fapt ce a părut „surprinzător pentru unii, chiar șocant pentru alții”, însă „de o noutate în expresie și, mai ales, în atitudine, care l-a impus dintr-odată între cei mai importanți romancieri români ai momentului”. Romanul, o parabolă, în fond, ilustrează deopotrivă „un mod strategic al prozatorului de a vorbi despre sistemul concentraționar în care trăiau oamenii din țară la ora aceea” și se constituie, fără echivoc, „într-un documentreper



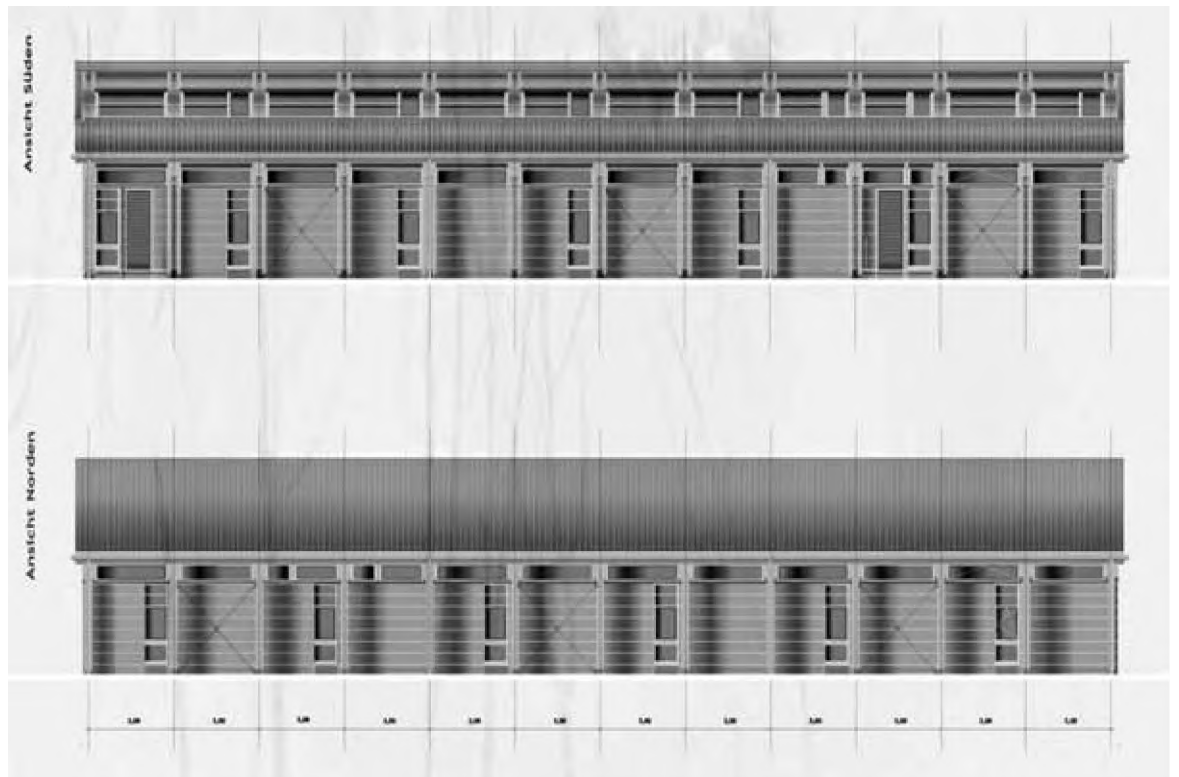
Augustin Buzura

al istoriei literare românești actuale, atât prin mesajul său, cât și prin formula epică propusă”. Al doilea roman, *Fețele tăcerii* (1974), „cel mai radical politic dintre toate romanele” lui Augustin Buzura, după cum îl considera Mircea Iorgulescu, este focusat „asupra obsedantului deceniu” – sintagmă impusă, știm bine, de Marin Preda! – și pe tema socializării satelor și împotrivirea țăranilor față de colectivizare. Romanul lui Augustin Buzura – spre deosebire, de pildă, de *Cordovanii* lui Ion Lăncrăjan sau *Vara oltenilor* al lui D. R. Popescu, ambele apărute în 1964 – „a constituit veritabilul rechizitoriu asupra fenomenului de masă al pauperizării țăranimii la noi”, iar curajul romancierului „constă în aceea că a izbutit să recompună din tăcerile oamenilor, din sondările în propriile lor conștiințe, ca un veritabil arheolog pentru care istoria se recompune din cioburile tăcute și îngropate în tăcerea pământului, o lume reală, adevărată și vie”. Cu *Orgolii* (1977), romancierul abordează tema deconstrucției universurilor umane, într-un moment în care era recunoscut „ca un scriitor incomod, ca un romancier capabil de a interpreta realitatea imediată din interiorul mecanismelor ei de manifestare”. Romanul marșează pe tehnica psihanalizei, proprie într-un anume fel mai tuturor romanelor lui Augustin Buzura, fiind așezat pe două planuri de investigație a realităților sociale și a relațiilor umane (individualitatea și lumea din jur) și având, deopotrivă, „calitatea unui autentic rechizitoriu, în formulă metaforizantă, asupra condițiilor moralității lumii în care se trăia”. În schimb, cu *Vocile nopții* (1980), sub parabola nopții, Augustin Buzura definește „sistemul personal de abordare analitică a societății contemporane din România anilor socialismului”. Lumea trăiește orbecăind într-un întuneric existențial, însă se aud vocile oamenilor, iar intriga romanului „nu este altceva decât suportul aferent pentru vocile care se exprimă, care se pot exprima astfel liber”, în limitele regimului ficțional al artei, asupra condiției lor existențiale, în contextul unor drame particulare și a unor neliniști intime. Concomitent, romanul

este și o radiografie a mediului muncitoresc, nefiind totuși altceva decât „o parabolă despre viața de toate zilele, obtuză, a oamenilor”, dar care se prezintă ca o sondare profundă a universurilor umane. Este, evident, „cel mai acut rechizitoriu, dintre romanele lui Augustin Buzura, la adresa sistemului social socialist abrutizant”, care se învecinează astfel „cu dramaticul roman al lui Marin Preda, *Intrusul*, și acela ridicând cazul particular la condiția ființării generalizate într-o lume a înstrăinării și mortificării”. Succesul romancierului cu *Refugii* (1984) vine nu doar din faima pe care și-o dobândise „ca investigator de profunzime al psihologiei societății românești [...] a anilor totalitarismului”, cât mai ales „dintr-o altă perspectivă, anume aceea a descoperirii unei abordări tematice oarecum inedite, noua sa carte putând fi înțeleasă (receptată de public) și ca o dramatică reconstituire a unui destin feminin într-o tulburătoare, terifiantă poveste de dragoste”. N-am putea spune că romanul este, neapărat, o replică la trilogia lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), dar și acesta, ca și romanul predist, aduce în structura sa câteva triunghiuri erotice, dincolo de care prozatorul descifrează cerșitul sau furatul iubirii, care este mobilul întregii vieți petrecute într-un univers obtuz, acela al societății care-și umilește indivizii. La drept vorbind, „romanul de dragoste pe care îl construiește Augustin Buzura e, de fapt, analiza (perfidă?) a unei lumi ce și-a impus statutul de sistem concentraționar, din care individul caută a se salva prin subterfugiul unor... refugii”, iar, pe de altă parte, romanul „se dovedește a fi, poate, cel mai sumbru dintre romanele lui Augustin Buzura, în care sentimentul iubirii apare ca un fetiș al societății înțeleasă ca un ospiciu, mai degrabă soljenicițian decât cehovian” (p. 81), în raport de condiția omului în cadrul unor societăți concentraționare. Apoi, în *Drumul cenușii* (1988), „un fel de sumă a tuturor celorlalte romane, precedente” – nu încheie ciclul *Zidul morții*, care nu va fi realizat niciodată –, Augustin Buzura se folosește de o metaforă ce trimite la istoricele drumuri (al mătășii, al sării ș.a.) pentru o confesiune tulburătoare, prin care „își expune, își denunță, își dezvoltă ideatic concepția asupra scrisului și a condiției sale de scriitor” într-o lume obtuză (p. 86), în care a devenit el însuși o conștiință a acestei lumi, romanul fiind, astfel, „un exercițiu demonstrat de supraviețuire a scriitorului”.

După 1989, Augustin Buzura a publicat doar două romane. În primul dintre ele, *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999), continuă să caute răspunsuri „la mari întrebări existențiale”, prin povestea vieții unui gazetar ce traversează o lume ce se alcătuiește, aparent din două segmente, unul de dinainte de revoluție, celălalt de după – întocmai ca și viața romancierului –, iar eroul „ilustrează astfel dramatic destinul unui supraviețuitor al intemperiilor istoriei de ieri, suportându-le tensionat, și pe cele de azi, ale societății românești contemporane”, precum și romancierul, romanul având, evident, și un caracter autobiografic, rostul său fiind însă acela de a investiga destinul societății „în anvergura clipei istorice pe care o radiografiază” și de a ilustra dramatic „uriașa noastră capacitate de a ne iluziona” (p. 92).

Cel de-al doilea roman postdecembrist – și ultimul publicat de romancier –, *Raport asupra singurătății* (2009), „o carte întru totul revelatoare pentru fața de azi a marelui scriitor” (p.



Dan Ciudin

Centru de învățământ - Concept fațadă, arhitectură

94), este „un tulburător roman de dragoste”, un roman „al iubirii în orice împrejurare și mai presus de orice” (p. 94). Eroul romanului – doctorul hotărât să-și scrie „romanul vieții” – este un alter-ego al romancierului însuși, din perspectiva faptului că scrisul oferă căi de acces spre un *dincolo* izbăvitor și echivalează cu o curățire de sine, iar romanul este, până la urmă, o „splendidă parabolă despre a fi” (p. 97) și „o tragică mărturisire de sine a scriitorului însuși” (p. 97). Concluzia este explicită: Augustin Buzura este „Un scriitor care se mărturisește pe sine descoperind că viața și moartea dobândesc sens doar prin iubire. Iubirea aproapelui, iubirea de sine, iubirea ființei... iubite”, această cale fiind una tragică, în timp ce romanul „e unul al conștiinței tragice a umanității” (p. 98).

Publicistul Augustin Buzura ilustrează, la rândul său, o conștiință scriitoricească exemplară – și el poate fi așezat, din această perspectivă, alături de Marin Preda –, prin volumele de foiletoane, de eseuri și editoriale și de interviuri publicate: *Bloc notes* (1981, conținând foiletoanele apărute în revista „Tribuna”, începând din 1967), *Teroarea iluziei. Convorbiri cu Crisula Ștefănescu* (2004), *Tentația risipirii. Precizări incomode* (2009, ediție îngrijită de Angela Martin, antologând eseuri polemice prin excelență, dar și cu un puternic caracter confesiv), *Canonul periferiei* (2012, însumând articolele și eseurile din revista „Cultura”, datate între 8 decembrie 2005 și 18 decembrie 2008), *Nici vii, nici morți* (2012, cuprinzând foiletoanele și editorialele din revista „Cultura”, apărute în perioada 8 ianuarie 2009-8 martie 2012).

Augustin Buzura a fost un scriitor incomod atât înainte de 1989, când a avut mai ales dure confruntări cu cenzura, în convorbirile cu Crisula Ștefănescu, de pildă, vorbind insistent despre aventura tipăririi romanelor sale, ba și despre o confruntare cu Marin Preda, ca director al Editurii Cartea Românească, și despre faptul că, în cărțile sale de-atunci, îl interesa „raportul omului cu istoria, cu o istorie brutală, apăsătoare” (tema era obsedantă, știm prea bine, și pentru Marin Preda!), dar incomod a fost și după 1989, prin „publicistica sa de o intransigență atitudinală susținută”.

Publicistica lui Augustin Buzura, acoperind un orizont problematic complex, de factură culturală și politică, mai ales, este „exprimarea deschisă, în Agora, a unui caracter puternic, a unei conștiințe lucide și intransigente”; el folosește arma scrisului „ca un veritabil cavaler al dreptății” și este un „scriitor în timpul și pentru timpul său”, este un „rezoner al frământărilor epocii sale”. Deopotrivă, eseistica sa ține locul unui jurnal de creație (p. 140), iar interviurile sunt, în cele mai interesante pasaje ale lor, tulburătoare confesiuni despre meseria de scriitor, în același timp, ale unei conștiințe puternice, cum doar la Liviu Rebreanu întâlnim, în perioada interbelică, și la Marin Preda, în timpul ceaușismului.

Extrasele din interviuri, selectate de Constantin Cubleșan, sunt elocvente și nu au nevoie de comentarii, în afară de acelea legate de unele aspecte din viața prozatorului, mai ales din perioada cât a condus Fundația Culturală Română, devenită apoi Institutul Cultural Român, pe care l-a înființat, dar de la conducerea căruia a fost înlăturat brutal.

În fine, ultimul capitol al cărții lui Constantin Cubleșan, trece în revistă alte sinteze critice privind opera lui Augustin Buzura, publicate de Ion Simuț (*Augustin Buzura. Monografie*, 2001), Sorina Sorescu (*Romanele lui Augustin Buzura. O lectură metacritică*, 2014), Vasile Pistolea (*Augustin Buzura. Cruciada pentru adevăr*, 2016) și Angela Martin (*Între două lumi. Augustin Buzura, romancier și gazetar*, 2017), care au meritul de a fixa în actualitate profilul unui scriitor (prozator și publicist), „dintre cei mai originali romancieri de la noi de după război”, dar care a avut parte de o receptare critică, „deloc unitară și univocă” (p. 219). Cercetarea lui Constantin Cubleșan limpezește această perspectivă și-i dă o coerență bazată pe lectura aplicată și obiectivă a operei scriitorului, pe înțelegerea mecanismelor ei interioare și a mesajelor pe care le implică, dovedind că o lectură dezinhibată și fără party-pri-uri este întotdeauna benefică pentru orice scriitor. De departe, sinteza lui Constantin Cubleșan este cea mai apropiată de realitatea operei pe care o cercetează cu acribie, cu exactitate și cu empatie, cum, de altfel, aceasta o și merită. ■

Mergând pe ape cu poezia

Menuț Maximilian

Volumul „Tratat de mers pe ape”, apărut la Editura Tribuna, sub semnătura poetului Adrian Suci, ne duce cu gândul la secvențele din „Cartea Cărților”, acolo unde credința este cea care te ajută să te mântuiești, salvându-te mergând pe ape. Dar înainte de a merge pe ape a fost secvența în care Moise a traversat Marea Roșie. Cartea Exodului spune că „Dumnezeu a împins apele cu un vânt suflând dinspre est”. Scena în care Moise desparte apele Mării Roșii, pentru a-i ajuta pe evrei să fugă de armata faraonului, este una din cele mai cunoscute povestiri din Biblie. Apoi, Isus și-a trimis ucenicii într-o corabie, pentru a ajunge pe malul celălalt al Mării Galileei, dar când ei se aflau pe mare, L-au văzut pe Mântuitor „mergând pe apă” pentru a-i întâlni. Ucenicii s-au înspăimântat la început, au crezut că văd o nălucă, dar când Isus le-a vorbit și a urcat pe navă, ei și-au revenit. „Conform Evangheliei după Matei, Apostolul Petru a mers pe apă către Isus, dar s-a speriat de vânt și de valuri și a început să se scufunde, iar Iisus l-a salvat. Petru a vrut să iasă din Corabie (Biserică), să fie deasupra celorlalți ucenici, chiar alături de Mântuitorul, pe valuri. A fost o ispitire, în sensul că a cerut de la Iisus să-i dea puterea de a merge pe apă. Mântuitorul i-a dat această putere, iar el a mers atâta vreme cât nu s-a îndoit și credința i-a fost puternică” (Părintele Gheorghe Calciu, *Cuvinte vii*, Editura Bonifaciu, p. 206-207). Așa că, de ce nu ar fi și poezia salvatoare (doar să crezi în ea) într-o lume în care avem nevoie de cuvinte care să fie ca o casă pentru sufletul nostru. Poate și ea, prin forța cuvântului, să te plimbe pe mări, să te facă să crezi în veșnicie, să fii ucenicul ei pe calea plină de imagini. Coborâte din rai, sau din întunecimea pământului.

Primul lucru pe care îl remarcăm la această plachetă de versuri este prefața semnată de Nora Iuga. La vârsta onorabilă pe care o are, scriitoarea își dedică timpul nu doar propriilor proiecte ci și colegilor de breaslă, fie ei și mai tineri. Ar trebui să luăm exemplul ei de energie și de viață dedicată întru totul literaturii. „Adrian Suci întoarce poezia la rădăcini”, spune Nora Iuga, cea care găsește în pagini „o personalitate accentuată”, autorul fiind dintre „cei care lovesc și plâng și cer iertare”. Simbioza dintre vechi și nou face parte din structurile poetice.

Urmărind bibliografia lui Adrian Suci, observăm faptul că titlurile lui sunt atipice (E toamnă printre femei și în lume, Din anii cu secetă, Sex cu femei, Mitologii amânate, Un roman de rahat, Profetul popular), o miză la care ar trebui să acceadă fiecare scriitor. Apoi, alăturarea cuvintelor șochează, pe alocuri. Cine s-ar fi gândit că poetul are puterea de a observa lucruri neobișnuite, să privească sufletul dezbrăcat de orice taină sau să vadă dincolo de cărările apuse.

Privindu-și propria viață, poetul declară: „Sângele meu m-a părăsit/.../ Mi-e atât de dor de el/ Că-mi tai venele în fiecare noapte și tot sper/ Să-l aud susurând”. Dincolo de imaginea

imediatului în care, parcă, descoperim dispărerea, este o imagine atât de firească în dorința omului de a-și căuta propria viață. De altfel, spune poetul: „Să trăiești viața mea e ca și cum te-ai uita/ La un film porno romantic”. Vai, cum să alăturăm romanismului cuvântul acesta atât de vulgar? Firește, pentru că poetul poate face lucruri la care noi doar gândim, sau le săvârșim în taină. Fiecare dintre noi suntem croiți din bune și rele, din lumină și întuneric, din dramatism și exagerări, dar și dintr-un aluat viu: „Marile iubiri pe care le cântă poezii/ Sunt focuri de paie și ceruri”.

Poetul poate da rețeta vieții: „Să fii viu e simplu:/ Trebuie doar să-l vezi pe Dumnezeu în genunchi/ Și să plângi până se înmoaie paltonul”. Tot el poate să stea la masa săracului sau cea a bogatului sau poate să găzduiască un animal ciudat în propriul corp: „Tenia mea dumnezeiască, animalul pe care/ Toți vor să-l omoare și el mi se plânge mie/ Prin pielea burții ca o fereastră năclăită/ De cenușă/ De când am vorbit despre ea/ Nu-mi dă nimeni nimic de băut. Oamenii/ Nu suportă să afle că un șarpe orb bea la masă cu ei”. Mi-am amintit aici de baladele nășădene în care un voinic este într-o luptă continuă cu șarpele, dar și despre importanța șarpelui la gospodăria omului. „În satele noastre, șarpele pendulează între ipostaza de antropofag, prezent în blestemele de mamă, colindele și baladele fantastice („...dar nu-i para focului,/ că-s ochiuții șarpelui./ Șade-n drum încolăcit/ și mănâncă un voinic...”) și cea de animal-totem sau strămoș mitic („Șerpe este la toată casa; unde este șerpe, e noroc la casă, merge bine și nici un rău, nici un farmec nu se apropie. Dar să ferească Dumnezeu



Dan Ciudin

Studiu, desen



să-l omori, că îndată moare unul din gospodari. Acela se cheamă Șerpe de Casă”) - Iulia Gorneanu. Fiind născut în Țara Năsăudului, Suci știe miturile de aici, pe care le așează în versuri.

Tratatul de mers pe ape al poetului este ca un testament prin care ne putem mântui, ca un pact pe care să-l semnăm cu divinitatea: „Voi pune să se picteze/ Un tablou gata scorjit cu subsemnatul mergând pe ape. Voi deschide școala de mers pe ape, unde mersul pe ape/ Se va preda cu răbdare și știința va trece/ Dintr-o scâfârlie în alta. Voi scrie tratatul de mers pe ape/ Care se va înfățișa în locul meu la/ Judecata de Apoi”. Poetul are o colecție ascunsă de ierburi, iar pe cărările creației se întâlnește cu copilăria lui Dumnezeu întruchipat într-o icoană secretă, iar mai apoi, în așteptarea Judecății scrie Apocalipsa după Suci: „A mai zis Dumnezeu să fie o clipă/ Și clipa a fost și Dumnezeu, a chemat-o acasă”.

Făcând analogie la poezia vremurilor noastre, poetul afirmă: „Tu, inger mic și depravat și alergic, tu/ Care nu ești o poezia contemporană cu sex degeaba”. Se schimbă oarecum tipologia personajelor pe care le știm din mitologie și Cărțile Sfinte, ingerii căzând în ispită, la fel ca altădată Lucifer. Dacă poezii noștri ce au trecut pragul veșniciei și-ar putea continua proiectele și edita cărți la „Tipografia din cer”, între cer și pământ ar fi o continuă cale pavată cu fragmente lirice: „Dacă ar pune careva toată poezia lumii/ Într-o singură strofă, pe o singură pagină/ Și ar da-o Lui să face ce vrea cu ea/ Aceluia i s-ar face milă/ Și ar publica-o unde știe el”.

Poezia devine una cu poetul, acesta conștientizând importanța pe care scrisul o ocupă în viața lui: „Poezia e prelungirea firească a mâinii mele drepte/ Dacă aș pierde mâna dreaptă, poezia/ Ar deveni o prelungire a mâinii stângi, în amintirea/ Mâinii drepte. Dacă aș pierde mâna stângă/ Și aș tot pierde, poezia s-ar apropia/ Mai tare de mine”.

Sunt convins că Adrian Suci nu va fi de acord cu ceea ce am scris despre poezia lui, scoțând în față lumina, dar el însuși afirmă că „Întunericul e copilăria lui Dumnezeu”, dar dobândind din tainele acestei lumi, în zbaterea ființei, ziua va fi cea care ne va însoți, căci venim din întuneric și creștem sub razele soarelui. O poezie plină de substanță, scuturată de glodul inutil și adusă în lume.

Linia industrială

Ștefan Manasia

Vasile Ernu
Sălbaticii copii dingo
Iași, Editura Polirom, 2021

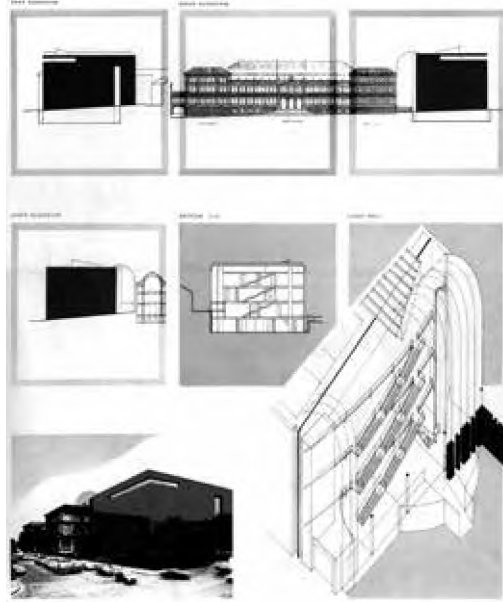
Am citit într-o stare extatică, pe care Nabokov o reclama lecturilor de calitate, dar pe care mi-o procur destul de rar, noul volum publicat de Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo*. E un Bildungsroman experimental de un rafinament neașteptat, totuși!, de la filozoful, eseistul, jurnalistul camuflat într-o serie suculentă de cărți autobiografice pînă acum. Metafora-titlu acoperă mai mult decît o generație de copii/adolescenți basarabeni, „născuți în URSS”, începînd procesul de maturizare accelerată în plină perestroika gorbaciovistă & depresie afgană (pentru că marele imperiu din est avea să se împotmolească în ținuturile paștune ca americanii în Vietnam). E o generație care își pierde inocența și nu mai găsește nici măcar confortul mental al unui ideal – șaizeciștii, șaptezeciștii mai credeau încă în basmul comunist. Și, în fine, e o generație „comună” în estul european, probabil în toate țările controlate de Moscova, plus în Iugoslavia nealinată & nedezmembrată.

Pactizez, nu doar ideologic, cu universul descris de Ernu aici. Empatizez somatic. Redescopăr, ca într-un film în sepia, secvențe din copilăria și adolescența petrecute într-un cartier muncitoresc comunist și pe urmă delirant postcomunist. Sălbăticia de rigoare. Cruzimea, violența – aduse poate și de natalitatea triumfalistă, vidată afectiv. Cîinii dingo au fost la origine cîini domestici aduși de aborigenii navigatori în Australia: s-au sălbăticit pierzîndu-se pe continentul vast, aproape nelocuit. *Dingo*, spune Ernu, au fost copiii sovietici care se transformau ușor-ușor în adolescenți, sub ochii cărora Imperiul colapsa: Afganistan, Cernobil, morțile precipitate ale liderilor (Andropov, Cernenko), venirea lui Gorbi care nu mai credea nici el în sistem, în mit, în violența aia care trebuia executată ritualic, în control etc, etc. Totul era descurajant, totul îndemna la plonjare în subculturi de tip punk. Muzică, drog, alcool, masochism. Gri & ruină. Toate vestigiile subculturilor – vestimentație, gesturi, decoruri industriale – răsar în carte și din desenele lui Roman Tolici, din contrapunctul hipnotic al lyricsurilor alese preponderent din Viktor Țoi, liderul legendarei trupe Kino. Cred că sînt pentru prima dată aduse în prim-plan la noi (deși țin minte considerația fraților Vakulovski pentru rockul rusesc, imensa propagandă făcută în favoarea lui!). Versurile lui Țoi sînt simple și impactante ca ale Beatlesilor. Au o naturalețe, o profunzime pe care n-o găsești în rockul autohton. Depresive, exasperante, suicidare, scrise cumva în orizontul apocalipsului ecologic, social care avea să vină și pe care Zygmunt Bauman l-a numit elegant „societatea lichidă”. Eroul nostru e un Vasia care își poartă căștile & walkmanul pe ulițele unui sat din sudul Basarabiei sau pe străzile nasoale din Chișinău, ori pe bulevardele superbe, ba chiar pe falezele și plajele Crimeii. Walkman, casetă audio – ar trebui să trimit cititorul mai tînăr să acceseze pagina web a unui muzeu al tehnologiei! Ce vreau să spun e că rar mai vezi în proza românească un

autor cu priză sociologică, cu nas de copoi pentru detaliile aparent insignifiante din orice domeniu: tehnică, industrie, religie, turism, economie, doctrine politice, lingvistică, gastronomie, vestimentație, chiar parfumerie!, istorie ș.a.m.d.

Paginile lui recompun, ca într-un experiment dintr-un centru de cercetare din deșertul Negev, un întreg biotop în cele mai fine, extrem de neliniștitoare detalii. Un Bildungsroman, dar și un roman al RSS Moldovenească, industrializate, grădină de legume și fructe a URSS, ieșită pe urmă din țîțîni, forjîndu-și în fine identitatea românească, lăsîndu-se vrăjîtă și pe urmă învrăjbită de *vibe*-ul naționalist. Evrei, ruși, lituanieni, germani, americani și, evident, o mulțime de moldoveni mișună, fosgăie în paginile *Sălbaticilor copii dingo*. Rar un asemenea apetit pentru portret, pentru analiză psihologică. Dar, uneori, analizele astea sînt reluate – sub o nouă formă – și devin redundante, îndemnîndu-te să suspectezi autorul de un partizanat ideologic (care nu-l era necesar). E obsolet un pasaj precum acesta: „În adolescență, cel mai greu este să înțelegi cine ești și să-ți asumi ceea ce ești. Maturitatea vine abia atunci cînd te cunoști, știi să controlezi ceea ce ești și îți asumi fără jenă și rușine identitatea. Chiar și cînd greșești. Adolescența este perioada de luptă a sufletului între domesticire și resălbăticire, asemenea cîinilor dingo, cînd vrei să afli cine ești, ce poți face, cît te poți controla, care sînt limitele tale fizice și morale, psihologice și emoționale și înveți să le împaci și să ți le asumi.” (p.275) Dar vocea asta paternalistă (dostoievskiană) nu deranjează prea mult în economia cărții. Tonul pedagogic dispare repede-repede și haloul hipnotic se reinstaurează. Muzica vieților topite-n URSS. Rockul & punkul. Portretele adolescenților sălbatici, „gopnici” sau nu: extraordinar personajul Sonia, o prințesă dominatoare captivă într-un liceu industrial dintr-o favela comunistă. Aluziile cinefile, muzicale, poetice (Bacovia rules!) sînt sarea și piperul acestui

THE MUSEUM SCOTLAND



Dan Ciudin

Concurs - Museum Scotland, arhitectură

roman. Capitele și subcapitele funcționează ca niște metafore „ecumenice”, trimițînd la cinema, poezie, muzică, mistică: „Ascultînd muzică, mi-am amintit cumva de unde a început totul. Mi-am amintit de rodiul dăruit de tata și de fructul meu preferat, rodia. Da, unul dintre fructele mele preferate este rodia, *Punica granatum*. Noi îi ziceam *granata*.[...] Le vedeam în piețele din orașe, mă atrăgea culoarea lor. [...] Tata mi-a spus că ele se cultivă undeva în Asia. Așa am aflat de Uzbekistan. De Tașkent, Andijan, Samarkand, Buhara. Uzbekistanul devenise în imaginația mea o a doua casă. Printre primele cărți pe care le-am citit a fost una care se intitula *Arbi*, viața unui copil uzbek. Am citit-o de nenumărate ori.” (p.20) Și poezia geografică se ramifică mai departe, rodiul adus de tată de la granița cu Afganistanul (unde duce provizii unui fiu trimis în război) fructifică. Supraviețuiește asprelor ierni moldovenești, încotoșmănat în coceni de porumb, pînă cînd Vasia pleacă la școală la oraș. Și arbustul lui, care-i mînjește tricourile, moare. Asemenea copacului arhetipal, din cîntecul omonim al lui Viktor Țoi: „Știu – copacul meu nu va trăi nici șapte zile”, „Știu – copacul meu va fi rupt de un elev mîine”. Excelente sînt și traduceri ale acestor lyricsuri (din multe trupe iconice rusești!) semnate de Mihail Vakulovski, Igor Guzun, Veronica Ștefăneț (probabil și alții pe care i-am uitat). Rodiul și ceaihana sînt ispitele orientale, recurente în universul tînărului basa. Rar am mai întîlnit așa un elogiu... pomicol, deși dacă mă gîndesc mai bine: *Culoarea rodiei*, genialul film al lui Paradjanov a fost, pesemne, la vremea lui, o „lectură” decisivă pentru Vasea, devenit – în cercurile tot mai naționaliste, patriotice – Vasile, spre finalul cărții. Empatizez, nu doar din pricina copilăriei comuniste, într-o zonă puternic industrializată, cu poezia industrială, autentică (poate numai în Scotch-ul Ioanei Bradea am mai întîlnit-o), ducînd la descărcări cvasierotice.

Ascult albumul *Industrial Silence* al norvegienilor de la Madrugada și notez spre sfîrșitul intervenției mele (textuale): „Erau trei furnale, dacă îmi amintesc bine. Imense, cilindrice, din care veșnic ieșea fum. Această imagine pe care am văzut-o zi de zi, timp de un an, îmi provoca atîta tristețe, atîta melancolie, încît mai mereu îmi dădeau lacrimile. Nu puteam să-mi explic de ce. Ce mă făcea atît de sensibil? Cum de monștrii aceia industriali trezeau în sufletul meu de adolescent începător atîta emoție? Nu cred că există pe lumea asta o poezie sau o pictură care să mă fi emoționat la fel de mult. Îmi plîngea sufletul cînd le priveam. Durerea era atît de profundă, încît îmi afecta corpul: îmi tremura carnea, simțeam intestinele cum se frămîntă împreună cu sufletul meu. Aveam și o senzație ciudată, de erotism involuntar. Acele coșuri imense, acele cazane industriale, ce-or fi fost, aveau asupra mea o putere mistică, metafizică.” (p.143) Am citat integral pasajul probabil cel mai frumos al cărții, de o puritate – pentru că erezie – blecheriană.

Cumva, *Sălbaticii copii dingo* e complementul ideal pentru filmul *Leto*, al lui Kiril Serebrennikov, care ne-a încîntat acum două veri. Prelungește, în cazul meu, o formă specială de hedonism nostalgic, benign. Instaurat de *Leto* acum două veri și rotunjit aici. Mergeam, în copilărie, cu tata la grădina zoologică din Râmnicu-Vâlcea. Așteptam pînă timidul cîine dingo ieșea din bîrlog. Nu știam, pe vremea aceea, că bietul dingo eram fix eu.

Mesajul recunoștinței

Christian Crăciun

La început a fost darul îmi vine să spun după citirea tulburătoare cărți de „meditații spirituale” a lui Luigi Alici, profesor de filosofie morală, specialist în studii augustiniene¹. În românește mai are tradus, din câte știu, eseu *Catolicii și politica* la editura *Galaxia Gutenberg*. Și imediat a venit, a trebuit să vină, răspunsul la acest dar. Adică *recunoștința*. Lumea însăși – mundus – este un dar pe care noi nu l-am meritat prin nimic, viața i se adaugă. Podoabă la podoabă, splendoare adăugată la splendoare. Și, în sfârșit, noi înșine trebuie să ne închipuim ca un dar pentru sine și pentru ceilalți. Toată povestea Creației, lungul lanț al Ființei, este un șir nesfârșit de daruri. Care nu-și găsesc încununarea decât în recunoștința omului, care trebuie să mulțumească *în numele tuturor celorlalți*. Pentru asta i s-a dat stăpânirea în ziua a șasea. Omul este ființa recunoscătoare. „Spunem mulțumesc harului”. „Răspuns sublim la un dar gratuit, recunoștința e singura răsplată posibilă când un asemenea dar e nemeritat și infinit”. Nu este vorba în acest eseu de recunoștință în sens moral, ci de îngerul ei, adică de sursa ei spirituală. De altfel, textul are o structură riguros silogistică: uimire, recunoștință, promisiune, fidelitate, milostivire. Trepte, scară de înaintare (urcare) spre recunoștință și îngerul ei. „...uimirea generează recunoștință, recunoștința îmboldește spre promisiune, promisiunea cere fidelitate”. Mecanismul apariției și funcționării recunoștinței este un rezumat al relației complicate umano-divine.

Recunoștința nu este un concept „de actualitate” în gândirea filozofică, sunt mai la modă altele precum: toleranță, voluntariat, caritate,

generozitate, egalitate etc. Recunoștința, așa cum o descifrează filozoful italian, este mai mult decât toate acestea. În primul rând, ea „refuză logica previzibilă a schimbului”. Se manifestă în cu totul alt plan decât vulgarul *do ut des*. Se desfășoară după logica Evangheliei, sau logica disproporției, vezi parabola servitorului celui bun. Recunoștința nu este nici doar un simplu „mulțumesc”. Sau este un mulțumesc adresat harului. „Pentru fiecare faptură, primul cuvânt e harul, iar cel din urmă recunoștința”. Fenomenologia aceasta creștină începe cu uimirea: „începutul adevărului e uimirea”. Nu începe de acolo și filozofia? Uimirea este „un dar, o descoperire, o sămânță”. Momentul zero al uimirii este Bunavestire. Fecioara ascultând cuvintele „înțelese, de neînțeles” ale îngerului, mesajul pe care nu-l mai auzise nimeni, și primindu-le, acesta este începutul recunoșterii din care porcede recunoștința. „Moartea spirituală nu depinde întotdeauna de ceva: poate să nu depindă de nimic. Nu de nimic, evident, ci de dispariția unui centru, de anularea sensului și uimirii dinaintea miracolului existenței. A exista înseamnă mult mai mult decât a trăi. A exista înseamnă a prelungi viața biologică într-un orizont de sens care ne depășește și ne uimește. A exista înseamnă a ști să-i mulțumim acestui miracol”. Îngerul buneii vestiri este totdeauna un înger al uimirii. Hermeneutica recunoștinței trece prin acest fapt major: că suntem recunoscuți aleși, puși deoparte pentru misiunea noastră. Greu, ca și Iov sau Iona sau Iisus-omul însuși, înțelegem și acceptăm această alegere. „...profetul nu-l poate vedea pe Dumnezeu, nu-i poate «susține» viziunea:

însă îi poate întâlni harul. Harul e miracolul unei reciprocități realizate într-o asimetrie absolută”. Cuvântul cheie este aici *asimetrie*, pentru că, știm, harul prisosește cu mult căzutei condiții umane. Întâlnirea care stârnește recunoștința, cum spune profesorul Alici, este momentul fondator al vieții noastre. „Adevăratul profet intră desculț în misterul întâlnirii, cu o atitudine de sărăcie plină de uimire și adorație”. Ca în orice fenomenologie autentică, avem aici una a întâlnirii unice: omul (profetul) cu Dumnezeu invizibil, dar accesibil prin mesaj. „Pare de necrezut, dar cu fața acoperită se vede cel mai bine! Domnul nu sosește în viața noastră așa cum am vrea noi: surpriza nu poate fi prefabricată”. Antonimul îngerului recunoștinței este „diavolul indiferenței”, cel care-l locuiește pe Cain cel care a ridicat din umeri: „oare sunt eu păzitorul fratelui meu?”. „Recunoștința nu e o întrebare, e un răspuns; un răspuns liber și stabil /.../încearcă să co-răspundă uimirii simțite în fața unui eveniment binefăcător și neașteptat”.

Recunoștința nu este posibilă în afara memoriei. Cel *care se întoarce* spre a mulțumi pentru binele făcut este cel care recunoaște, fiind recunoscut, cel vindecat de lepră. „Recunoștința nu e o metaforă fantezistă, ci numele colectiv al spiritualului când contemplarea lui Dumnezeu e slava Lui”. Astfel, următorul pas în descripția fenomenologică a recunoștinței este *promisiunea*. Ontologic ea este anterioară darului, îl face posibil, darul se ivește în lumina unei promisiuni ținută cu fidelitate. Cristos însuși este o promisiune ținută, infinit mai mare decât așteptările noastre. „Promisiunea manifestată cu nașterea lui Isus se împlinesc prin moartea și învierea sa”. „Făgăduința lui Dumnezeu e un act unic, unilateral, irevocabil. Legământul Său nu e un contract, nici rezultatul unui compromis sau al unei negocieri extenuante”. Trimis și martor, îngerul vorbește ca aducător de viață. Vorbește cu un cuvânt pe care trebuie să îl înțelegi, prin gimnastica tăcerii. „Tăcerea bună se găsește la antipozii: se naște din ascultare, nu din închiderea inimii; e alimentată de umilință și recunoștință, nu de indiferență și îngâmfare; e o formă de participare bucurătoare la sărbătoarea vieții, nu fică a narcisismului, a crelii. Invidiei”. Mă gândesc ce i-ar fi plăcut lui Steinhardt această meditație, pe cât de simplă pe atât de adâncă, despre raporturile subtile dintre darurile pe care le primim și răspunsurile pe care le datorăm. Promisiunea devine, în citirea evanghelică a profesorului Alici, un fel de cheie de lectură a raportului om – divinitate în întreaga Scriptură, și în Evangheliile în special. Să exemplificăm doar că pe ușile împărătești ale Altarului din bisericile noastre este zugrăvită tocmai marea promisiune a nașterii logosului, prin Îngerul bucuriei și prin Fecioara care primește, în toate sensurile cuvântului, și înțelege și asumă Mesajul.

Se postulează apoi o „fidelitate ontologică” a lui Dumnezeu care menține lucrurile în ființă. Pentru că promisiunea nu are sens decât fundamentată pe o fidelitate fără fisură. Este „legătura generată de promisiune”. „De aceea e important să fim vigilenți, cu lămpile aprinse, cu sufletul la gură: când trece îngerul recunoștinței, promisiunea mare și promisiunile mici își pot da mâna”. În vremurile dezvrăjirii, „deşertificării simbolice”, cum îi spune autorul, subliniind că ea distruge fundamentul oricărei promisiuni, îngerul promisiunii ne vorbește despre îndatorirea creată de dar. „De aceea recunoștința izvorâtă din



Dan Ciudin

București-Biserica Stavropoleos, fotografie

promisiune e mult mai mult decât un sentiment”. În logica paradoxală a teandriei, fidelitatea este cu atât mai vădită, cu cât distanța este mai mare. Mesagerul vine de departe, ca o adevărată simulanță a diferenței ontologice, dar și a infinității iubirii divine. „Nu îngeri exterminatori, braț armat al unui Dumnezeu vindictiv, ci îngeri ai recunoștinței; o scară ce nu poate fi urcată sau coborâtă cu intenția de a cuceri, nici de calculele interesate, ori la imboldul curiozității. Acea procesiune liturgică extraordinară vorbește doar limbajul pur al gratitudinii./.../mesagerii divini autentici...ne arată cum să străbatem distanțele mari”. Acești mesageri ai gratitudinii divine se pot recunoaște după două trăsături: simplitatea și puritatea. Timpul recunoștinței este „timp al urcușului”, acel „prezent” etern, „*acum*-ul” mesianic. Apare aici combaterea mării viziuni pe care contemporaneitatea o consideră direct legată de *infidelitate*. Ești cu atât mai liber, cu cât rupi orice legătură. Într-o asemenea logică ignară, recunoștința dispare. „Marea Mistificare trăiește din această dublă echivalență: infidelitatea e libertatea adevărată, fidelitatea e sclavia adevărată”. „Demonul infidelității vorbește limbajul șarpeului”. Este libertatea ca ispită a ilimitatului, al cărui alt nume (cel ascuns) este moartea. Libertatea ca viață este numele recunoștinței. Infidelitatea își caută alibiuri, dar duce la „singurătatea în stare pură”. Ea taie cordonul ombilical care ne leagă de Dumnezeu. De aceea fidelitatea se construiește: „trebuie să cioplăm fidelitatea”. Ideea care scaldă aceste pagini de adâncă limpezime este că suntem însoțiți, legătura făcută de Înger trimite finalmente la sacramente, la invizibilul revelat ca împlinire finală a promisiunii.

Încununarea acestui traseu ascendent este *milostivirea*. Aici apare numită și analizată chestiunea răului. Pusă radical, prin relatarea unei scene de execuție de la Auschwitz, inclusiv a unui copil, descrisă de Elie Wiesel. Unde este Dumnezeu aici când este executat un copil, „îngerul cu ochi triști”? Este, știm bine, cea mai grea întrebare teologică, mult mai grea decât sofisticatele chestiuni ale Treimii, vizibilității invizibilului, naturii și substanței cristice și așa mai departe. Căci răul nu poate fi conceptualizat, nici acceptat. „Tăcerea lui Dumnezeu” provoacă o perplexitate fără sfârșit. Căci „Pentru a compensa torturarea unui «înger cu ochii triști» poate nu-i de ajuns să trimitem pe scaunul electric un demon

cu ochii de gheață”. Milostivirea, înțelegem, este tranzitivitatea recunoștinței, difuzarea ei către Celălalt, transformarea noastră într-un fel de re-leu prin care energia darului pe care l-am primit este transmisă și sporită. Și asta într-o dialectică a dreptății și milostivirii. „Dumnezeul creștin e întâlnirea dintre milostivire și dreptate, în favoarea milostivirii”. Este citat Apostolul Iacov (2.13): „Îndurarea învinge dreptatea” („Și mila biruiește în fața judecării” în traducerea sinodala). Și în această biruință stă posibilitatea rugăciunii (dacă nu am crede în preeminența milei, rugăciunea nu ar avea sens). Și, mai departe, în lupta cu răul, dreptatea nu este suficientă pentru a restaura primatul binelui. Mila trebuie să împlinească și să o depășească. „iar unde s-a înmulțit păcatul, s-a revărsat cu prisosință harul” (Romani 5.20) Ilimitatul divin este iubirea, milostenia pe care ne-o acordă necondiționat. „Îngerul recunoștinței nu are niciodată mâinile goale și nu fuge dinaintea nimănui: în teritoriile abjecției umane nu există o linie de frontieră extremă dincolo de care i s-a interzis să se aventureze”. Misterul iubirii divine se exprimă fără rest în libertatea fără limite a îngerului recunoștinței. „Îngerul care *in sine* e întotdeauna înger al recunoștinței, devine atunci înger al milostivirii *pentru noi* ne poate învăța să regăsim drumul recunoștinței, care trece prin calea iertării și a împăcării”. Deci, la un capăt al drumului hermeneutic se află darul, la celălalt caritatea. Energia dintre ele ia forma recunoștinței. Antropologic, traseul acesta (căci deși nu avem de-a face cu o carte de morală ori psihologie a recunoștinței, este o carte cu profunde implicații în cotidian) se înfundă în lumea modernă prin ceea ce mai toți specialiștii au numit, cu expresia cu I. P. Culiianu „castrarea imaginarului religios”. Luigi Alici spune: „Astăzi, mai ales datorită Conciliului, am făcut pași incontestabili înainte pe planul catehezei și formării creștine, însă ne simțim orfani de un imaginar religios, rodul unei sinteze coerente de principii, mărturii, narațiuni colective și scenarii reprezentative judicioase”. Ruptă de scenariul ei divino-uman original, recunoștința își pierde substanța, rămâne simplu „gest” public. Politețe elementară. Dumnezeu este un *da* permanent și imuabil, omul este *nu*-ul ontologic și istoric. De aceea *nu*-ul va fi răscumpărat integral de Marea Afirmație. „Nu putem să încătușăm evenimentul extraordinar al răscumpărării, o adevărată «a

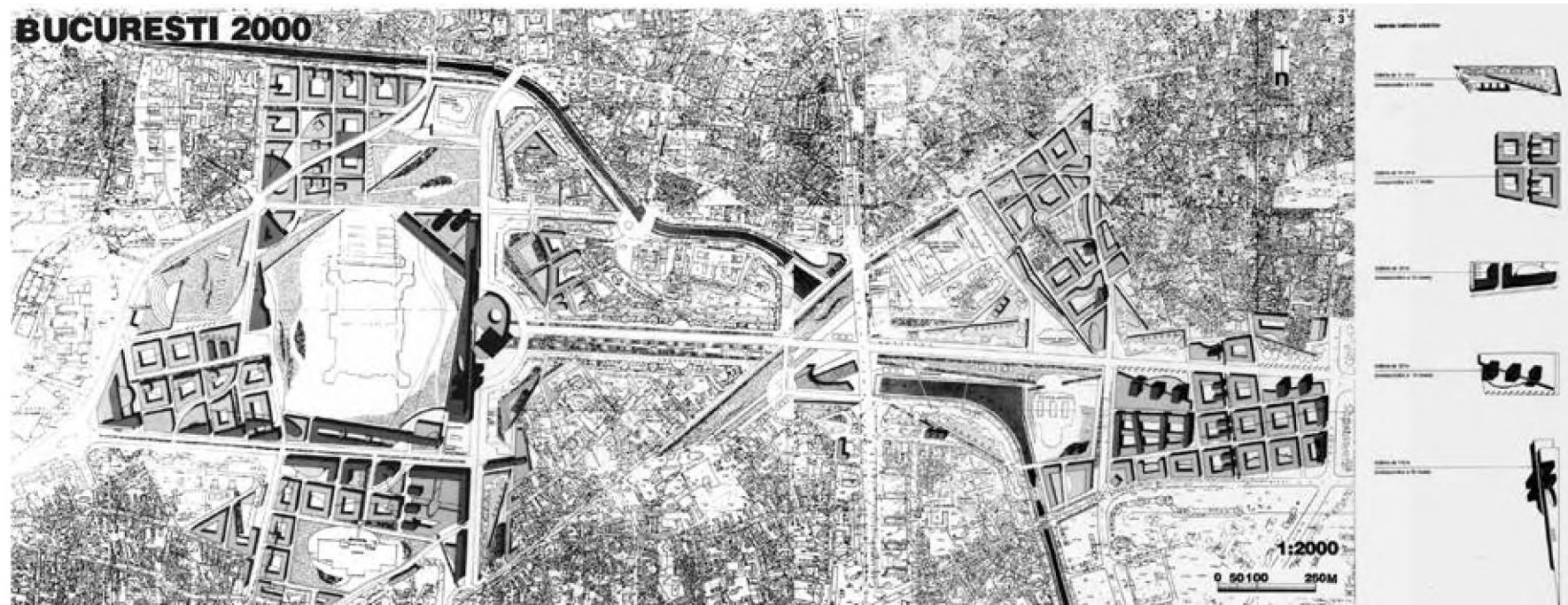
doua creație», în scheme legalisto-sacrificale, ori să-l dizolvăm într-o «cumsecădenie» de doi lei. Isus Cristos a ales calea întrupării devenind în toate asemenea nouă, afară de păcat (Evrei 4.15), nu oferindu-se ca jertfă așa cum se plătește o poliță, nici afișându-se într-un act de magie supranaturală, ci răsturnând chiar termenii jertfirii sale predarea de bunăvoie prevalează asupra prinderii, darul vieții «dezincriminează anticipat» condamnarea la moarte”.

Închei aceste meditații în duminica Înfricoșătoarei Judecări. Evanghelia zilei (Matei 25, 31-46) vorbește despre difuziunea verticală a milostivirii care aparent se desfășoară doar în plan orizontal. În această schimbare neprevăzută și neștiută de traiectorie apare spontaneitatea, nepremeditarea Recunoștinței: „A vedea, a simți și a sări în ajutor sunt unul și același lucru”. Ajungem astfel la ambiguitatea memoriei: pe de o parte *să nu uiți* datoria recunoștinței, pe de altă parte *să uiți*, în sensul de *să ierți*. „Nu iertăm fiindcă uităm, ci uităm fiindcă iertăm. Uitarea nu e un eveniment, iertarea, da”. Vladimir Jankélévitch sublinia și el această fundamentală *spontaneitate* a iertării care trebuie să survină dincolo de orice circumstanțe. „Iertarea /.../ iartă dintr-o dată și dintr-o singură pornire indivizibilă, și grațiază pe de-a-ntregul; dintr-o singură mișcare radicală și de neînțeles, iertarea șterge totul, mătură totul, uită totul/.../ Iertarea nu numai că iartă infinit mai multe greșeli decât a săvârșit vinovatul, dar iartă toate greșelile pe care le-ar putea săvârși sau pe care le va mai săvârși acest vinovat...” (Jankélévitch, *Iertarea*, 1998, pp. 186-187). Lumea se ordonează după această axă. „Mila și adevărul s-au întâmpinat, dreptatea și pacea s-au sărutat” ne spune Psalmul 84.11.

Există un înger al recunoștinței, chiar dacă nu ne vizitează uneori. „Se poate ca îngerul milostivirii care mi-a fost trimis mie să se fi oprit în mijlocul acelei mulțimi anonime și nesfârșite de «oameni fără». Poate din când în când ar trebui să-l căutăm noi pe el”.

Note

1 *Îngerul Recunoștinței. Meditații spirituale*, ed. Eikon, 2020, traducere din limba italiană Cornelia Dumitru.



Lecția de libertate a lui Adrian Ordean

Adrian Lesenciuc

Unele dintre cele mai căutate și vândute cărți, inclusiv pe piața românească, sunt biografiile (sau, mai degrabă, autobiografiile) idolilor rock ai anilor '80-'90, dintre care merită amintite cele ale lui Bruce Dickinson de la Iron Maiden sau Freddie Mercury de la Queen. Adresate unui public nostalgic sau unuia care acum descoperă contextul marilor schimbări și germeii libertății sădiți în generațiile conectate la irepetabila aventură Woodstock, aceste cărți conțin în ele o specie de ingenuitate, de iluzorie promisiune a unei lumi în care nonconformismul să elimine ierarhiile consolidate ale materialismului, fie el comunist, fie liberal. Nu întâmplător, rădăcinile formei de libertate predicată pe marile scene ale lumii prin voce și instrumente (uneori doar instrumental) sunt regăsite în mișcările artistice care au apărut imediat după marele carnațiu, după cel de-Al Doilea Război Mondial, cum ar fi cele ale generației *beat* din anii '50-'60, când la noi proletcultismul atinge cotele maxime. Iată cum o formă a așa-numitei contraculturi în câmp literar, cea a beatnicilor, propunând eliberarea de convențional, împrumutând embleme ale lumii libere a jazz-ului, făcute vizibile prin diferitele coduri ale exprimării de sine, de la limbaj la cod vestimentar, a transmis prin vocile unor cunoscuți autori, precum Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Jack Kerouac sau proaspăt plecatul în veșnicie Lawrence Ferlinghetti, anti-autoritarismul și libertatea din care vor face stindard, ulterior, generația hippie, prin care se va realiza mai degrabă o conectare la emblemele rockului decât fuziunea codurilor. Muzica rock românească a găsit în această conectare la valorile unei revolte pașnice, exprimate prin libertatea creației muzicale, calea de aliniere la o normalitate a prevalenței valorilor umaniste în detrimentul celor materialiste. Dar despre ceea ce alimenta această libertate în backstage nu s-a prea scris. Vagi referiri la bucurii și valori ale unei lumi libere sub bula comunistă au fost lansate prin diverse lucrări de beletristică, prin interviuri publicate aiurea, motiv pentru care o autobiografie cuprinzătoare și fericit încheată era necesară. Iar această autobiografie nu a întârziat. În perioada în care Nobelul pentru literatură a ajuns în mâinile poetului și muzicianului american Bob Dylan – a cărui încăpățănare în a nu ieși pe scenă a determinat, cumva, inclusiv valul irepetabil al exprimării din august 1969 a vocilor și instrumentelor lui Richie Havens, Joan Baez, Santana, Creedence Clearwater Revival, Janis Joplin & The Kozmic Blues Band, The Who, Jefferson Airplane, Joe Cocker, Jimmy Hendrix ș.a. –, în perioada în care valorile generației *beat* traduse în valori culturale românești prin grila generației optzeciste, în frunte cu cele ale lui Mircea Cărtărescu, s-au clasicizat, era necesară o explicație din interior, din backstage, din inima fenomenului. O excelență mărturisire este cea pe care o propune Adrian Ordean, chitaristul și compozitorul reprezentativ al rockului românesc din anii '80-'90, care completează cu o reșezare contextuală în raport cu

o Cortină de Fier încă producând separare ceea ce biografiile idolilor rock din Occident deja exprimaseră: consistenta lucrare *După ani și ani. Povestiri din spatele scenei*, apărută la editura Cartea Daath (2021)¹. Cartea lui Adrian Ordean, scrisă cu dezinvoltură, cu umor, cu aparentă așezare a interpretării în spatele factualității biografice, este o provocatoare întâmplare pentru cei care au găsit în ritmurile rock o expresie a manifestării proprii libertăți. Nu întâmplător, Adrian Ordean inserează pe parcursul lucrării mențiuni aparent irelevante, în esență de o profunzime a analizei cum numai un om care și-a dedicat întreaga viață muzicii și libertății promise o putea face. Iată, de pildă, o aparent inofensivă constatare pe marginea încercării de aliniere la valori și forme ale expresiei vestului uitând motivația care a trimis la această formă de expresie se găsește în dialogul dintre celebrul basist și vocalist Glenn Hughes, „The Voice of Rock”, vocea trupei Black Sabbath la jumătatea anilor '80 și, anterior, basistul trupei Deep Purple, și trupa Holograf aflată în concert în Anglia: „Edy Petroșel mi-a povestit mai multe lucruri de la întâlnirea lor din Anglia, însă unul mi-a atras atenția în mod deosebit. O întrebare pe care Glenn Hughes le-a adresat-o celor de la Holograf: - De ce vreți voi să vă îmbrăcați ca noi, să arătați ca noi, să cântați ca noi și nu încercați să fiți voi, să cântați ca voi și să puneți în cântecele voastre personalitatea și culoarea locurilor de unde veniți. Ca voi mai sunt mii de muzicieni, în așteptare la porțile studiourilor din Anglia, și sunt englezi... Am ținut minte pentru că mi s-a părut grozav ce a spus omul atunci în '90. Parcă îmi dăduse și mie o direcție mai clară povestirea lui Edy. Oricum asta se potrivește și studiourilor și radiourilor de la noi. O difuzare mai consistentă de muzică românească ar putea crea o emulație în domeniu” (p.370).

Cartea lui Adrian Ordean este încărcată de asemenea expresii ale înțelegerii din interior a unui fenomen complex, dar simplificat pentru o răspândire superficială în anii '20 din proaspătul secol. De la înălțimea vârstei și bogăția experienței, memoriile lui Adrian Ordean devin carte de învățătură indiferent de ariile de preocupări ale cititorilor. Cartea nu relevă doar lumea backstage a concertelor rock, ci este revelatoare a unei culturi și a încercărilor ei de a se impune în raport cu o subcultură a facilului, vulgarului, superficialului.

Două sunt registrele de lectură ale cărții. Primul dintre ele presupune focalizarea asupra personalității complexe a „fenomenului Ordean” în spațiul public românesc: talentat instrumentist rock, vocalist, deopotrivă compozitor, textier, inginer de sunet, producător muzical, Adrian Ordean este cu siguranță o voce de referință, printre cele mai reprezentative din lumea rock-ului românesc. S-a născut la 10 martie 1955 în Sibiu și, începând din 1961, de la primele lecții de vioară luate în orașul natal, a învățat cu acribie și s-a exprimat pe sine (exprimând totodată o generație în schimbare) printr-o creativitate debordantă. Chiar dacă primele sale experiențe muzicale presupun mai

degrabă activitatea lui ca instrumentist și vocalist, în anii '80 începe să se exprime și în calitate de compozitor, iar în anii '90 deschide primul studio de înregistrări din România, Migas Real Compact. Și-a început activitatea de chitarist cu grupul Stereo, în limitele unui rock progresiv, cu importante influențe jazz, a continuat la Brașov prin colaborarea cu Grup 74, apoi a trecut la Riff, Sens Unic, Roșu și Negru. Dând curs invitației lui Liviu Tudan, Adrian Ordean a ajuns un nume important al unei trupe de prim rang al muzicii românești, compunând și impunându-se. Din acest punct a ales definitiv calea hard rockului, alăturându-se în 1988 trupei Compact. În perioada în care a activat într-una dintre formațiile canonice ale rockului românesc (în chiar formula de referință a acestei trupe), Adrian Ordean a scris toată muzica și o parte din versurile pieselor Compact. A cântat ulterior în Schimbul 3, PACT și Trupa Ordean. A lansat proiecte de revigorare muzicală, cum ar fi A.S.I.A., Bliss, Amadeus, a înregistrat pentru cele mai importante nume ale muzicii românești – o listă a acestor nume e reprodusă la paginile 282-283 ale cărții –, dar a continuat să rămână modest și echilibrat, continuu raportându-se la valori și principii. Aceasta este trăsătura pe care o surprinde cunoscutul realizator de emisiuni de radio Mihai Godoroja, el însuși activând împreună cu trupa pe care a fondat-o într-o zonă de nișă în peisajul muzical românesc, este definitorie pentru „omul rar” Adrian Ordean: modestia ca „lumină de caracter” sau slăbiciune, la pachet cu atributele excelenței: „remarcabilă” și locului: „ardelenească”.

Dar esența cărții nu este aceasta. Biografismul firesc într-o carte de memorii este doar proiectul de arhitectură a lucrării. Constructul se bucură – și de aici transpare al doilea registru al lecturii – de expresia unor valori și principii și de racordarea culturii la acestea, care nu pot fi nicicum neglijate, abandonate, omise. Aceasta este concluzia unei aparente radiografii a fenomenului muzical românesc al ultimilor 50 de ani, în esență al unei analize de profunzime, în străfundurile unei mișcări firești de aducere în prim-plan a umanismului: „Am încercat să creez prin vorbe o imagine a ultimilor 50 de ani în care am făcut muzică, o panoramă a acestei jumătăți de veac petrecută în preajma artiștilor. Punct de pornire 1961. Mai departe doar timpul știe, pentru că timpul guvernează totul. Pierduți în realitatea zilnică, de multe ori obsedant de repetitivă, uităm de noi, de părinți, de copii... E bine să mai întoarcem privirea spre trecut pentru că acolo se află valorile care ne-au influențat destinul. Am putea înțelege mai bine și distorsiunile zilelor de azi, care distonează câteodată cu tonalitatea armonioasă a anilor care au trecut. Cred că viața este o poveste muzicală care începe cu cântecul de leagă al mamei și se termină în sunet de fanfară” (p.461).

Această adâncime a cărții este cea care trebuie adusă în prim-plan. Aveam nevoie și de radiografia fenomenului muzical românesc, dar învățăturile lui Adrian Ordean, de o profunzime remarcabilă, trebuie transmise și rostite spre a nu rămâne în superficialul cotidian, în *clouds*. Evident, în prima cheie de lectură, cu intarsiile de texturi diferite ale celor care l-au cunoscut sau măcar au încercat să-l înțeleagă pe Adrian Ordean, în textul de o coerență discursivă remarcabilă, organizat mai degrabă după un parcurs al implicării decât după unul cronologic, cartea se citește ușor. Am râs în hohote la întâmplările cu cei sosiți să înregistreze la studioul lui Ordean sau la aventurile lui Leluț

Vasilescu, toboșarul trupei Compact. Am urmărit cu atenție un parcurs al unei vieți muzicale pe care am zărit-o sporadic din cealaltă parte, a publicului. Dar am rămas impresionat de profunzimea radiografiei vieții culturale românești a ultimilor ani. Autobiografia lui Adrian Ordean se așază firesc alături o serie de biografii ale marilor nume ale rockului. Dar, mai mult decât acestea, această autobiografie se relevă a fi o cale prin care autorul ei predă cea mai frumoasă lecție despre libertate și despre valori într-un spațiu cultural închis o bună bucată de vreme în spatele ideologiilor.

P.S.: Într-unul dintre capitolele cărții, „Începuturile”, Adrian Ordean povestește despre emoția copilului de paisprezece ani care a asistat la primul concert rock al trupei Sincron la Teatrul de Stat din Sibiu, în 1969: „Am stat într-un colț, în picioare, era lume multă, atmosferă nemaipomenită. Suna totul perfect și... tare. Aveau o „stație” separată pentru voci, iar fiecare instrument avea stația lui. În fine, suna tare și într-un fel cum nu mai auzisem muzica sunând niciodată. Pentru că era, de fapt, primul concert live la care participam. Nu am observat mare lucru din partea tehnică, nici nu știam prea multe pe vremea aia despre scule, amplificare, chestii... și oricum, atunci nu am avut ochi și urechi decât pentru Sandu Arion cu chitara de gât și pentru Cornel Fugaru care cânta și se mișca așa cum nu mai văzusem și nu mai auzisem niciodată. Am ieșit de la concert năucit total, parcă descoperisem dintr-odată lumea care până atunci nu știu unde stătuse ascunsă. Nu știu cum am ajuns acasă, dar când am ajuns, un lucru îmi era foarte clar: asta voi face toată viața” (p.33).

Douăzeci de ani mai târziu, în octombrie 1989, în plin comunism, eram elev în anul întâi al Liceului Militar „Ștefan cel Mare” din Câmpulung Moldovenesc. Veneam de la țară, nu știam multe lucruri despre lume, dar aveam doi veri în ultimul an. Eram protejat. Pe treptele platoului central al liceului trupa Compact își instalase stațiile și instrumentele. Verii mei m-au luat între ei, în primul rând. Asistam la primul concert live. Trupa Compact cu Adrian Ordean, Teo Peter, Vlady Cnejevici, Leluș Vasilescu și Leo Iorga concerta în fața noastră. Elevii chilugi ai liceului și-au dat jos cravatele și le-au legat pe frunte pentru a face să se simtă, în lipsa pletelor, vântul libertății. Este cea mai puternică imagine pe care o am de la vreun concert: posesor al unui imaginar bilet în primul rând la primul meu concert live, în care sunetul a fost tare, foarte tare pentru copilul de atunci, am simțit acea lecție a libertății care poate fi greu produsă. Care necesită a fi trăită. Nu m-am întors acasă după concert pentru că nu aveam voie, dar nici nu mi-am promis să fac muzică toată viața pentru că știam că nu pot. Dar mi-am promis să nu uit niciodată sunetul libertății pe care l-am simțit la paisprezece ani. Și am găsit și o voce care să i-o dau libertății mele: prin scris. Și prin nostalgia care mă curpinde când ascult muzica rock.

Toată lumina acelei după-amiezi însorite de octombrie, cu soarele moale în orizont, și cu sunetul libertății în urechi, am rețut-o citind *După ani și ani*, cartea de memorii a lui Adrian Ordean. Eu chiar m-am întors după ani și ani.

Note

1 Adrian Ordean. (2021). *După ani și ani. Povestiri din spatele scenei*. București: Cartea Daath. 466p.

„Emoție. Ca un val limpede. Amintire.”

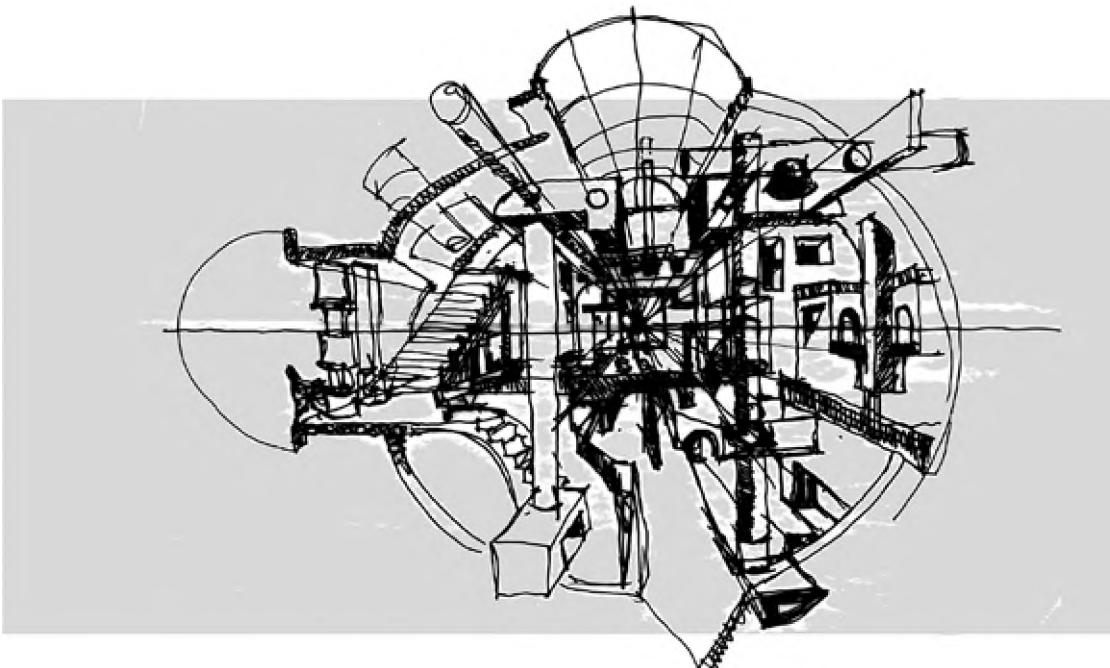
Alexandru Sfârlea

De ce și-a lăsat Petre P. barbă
Radu Comșa
Editura Leviathan, București, 2021

Acest volum de 120 de pagini, după cum ne spune criticul literar (și redactor șef al revistei Leviathan) Costin Tuchilă „reprezintă un dublu debut: al autorului, Radu Comșa și al Editurii Leviathan”. Călătorie de bun augur prin viața literară vă urăm și noi. Eu aș fi pus alt titlu (scuze), de pildă *Verde închis în sine însuși*, pe care l-am excerptat din cel mai întins text al cărții, cel de la pagina 79 (*Două întâmplări de toamnă*) nu de alta, dar este, poate, și cel mai apropiat de ceea ce se înțelege, îndeobște, prin cuvântul *povestire*; include în onticitatea lui semantică cea mai densă și neotentativă sugestivitate, deși, firesc, autorul are tot dreptul să creadă cu totul altceva. Aspectul „fizic” al așezării în pagină a acestor flash-uri prozastice, m-a trimis cu gândul la o eventuală încercare a lui... Petre P. de a accede, să zicem, în faulkerianul ținut Yoknapatawpha: cu pași mărunți, excesiv de precauți, dar și cu respirația (oarecum) sacadată, din pricina, desigur, a unei inerente emoții, ca de la ucenic la maestru. Sau... chiar reținându-și respirația, din când în când, de parcă ar citi cele 14 povestiri ale recent nobelizatei scriitoare canadiene Alice Munro, din volumul *Dragă viață*. Cert este însă că Radu Comșa are capacitatea aceea - la care râvnesc nu puțini autori de proză scurtă - de a crea o atmosferă și-un încadrământ factologic, în esența cărora deslușim schița sugerată din câteva linii a unui profil psihologic sui-generis; descrierea contextului în care se află personajul ne duce cu gândul la chiar starea sufletească a acestuia: *Acum Petre P. se întreba: „Ce să fac?” Casa de dincolo de gard se odihnea tăcută și oarbă sub iedera ce sfida sfârșitul anotimpului. Pereți în ocră și gri răsăreau*

de sub vițele cățarate pe colțuri, pe asize de ten-cuială, pe ancadrame și frontoane. Burlane de zinc de culoarea pietrei se scurgeau până în pământul grădinii, sticla ferestrelor avea ceva tulbure și dens. Dincolo de ferestrele acelea lucea imprecis obscuritatea. (...) Ceața aceea jilvă se târa străvezie prin toate grădinile caselor din jur. Și ele răvășite de toamnă și pline de tufe de trandafiri suferinzi. Trandafirii aceștia ieșiți printre îngrădituri. Răsăriți peste împrejmuiri. Arși de brume. Albi. Galbeni. Sângerii. Pentru că, o spune chiar el, Petre P. suferea din dragoste, iubita îl părăsise (*Adică de ce să îmi facă mie asta?*) iar el parcă-și impregna suferința în lucrurile din jur: *Trunchiul golaș până sus de tot, deși rectiliniu, solid și compact, avea ceva fragil, de hârtie veche. Plină de pete. De ceară. Cenușie. Neagră. Albă*. Iar soluția pe care o găsește este aceea de... a-și lăsa barbă, aidoma unui fel de doliu după iubita pierdută.

În câteva texte întâlnim fulgurații ale unor rememorări cu tentă apăsător nostalgică, secvențe cu irizări și interferări de priviri adolescente, din care se desprinde imaginea unei fete cu nume exotic, Helsi, cu care autorul - copil avea să aibă în comun „primul fior simplu și inocent”, în timpul unei internări în spital, de trei săptămâni. Ni se fixează în memorie și urletul sinistru în noapte al unei bătrâne fantomatice, „cu ochi de un albastru deschis, clar și lucitor, dar înghețați, goi, rătăciți și părăsiți, o oglindă a minții ei fără reazem”. Deocamdată, prozatorul Radu Comșa excelează într-un descriptivism metaforic, cu tente stilistice în care ni se relevă o acuratețe a detaliului parcimonios și gracil, dar și încercări (timide, deocamdată) de a energiza textul cu inflexiuni pulsatile, tinzând spre reliefaarea unui psihism care să confere personajelor capacitatea de a rămâne inubliabile în memoria cititorului.



Dan Ciudin

Tubular space, desen

Voci între lumi

Irina Petraș

Geneviève Damas (n. 1970) – actriță, regizoare, autoare dramatică, prozatoare belgiană a publicat primul ei roman, *Si tu passes la riviére*, în 2011 și s-a bucurat de un mare succes. Cartea a apărut în limba română, cu titlul *De te duci peste râu*, în 2018, la Editura Școala Ardeleană, în excelența traducere semnată de Rodica Baconsky și Alina Pelea. Tot ele traduc în 2020, pentru Colecția *belgica.ro* (coordonată de Rodica Lascu-Pop) a Editurii Casa Cărții de Știință, *Bluebird* (2019). În aceeași colecție apărea în 2019 romanul *Patricia* (2017), de data aceasta traducerea, excelență din nou, fiind semnată de Rodica Lascu-Pop. Am scris despre primul roman și le-am citit pe următoarele două. Pot încerca, așadar, o schiță de portret. Motoul ales de Rodica Baconsky pentru Postfața sa: *Cărțile frumoase sunt scrise într-un fel de limbă străină* (Marcel Proust, *Contra lui Sainte-Beuve*) se potrivește tuturor celor trei cărți frumoase pe care traducătoarele au știut să le slujească perfect cu mlădierea limbii române.

Observația că Geneviève Damas încearcă „să facă auzite voci pe care de obicei nu le ascuți” dezvăluie, de fapt, un proiect de profunzime, reluat din mereu alte perspective și cu alte mize în fiecare carte. Avem de-a face cu o reîntoarcere la povestea bine spusă și cu tâlc, în care omul să se recunoască și care să-l pună pe gânduri.

Cele trei romane, deși descriu lumi și situații diferite, au în comun instalarea obiectivului pe o muchi controversată a lucrurilor, cumva *între lumi*. Vorbesc despre tema centrală aceasta nicio clipă tezigist exprimată, ci lăsată în voia tensiunilor, neli-niștilor, tatonărilor, remanierilor din mers – personaje obișnuite pe care viața le-a adus într-o situație de răscruce, de nesiguranță, de noutate alarmantă. Deciziile pe care le iau ele și cuvintele cu care își descriu experiențele lasă să se vadă încâlceala de prejudecăți, de reguli ale lumii vechi ineficiente în împrejurarea cea nouă, deruta vremii noastre în care câștigurile nu sunt neapărat îmbunătățiri, iar depășirea unor vechi rânduieli pare să rănească mai mult decât se putea crede. Într-un fel, cele trei romane sunt o ingenioasă radiografie subtextuală, căci nu se încrede în discursurile oficiale, adesea ineficiente și inautentice la nivelul individului. Vocile sunt toate marginale, nu stă în puterea lor schimbarea lumii pe măsura omului, dar viețile lor sugerează calea de urmat. Temele au în fundal un manifest discret, o pledoarie.

Astfel, în *De te duci peste râu*, tema ar fi aceea a importanței cuvintelor potrivite pentru configurarea unei personalități coerente, cu o existență valorată liber. Retras, singuratic, temător de tot ce se întâmplă în jurul său, adolescentul François are acces, și el tatonant, fragil, doar la cuvintele gândului. Prieteni îi vor fi necuvântătoarele, căci cu ele se poate înțelege mai bine punându-și sieși întrebări și chinându-se să decupeze un sens cât de firav în întâmplările zilelor și nopților de trudă, amenințări, interdicții, lucruri tănuite. Cu naivitatea minții sale cam încete, ironizată de ceilalți, e dornic să afle ce se ascunde dincolo de mărunta sa viață cenușie. Inteligența sa intuitivă, nelucrată, îl ferește de prefăcătorie și îi arată tot mai limpede că ceva lipsește din tablou, nu doar mama după care tânjește, pe care n-a cunoscut-o. Dincolo de râul

interzis care închide lumea mai trebuie să fie ceva. Cartea e scrisă admirabil din perspectiva lui, cu o curgere melodios-poticnită a frazelor, cu reveniri și adăstări de o fermecătoare oralitate. Șansa lui cea mare va fi deprinderea scris-cititului. Plăcerea rostirii devine conștientă de sine, el e dintr-o dată un om mare, un „prieten al cuvintelor”. Cuvintele bolovănoase, fruste, colțuroase se rotunjesc, vocea dobândește culoare, ambitus: „parcă simțeam că, de când cu literele ce le-nvățam, un fel de drum nou se deschidea-n față, un drum pe care n-o puteam porni decât de unu singur”. Manifestul subînțeles este acela al importanței științei de carte ca mijoc esențial pentru o îmbunătățire a existenței umane.

Patricia aduce laolaltă trei voci, fiecare rostindu-și partitura *a cappella* deși sunt părți ale aceleiași istorii. Tema cea mare, destinul imigranților. Sunt voci dedublate, căci vocea interioară are povestea ei, iar cea din afară se străduiește să se adapteze cerințelor străine. Nu nesinceritate e la mijloc, ci permanentă confruntare a vechilor credințe și prejudecăți în împrejurări care nu se mai supun legilor știute. E o ieșire din zona de confort, cu câștiguri inevitabile – căci veacul înaintează în răspăr cu intimitatea secretă a individului –, dar îndoielnice. Centrafricanul Jean Iritimbi pleacă în lume pentru a-și face un rost. Lasă în urmă o soție și două fetițe și speră să câștige suficient pentru a le aduce și pe ele cât mai curând. Despărțirea nu e ușoară: „Te seacă la inimă să petreci o ultimă zi în țara care te-a văzut născându-te, să te uiți la copilășii tăi cum se joacă fără să bănuiască ceva, carne din carnea ta, nu-ți scapă nimic, vorbele, gesturile, e hrana la care te vei întoarce în fiecare zi acolo, e acel ceva de care o să te agăți să nu cazi; copacii, pământul, casele, dealurile”. În Canada, apoi la Paris, se zbate să rămână la suprafață. Fusesse avertizat: „Jean Iritimbi, nu pleca. Alții ca tine au făcut-o și s-au ales numai cu nenorociri. Adevărata bogăție e alături de cei dragi”. Dar el nu vrea decât o viață mai bună pentru familia lui, motiv insuficient pentru funcționarii de la imigrări care așteaptă povești sângeroase, violențe, morți. Marele lui noroc, femeia albă, Patricia, care se îndrăgostește de el și îl duce cu ea la Paris. Întâlnirea lor se petrece pe fondul singurătății („păreați singură. La fel de singură ca mine”), dar cauzele acestei stări general-umane sunt diferite. Iritimbi o cucerește urmând un plan și un sfat al bătrânilor satului: „Lângă femeia albă, bărbatul negru nu are a se teme de nimic. În bărbatul alb, să nu te încrezi, dar femeia albă poate orice.” Iubirea lui are umbre, e teamă de a nu rata o șansă: „mi-era frică, frică de toate, frică să nu vă pierd, frică să nu las să-mi scape norocul”. Supunerea lui nu e lipsită de revoltă. Știe că „alții simt nevoia să ocupe tot spațiul”, i-o spusese tatăl sare care a muncit toată viața la ordinele lor. Relația stăpân-servitor e nu doar socială, ci și de rasă: „mă izbește drept în față linia aceea invizibilă care-i desparte pe prădători de victime, pe Negri de Albi”. Dar el a deprins „un soi de nepăsare”, care amenință să-l prefacă într-un străin, *între lumi*. Partitura Patriciei se centrează pe încercarea ei disperată de a face față indiferenței dușmănoase cu care o întâmpină supraviețuitoarea Vanessa, fiica lui Itirambi, pe care acesta i-a lăsat-o imperativ în grijă după ce vasul cu imigranți s-a scufundat. Centrafricanul cere

ajutorul cu aerul că i se plătește o datorie nerostită. Om al datoriei, gata să accepte compromisuri pentru binele celorlalți, Patricia nu se eschivează, deși viața i-a întins o neașteptată, brutală capcană: „La început pare suportabil, dar după câteva minute tăcerea ta se năpustește asupra mea ca o furtună. Și numai asta aud în mașină. Să fie oare decizia ta, modul de a-ți manifesta refuzul față de ceea ce ți se întâmplă sau, dimpotrivă, semnul neputinței, urma tangibilă a violenței prin care ai trecut?” „E normal, zice doctorul Ronvaux, Vanessa și-a pierdut întreaga familie, nu mai cunoaște decât singularul și singurătatea.” În fine, ultima vorbește Vanessa însăși, refugiată într-o mușenie dușmănoasă, răzbunătoare față de femeia albă: „Abia dacă mă uit la tine. Nu-ți zâmbesc. Nu-ți dau nimic. Prima dată când te-am atins era iarnă. Nu mă obișnuiesc cu zăpada. Schimbă totul. E înșelătoare”. Finalul cărții promite o împăcare, dar viețile rămân măcinate de prea multe foarte vechi înfruntări. Manifestul discret îl văd tradus de soluția sugerată de Saramago, de pildă, în *Jurnalul din anul Nobelului*: „Să creăm în Africa condiții de viață care merită să fie numite omenesți. Europa va trebui să înapoieze Africii ce i-a furat în patru sute de ani de exploatare nemiloasă.”

Al treilea roman, *Bluebird*, aduce o altă voce, inocentă, nesigură, încercând să facă pe cont propriu alegerea cea mai bună. Tema ar fi cea a trecerii de la copilărie la maturitate. Eroina, copil cuminte, „căluț năvălaș”, e prinsă de tornada crizei adolescentine. O scurtă, năucă, naivă poveste de dragoste o lasă nu doar răvășită, dar și cu descoperirea că e însărcinată în luna a șaptea. Firște, vestea e copleșitoare: „e ca și cum brusc cineva ar fi stins toate luminile. Nu mai există pereți, podea, tavan. Nici teamă, nici furie, nici bucurie. Nimic. Plutesc în gol.” În așteptarea copilului, îi va scrie o scrisoare, deprinzând pas cu pas cerințele noii condiții: „Și orice s-ar întâmpla, indiferent ce-am făcut și ce-o să fac, ce-am hotărât și ce-o să hotărâsc, ce-mi doresc eu e să trăiești. Să ai o viață frumoasă. Să nu suferi prea tare din vina mea. Adevărul nu-i simplu”. Toată povestea tinerei sale vieți se compune din fragmente care scot la iveală relația cu părinții, cu bunica, cu prietenii. Sunt puse în cuvinte stângace, nesigure, toate ezitățile creșterii, cu măruntele alegeri care au adus-o în fața unei mari alegeri. Ea se află acum între lumea îndrăzneală, nesăbuită a adolescenței și iminenta intrare în lumea adulților responsabili. Are de înfruntat nepotriviri nenumărate între ceea ce visase pentru viitorul ei și ceea ce pare că se prăvălește asupra-i. Decizia de a-și da copilul spre adopție e ruminată pagini în șir, într-o radiografie naivă a unei lumi care nu e cea mai bună dintre lumi: „vreau să ai o viață frumoasă și mai bună decât cea pe care o s-o am eu, mai ușoară decât cea pe care ți-o pot da eu [...] doar o mamă de șaispe ani jumate, o mamă singură, fără meserie, fără bani, alergând fără încetare după viață, timp, vise pe care le-a avut și mama ei înaintea ei, toate în zadar, o mamă pierdută...”. Manifestul e ușor de descifrat: o educație sexuală atentă, o pregătire pentru responsabilitățile condiției de adult ar salva de la eșec și derivă viețile multor tinere/tineri.

Romanele scrise de Geneviève Damas sunt îndreptare de viață subtil deghizate în ficțiuni de cea mai bună calitate estetică. Au și șansa unor transpuneri românești cu totul remarcabile. ■

Surîsul oglinzii

Dorin Gabriel Tilinca

Copilul se joacă: din cuburi de cristal înalță un palat cu o sută de etaje străbătut de lumina heptanică. Apoi descoperă sfera de sticlă, o suspendă plutirii de-o clipă - fizionomia modificată, mâinile monstruos deformate, căderea - mirajul sclipirilor multicolore izbucnind în raze solare... Dar cioburile nu-l mai interesează și copilul pleacă surizător mai departe.

(„Timpul lumii este un joc de copil care se joacă cu pietrele de joc; este domnia unui joc de copii” - Heraclit)

Mai departe
în oglinda ochelarilor de soare
trupuri brune de femei și bărbați
cotropesc plaja ignorând
eterna amenințare a valurilor.

I.

Dar noi
surizând infinitului orizont
sau poate prin taverne adormite
de tînguirile acordeonului
ascultam spaima pașilor șoptiți pe faleză
în tăcere - cît de imensă tăcerea aceea...
și portul, metropolă-n agonie
fugă instabilitate durere
uriașe balene fumegînd la orizont
nestatornicul drum împlinit prin ziua înaltă
cînd valul mușcînd din nisip
sugrumă lumina aurie a ochilor
precum furtuna rostogolită de pe stînci
se-ndepărtează tot mai mult de
propria-i enigmă...



Dan Ciudin

Lacul Starnberg, fotografie

Amurgul însingerat își cheamă zeii
și vinul gîlgîie adînc în timpane
și vîntul poartă himerice țipete
și totul e ca o lună amăgitoare
în apele mării;
șalupa, marinarul de cart
pescărușul ucis într-o crevasă
mai la nord, cu penele tremurînd
sub adierea brizei...
incurabila maladie aspirînd
la pămîntul singurătății
asemenea înecașilor ce se-agață de
pămîntul halucinantelor insule
și marea ca o neliniște sprijinind infinitul
adulmecă adierea înfiorată a ținutului mort:
cîntecul sturzilor în pustiul de silitră.

II.

Abia de mă trezesc și-ți caut
legănarea privirii. Nimic nu e
vis alinare descîntec
fosfor întunecat de-o clipă
adînc în tine veghează
o undă o umbră
pustiul rotitor
spirala de fulger a Cîntecului
și totuși, cît de îndepărtată lumina
pupilelor ce mă sorb.

Ea vine, se-ncolăcește-n brațe
și de glezne pe după gît șerpește
cîrcei de vie fermecați sub lună
dogoarea mușchilor răpuși de vin
în jocul cel firesc și inefabil...

Tată cu fruntea sprijinită-n revolver
spre dimineață-n revărsat de zi.
Cocoșii cîntă. Oglizile împart
cute vibrînd la coada ochiului.
Noaptea s-a dus și dansul a murit
sub farduri - plînsset. Chipil rotunjit
tot mai adînc în raza lacrimii.

Dar clipa cînd solitarii se deșteaptă
ah, clipa aceea nesfîrșit împietrită
pe chipul lor radios precum
patinatul bronz al statuilor
cînd ridici privirea și te-ntîmpină
totul apoteosa

Bătrîne Don Quijote răzbună-i tu acum
Pe toți cei care-n taină venirea ta așteaptă
Și călărind năvalnic mereu pe-același drum
Spre morile moderne strălucitor te-ndreaptă
(în aerul rece nu mai încapi decît tu
sub gulerul lumii pe banca stingheră uitată în parc)

Și luptă pîn' la moarte cu monștrii de oțel
deconcertanți piloni de lumi tehnicolare
Cu lancea desuetă mereu același țel
Străpunge fără milă la inimi indolore.

(Și pleci într-un sfîrșit de suris adormit
de mai nepămîntesca ta identitate).

☞

III.

Se mlădie al drumului ademenitor balans
ce-i cu hazardul logodit în taină
și printre muritori șerpește se-nfiripă
Oare ajunge lumina lunii să ne-ncapă?
Să-nvățăm a-ngădui pe Thanatos din Eros?

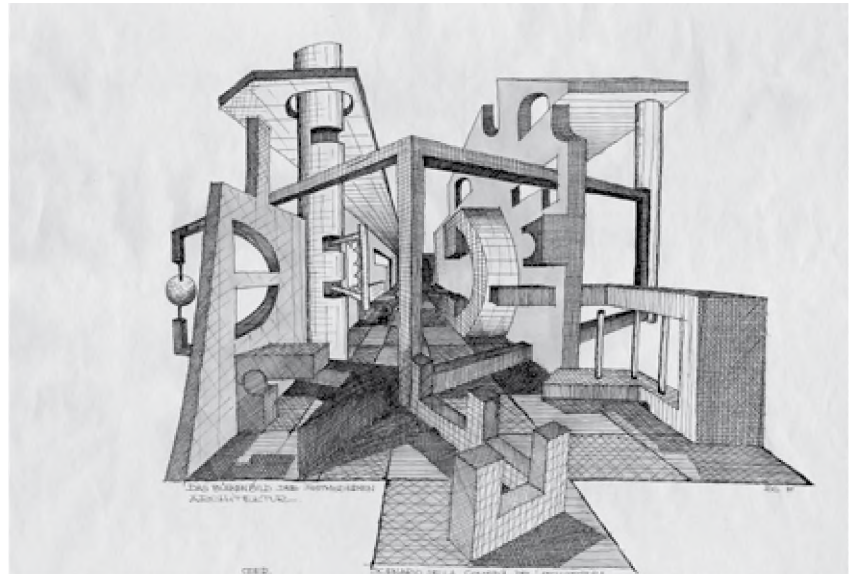
Tu însă te așezi între rostire și oameni
îndemnându-le firea la vremea
cînd tatăl se teme că fiul
ar putea rosti adevărul
cutremurătorul lui adevăr
cît toate furtunile lumii.
Și astfel apari cu acest aprig veșmînt
ca un stigmat de blestem
ce îl porți cu surîs îngeresc și bastard;
Fîntînă din care-n plină zi se vede
clipirea pală-a unei stele,
și abia astfel deasupra ghizdului
azuriul înflorește, se-ntrepează.
Iar mai sus, în curți interioare
și mai departe - hornuri fumegînde
și plane adormite tîrziu prin mansarde.

Însă noi
trecînd dintr-o precaritate în alta
ne simțim stelari
și fardăm mereu același cadavru
pentru etern amînatele întîlniri.

Cît mai putem să stăruim
în clipă fără-a deveni
cînd mîtice drumuri ne cheamă
surizînd prin străvezia noapte?
Dovezi de întrupare-avem
cînd doar o pulbere stelară ne-amăgește?
Și cînd oare putea-vom înălța capul și spune
ceea ce de mult e neascuns și vid?

Al nimănu e totul
al nimănu dorul și disprețul nostru
căci nu e cîntec și nici
piatră unduitoare-n azuriu
să le-ncapă-n croire omenească...

Și mai departe-n oglinda de ceară
privesc muritorii.
Dar dacă un gînd adevărat



Dan Ciudin

Commedia dell'architettura, desen

unul singur măcar străluminîndu-i
ar ajunge pînă la ei
de a timpului evanescență și-ar aduce aminte
poate citind astfel pe un străvechi mormînt:

„Ascultă, străinule, patria și numele meu:
Locul meu a fost mai înainte Hellada...
iar numele îmi este Epiphania.
Am văzut multe ținuturi
și am plutit pe tot întinsul mării
căci îmi erau armatori și tatăl și soțul
pe care după moarte i-am așezat
cu mîini curate în mormînt.
Cu devărat fericită
îmi era înainte viața!
M-am născut printre muze
și m-am împărtășit din bunurile
înțelepciunii...”¹

Și atunci abia putea-vor să-ntrezărească
așa, ca o adiere
(gîndul ademenindu-i pentru-ntîia oară)
cîntecul ce se deapănă-n vuietul mării.

Notă

1 Inscripție greacă de pe o stelă funerară, secolul II-III e.n., Tomis.
Fragmentarea textului în versuri aparține autorului.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Domnul profesor Cioran

Mircea Moț

Pentru Diana și Teo

Cioran și-a dorit întotdeauna o existență de parazit și de marginal, singura acceptabilă pentru un om care, contemplând lumea, nu poate accepta acțiunea, absolut inutilă pentru gânditorul din rue de l'Odeon: „Din punct de vedere filozofic, este foarte normal să găsești că totul este inutil. De ce ai face ceva, de ce? Cred că orice acțiune e, în fond, inutilă” (*Convorbiri cu Cioran*, București, Humanitas, 1993 p. 38). Această ipostază îi poate asigura o semnificativă înțelegere a lumii: „Doar cel ce stă deoparte și nu se amestecă își păstrează capacitatea de a înțelege cu adevărat ceva” (*Ibidem*, p.225). Dar și autenticitatea: („Eu consider că omul ființează autentic doar atunci când nu face nimic. De îndată ce acționează, de îndată ce trece la fapte, devine o creatură demnă de compătimire.”) (*Ibidem*, p. 255). Orice formă de manifestare a acțiunii este împotriva creației, tulburând ordinea și echilibrul acesteia, în ultimă instanță configurația care i-a fost impusă în momentul genezei: „Tot ceea ce omul întreprinde se întoarce împotriva lui. Orice acțiune este izvor de nefericire pentru că acțiunea e contrară echilibrului lumii, înseamnă să-ți propui un scop și să te proiectezi în devenire. Cea mai mică mișcare este nefastă. Declanșezi forțe care până la urmă te strivesc. A trăi cu adevărat înseamnă a trăi fără scop” (*Ibidem*, p. 199). Cioran se definește ca un om care se teme, în pasivitatea sa, de responsabilitate: „Pur și simplu nu sunt un om activ. Dacă aș fi fost un om activ, m-aș fi sinucis. Sunt un om pasiv, incapabil să intervină, sunt neresponsabil, mi-e teamă de orice responsabilitate” (*Ibidem* p. 164.). Religia lui Cioran este, în această situație, libertatea și non-dependența, neimplicarea cu alte cuvinte, cu atât mai puțin lucrul într-un birou: „Singura mea religie în viață a fost libertatea, non-dependența, faptul de a nu depinde în primul rând de o carieră. Am înțeles din capul locului că viața nu are sens decât dacă reușești să faci ceea ce vrei(...). Dacă aș fi acceptat vreodată să lucrez într-un birou, să-mi câștig viața, ratam totul” (Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran. Trei zile de convorbiri-1990*, București, Humanitas, 1995, p. 90). Pentru un om care privește dincolo de limitele lumii acesteia, care se gândește la moarte, o meserie este de neacceptat: „Nu poți averta o meserie dacă te gândești la moarte. Poți trăi numai așa cum am trăit eu. La periferia a tot și a toate, ca un parazit. Sentimentul pe care l-am avut mereu a fost cel al inutilității, al lipsei oricărui țel” (*Convorbiri cu Cioran*, p. 38). Condiția de parazit îl salvează: „Am evitat cu orice preț umilința unei cariere, am evitat-o cu prețul atâtor umilințe. Am preferat să duc o viață de parazit, decât să mă distrug lucrând. Viața paradiziacă de parazit, adică de proiecte pe care nu le respecti, mi s-a părut singura suportabilă” (G. Liiceanu, *Op. cit.*, p. 73). Gânditorul are chiar și o soluție pentru a evita cariera: „Bursa era singurul mod de a evita o carieră. Gândul ăsta mi-a venit la Brașov, în 1936, singurul an din viața mea când am lucrat ca salariat. Eram profesor de filozofie. Atunci am înțeles că eu nu vreau să lucrez” (*Ibidem*, p. 91).

Cioran afirmă că nu a exercitat nicio profesie („N-am exercitat nicio profesie, insistă Cioran,

și am pierdut enorm de mult timp”), deși, pentru puțin timp, e drept, a fost profesor de filosofie la Brașov, la actualul Colegiul „Andrei Șaguna”.

Deși a practicat profesia de dascăl, Cioran s-a sustras rigorilor acestei profesii. „Ce făceam eu acolo (la Brașov, n.n.), insistă scriitorul, nu avea nicio legătură cu manualul. Erau numai niște divagații”. Atunci a cunoscut un anumit fel de muncă, și acolo, la Brașov, a înțeles că nu el poate concepe să lucreze astfel: „Dar vă spun, atunci mi-am dat seama că eu nu vreau să lucrez nici măcar cinci minute” (*Ibidem* p. 92). În treacăt fie spus, despărțirea directorului de un dascăl care s-a încăpățânat să înțeleagă în mod cu totul aparte condiția de profesor devine un prilej de bucurie ce se manifestă în spirit pur autohton: „Când am plecat de la Brașov, directorul liceului s-a îmbătat de bucurie că a scăpat de mine”. (*Ibidem* p. 92)

Este deosebit de semnificativ felul în care fostul elev al lui Cioran, poetul Ștefan Baciu, consemnează în *Prăful de pe tobă* intrarea profesorului la prima oră de curs. Momentul este transcris ca un autentic eveniment, cu sugestiile începutului simbolic, ce se consumă nu întâmplător într-o „luminoasă dimineață de toamnă”. Contextul fiind sugestiv pregătit, în sală își face apariția „însuși Emil Cioran”, cunoscut de unii elevi din lectura eseurilor sale, o sosire așteptată cu o oarecare îngrijorare mai ales de către aceia care se tem de noutatea ce ar putea tulbura previzibilul existenței lor, așadar „cu neliniște de viitorii săi colegi și elevi”. Ștefan Baciu insistă asupra neliniștii amintite, fiindcă numele lui Cioran este asociat unei prea puțin dorite răzvrățiri: „unii dintre profesori erau neliniștiți de sosirea unui tip atât de anarhic cum părea să fie autorul cărții *Pe culmile disperării*” (carte citită doar de puțini dintre viitorii colegi de cancelarie ai scriitorului!).

În ce constă *strategia* prin care Cioran reușește să se sustragă muncii reglementate pe care o va repudia toată viața?

La intrarea în clasă, laureatul Premiului Scriitorilor Tineri este aplaudat de către elevi, profesorul dându-le o replică deosebit de sugestivă: „În loc de a mă aplauda, ar fi mai bine să cântați marșul funebru de Chopin. E o rușine să fii premiat.” Reacția elevilor, pe măsura adolescenței contestatare, dovedește că spuselor profesorului au fost bine înțelese, cineva din fundul clasei strigând chiar, spre marea mulțumire a lui Cioran, „Jos premianții”.

Ideea de premii și de premianți este repede contestată de adolescenții prea puțin dispuși să accepte convențiile și, în general, limitele. La liceul brașovean se formează în scurt timp o adevărată ligă contra premianților: „Astfel s-a format ceea ce am botezat L.C.P., însemnul nostru un chibrit tăiat în jumătate, astfel încât să permită inserarea unei bucățele de hârtie cu inițialele menționate prins cu un ac în pieptul hainei. Un chibrit a fost așezat pe ușă și la intrarea lui Cioran în clasă l-am salutat cu un puternic „Jos premianții” și unul dintre colegi i-a explicat sensul deciziei noastre. Cioran a acceptat cu sentimente indecise. Culmea este că unul dintre membrii clubului era chiar premiantul de onoare al clasei, care a acceptat cu plăcere participarea la joc.” (*Prăful de pe tobă*, p. 367)

Examinarea pe care o făcea „profesorul” Emil

Cioran este mai degrabă un dialog socratic („ne chema la tablă să ne examineze, într-un stil nepretențios, un stil de conversație”), dialog pe care nu-l angajează deloc cu elevul opac („demonstra suficiență răbdare, pe care și-o pierdea numai când elevul era perfect neghiob”), caracterizare eufemistică făcută de profesor unui elev lipsit de viață și de transparență („nu fiți atât de mineral”).

Nu am suficiente informații referitoare la relația lui Cioran cu ceilalți profesori (cu excepția legăturii cu Octav Șuluțiu ori cu profesorul Baciu, tatăl viitorului poet), dar cartea lui Ștefan Baciu, la care apelez din nou, oferă un amănunt cât se poate de semnificativ în acest sens.

După cum bine se cunoaște, lui Cioran îi apare volumul *Lacrimi și sfinți*, autorul gândindu-se că ar trebui să ofere exemplare din această carte. Cioran cunoștea, după cum subliniază memorialistul, „punctele de vedere ale majorității colegilor săi” și nu era deloc dispus să comande exemplare care să zacă necitite. În această situație, el face o selecție cât se poate de riguroasă și nu mai puțin semnificativă: el a decis așadar „să scrie câteva dedicații: una prietenului său, Octav Șuluțiu, alta tatălui meu, încă una pentru mine, elevul său, și ultima – portarului școlii”, acel faimos „nenea Ion”, pe care, în rândurile scrise pe exemplar, autorul îl încredințează de întreaga sa stimă: „Lui nenea Ion, cu întreaga mea stimă.”

Apelez iarăși la memoria aceluiași Ștefan Baciu: „Ne întâlneam la o masă la Cafeneaua Coroana, în centrul orașului, unde avea loc o reuniune neobișnuită. (...) Prezența lui Emil Cioran la întâlnire era sărbătorită de toți: obișnuia să vorbească despre lecturile lui, și îmi amintesc de nume ca Heidegger, Jünger, Nietzsche și de eternul Max Stirner cu «Individul și proprietatea» care era una dintre lecturile lui permanente.”

Cafeneaua rămâne spațiul unde are loc un ritual al inițierii în filosofie a tânărului Baciu și, în general, într-un anumit mod de a gândi. O sală de clasă ideală, vizată, unde Cioran se simte într-adevăr Profesorul, având în persoana tânărului Ștefan Baciu elevul ideal, posibil discipol al unei ideale școli.

Aici gânditorul se refugiază în cultural. Lui Cioran nu-i rămâne decât să intre în dialog cu Shakespeare: „Pe vremea când, la Brașov, scriam cartea despre sfinți, Shakespeare era singurul scriitor pe care îl citeam masiv. Și deodată am luat o hotărâre, n-am să mai stau de vorbă decât cu el.” Fără a bănui însă că histrionismului său protector are un puternic impact asupra celorlalți: „Exista în acest oraș o cafenea tare plăcută, amintind întru totul de atmosfera vieneză. Și în fiecare zi după prânz mă duceam acolo. Și, după ce luasem această hotărâre năstrușnică, mă aflam la masa mea, când a apărut un coleg, profesor de gimnastică: « – Pot să mă așez? Eu – Cine sunteți? Sunteți Shakespeare? – Știți foarte bine că nu sunt Shakespeare! – Nu sunteți Shakespeare? Atunci cărați-vă! » A plecat ofensat și le-a povestit tuturor că am înnebunit.” (*Convorbiri cu Cioran*, p. 115)

Un refugiu îl constituie la Brașov locuința. După cum se știe, Cioran a locuit într-o cameră mobilată, „pe o colină”, în locul cunoscut ca Livada Poștei, : „Mă gândesc la iarna în care am scris la Brașov « Lacrimi și sfinți » -sus de tot pe deal, cu priveliștea munților în față. Ce singurătate!” (*Caiete*, volumul I, traducere Emanoil Marcu și Vlad Russo, Editura Humanitas, București, 1999, p.290). Precum de pe Coasta Boacii, de aici Cioran poate privi orașul de sus. Și poate calomnia în voie universul!

Ceea ce pictează nu poate fi văzut în nici o țară...

Silvia Suci

Auguste Renoir a văzut în Camille Pissarro (1830-1903) „creierul mișcării tinerii picturi.”¹ Alături de Claude Monet, a fost, poate, cel mai înverșunat reprezentant al „Noii Școli”. A fost printre primii pictori care a exploatat la maximum efectele luminii solare, conferindu-i *luminii și soarelui real* „o importanță care nu le-a fost recunoscută până acum...” (Eugène Fromentin)

Ajuns la Paris în 1855, Pissarro a lucrat alături de Paul Signac și Georges Seraut; mai târziu l-a instruit și pe fiul său Lucien în pictură. Acest grup de artiști - autodeclarați neoimpresioniști - a cerut ca la expoziția impresionistă din 1886 lucrările lor să fie expuse în aceeași încăpere. Stilul lor era ușor diferit de cel impresionist, creând legătura între impresionisti și mișcarea postimpresionistă și fiind cunoscuți în istoria artei drept neoimpresioniști. Metodele lor de lucru era mai puțin spontane decât cele ale impresionistilor, bazându-se pe studiul culorii și al aplicării acesteia și pe modul de percepție al acesteia. Din eforturile lor s-a născut pointillismul (aplicarea de puncte de culoare juxtapuse) și divizionismul (aplicarea de tușe de culoare juxtapuse).

Lucrările lui Pissarro aveau un efect atât de surprinzător, încât, cu prilejul expoziției impresioniste din 1876, de la galeria lui Durand-Ruel, Albert Wolff a scris: „Încearcă să-l convingi pe Dl. Pissarro că arborii nu sunt mov, sau cerul nu are culoarea untului; că ceea ce pictează nu poate fi văzut în nici o țară...”² Pissarro luptat din răspuțeri să mențină sudat grupul

impresioniștilor, în ciuda îndoielilor care apăreau ca efect al respingerii constante venite din partea publicului și a presei; la sfârșitul expoziției impresioniste din 1874, acesta a concluzionat că, în ciuda opoziției publicului și a presei, impresionistii nu trebuie să facă concesii și să continue să mergă pe drumul ales de ei. A fost singurul dintre toți impresionistii care a fost prezent cu lucrări la fiecare expoziție, din 1874 în 1886. Camille Pissarro a salutat cu căldură apariția la Paris a galeriei lui Ambroise Vollard: „Cred că acest negustoraș este ceea ce căutam; îi place doar stilul nostru de pictură sau talente care se apropie de linia noastră. Este entuziat și știe meserie. A început să atragă atenția unor colecționari care cochetează cu arta.”³

Pissarro prefera ramele simple, vopsite în alb. Întrucât nici o ramă originală a lui Pissarro nu a rămas până în prezent, cu prilejul expoziției „Pioneering Modern Painting: Cézanne & Pissarro” (MoMA, New York, 2005), curatoarea Elisabeth Easton a comandat o replică a ramei originale a tabloului „Urcușul la Pontoise”; la amplasarea tabloului în ramă, s-a creat un efect formal și rustic. Elisabeth Easton a scos astfel în evidență importanța încadrării pentru estetica tabloului. Dunga ramei albe imediat lângă pânză a creat un efect de adâncime. Conform „Legii contrastului simultan al culorilor”, „o anumită culoare este modificată în funcție de culoarea lângă care se află.”⁴

Asemeni celorlalți impresionisti, Camille Pissarro a vândut puțin în timpul vieții, primind prețuri de la 300 la 3000 de franci. În anii '30,



Camille Pissarro
Colecție privată.

Urcușul la Pontoise (1875)

lucrările lui au fost declarate „artă degenerată” de către Adolf Hitler care a condamnat „avangarda și arta *neterminată* pe care nu le înțelegea, etichetând ca *degenerate* lucrările a peste 1400 de artiști renumiți.”⁵ O dată ajuns la conducerea Germaniei, Hitler (care fusese respins de 2 ori de Academia de Arte Frumoase din Viena) a avut o atitudine tranșantă și distrugătoare față de toate mișcările artistice moderne și contemporane pe care le considera *otrăvitoare*: impresionisti, cubiști, expresioniști, dadaști, suprarealiști și, bineînțeles, față de orice artist de etnie evreiască.

Un lucru similar s-a întâmplat cu lucrarea „Le Boulevard de Montmartre, Matinée de Printemps”; lucrarea a fost achiziționată direct de la artist în 1898, de Paul Durand-Ruel. A schimbat proprietarii și s-a reîntors în Galeriile Durand-Ruel de la Paris, iar în 1923 a ajuns în colecția industrialistului german Max Silberberg. Lucrarea nu a scăpat de furia lui Hitler: în martie 1935, Max Silberberg a fost obligat de regimul nazist să vândă o parte din lucrările de artă ale familiei - inclusiv această lucrare a lui Pissarro - într-o „vânzare forțată”, la casa de licitație Paul Graupe din Berlin. Printre lucrările vândute se aflau picturi semnate de Manet, Renoir, Sisley, Cézanne, Matisse și van Gogh. Pictura lui Pissarro a fost cumpărată de Alfred și Marie Erlich din New York, și a schimbat mai mulți proprietari americani până în 1997, când a ajuns în proprietatea Muzeului Israelului din Ierusalim. În 2000, Muzeul Israelului a restituit lucrarea nurorii lui Max Silberberg. Lucrarea a fost vândută prin licitație în 2014 și a obținut peste 19 milioane de dolari.⁶

Note

- 1 Jean Renoir, *cp.cit.*, p. 165.
- 2 Albert Wolff, *Le Figaro*, 2 aprilie 1876.
- 3 Rebecca Rabinow (ed.), *Cézanne to Picasso: Ambroise Vollard, Patron of the Avant-garde*, Metropolitan Museum of Art New York, Art Institute of Chicago, Musée d'Orsay Paris, 2006, p. 7.
- 4 Michel Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, [e-book], Pitois-Levrault, Paris, 1839, p. XIII.
- 5 Simon Houpt, *Miza infracțiunilor din lumea artei. Muzeul operelor dispărute*, Editura Vellant, 2008, p. 36.
- 6 Sotheby's, „Impressionist, Modern & Surrealist Art”, Londra, 5 februarie 2014, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/impresionist-modern-art-evening-sale-114002/lot.43.html>, accesat la 17 ianuarie 2020.



Camille Pissarro

O dimineață de primăvară pe Boulevard de Montmartre (1897) ulei pe pânză, 65 x 81 cm. Sotheby's

Între *like* și *delete*

Adrian Țion

Pe fanatizatul facebook, ajuns să funcționeze ca un fetiș universal, un presupus reporter pune întrebări „încuietore” unor presupuse ființe umane, persoane marginalizate dintr-un sat românesc: „Câte zile are săptămâna?”, e oprită din mers o femeie sfrijită, ridată, rău îmbrăcată. Făstăceala ei găsește o scuză: „Nu sunt de aici...” și, după ce ezită un timp, se retrage dând impresia că nu cunoaște răspunsul... E posibil să nu știe? Un tânăr e întrebat care este capitala României și el dă din colț în colț că la bacalaureat nu i s-a pus această întrebare... România zilelor noastre? Poți să crezi așa ceva? Dai *like* sau *delete*?

Munca și atmosfera din cele șapte zile ale săptămânii de lucru într-o corporație (din România!) sunt puse pe muzică rap într-un rafinat spectacol experiment, importat din centrul Bucureștiului, de pe Magheru, și adus pe scena teatrului turdean. Rafinament artistic la care cei intervievați pe facebook nici nu pot visa vreodată. Diferență de la cer la pământ! Uimire. Dezamăgire. E posibil ca aceste două lumi să coexiste în fastuoasa Românie de azi? Da. Se pare că e posibil. Iată rezultatele egalitarismului social postdecembrist! Dai *like* sau *delete*?

În ultimii ani, Teatrul „Aureliu Manea” din Turda a deschis larg porțile tinerilor care vor să se afirme cu experimente dintre cele mai năstrusnice. În preajma Zilei Îndrăgostiților, echipa a pregătit un spectacol dedicat lor numai parțial: *Oracol*, concept și interpretare Grațiela Bădescu, după un text de Rucsandra Pop. Parțial spun, pentru că peste vraja îndrăgostirii se suprapune teroarea muncii robotizate din marile corporații.

Practic spectacolul unește aspecte disparate din traiul cotidian urban, cu augmentările de rigoare. Textul însuși, împreună cu reprezentarea scenică, se constituie dintr-un colaj de imagini și stiluri declamative nu tocmai bine sudate. Dai *like* sau *delete*?

Și apoi de ce *oracol*? Pentru că interpreta prezice la un moment dat că „toate femeile se vor îndrăgosti în aceeași zi, la aceeași oră, etc...”? Povestea de dragoste a îndrăgostitei universale trebuie imediat și neapărat difuzată în lumea largă, intens mediatizată și chiar structurată artistic: „În oraș se vorbește că se face un *musical* despre *love story*-ul nostru”. Textul e de o poeticitate urbană agresiv-sentimentală, conectată dezinvolt cu tehnicile facebook, WhatsApp, video și messenger, întrunind mozaicate forme de sugestie și reprezentare. Din bulevardul Magheru se accede direct la ondulațiile mitului, cu Penelopa în frunte, un vertij de imagini proiectate în fundal dau energie ansamblului expozitiv, deschizând și închizând alternativ unghiul introspectării intimității feminine, al cărui etalon e mereu interpreta Grațiela Bădescu. Ea aduce sensibilitate și dă culoare secvențelor, imprimă o oarecare vioiciune monologului, fără să reușească o coeziune de limbaj unitar, dificil de realizat, se înțelege, prin treceri succesive de la limbaj vorbit la cel cântat. Prin amplificări sonore exagerate, distorsionări și suprapuneri, emiterea vocală devine neinteligibilă uneori. Grațiela Bădescu practică un stil scenic atent supravegheat și coordonat de jocul rațiunii. Probabil este vorba despre temperamentul ei artistic, ajustat pe o inteligență lucidă.



Dan Ciudin
fotografie

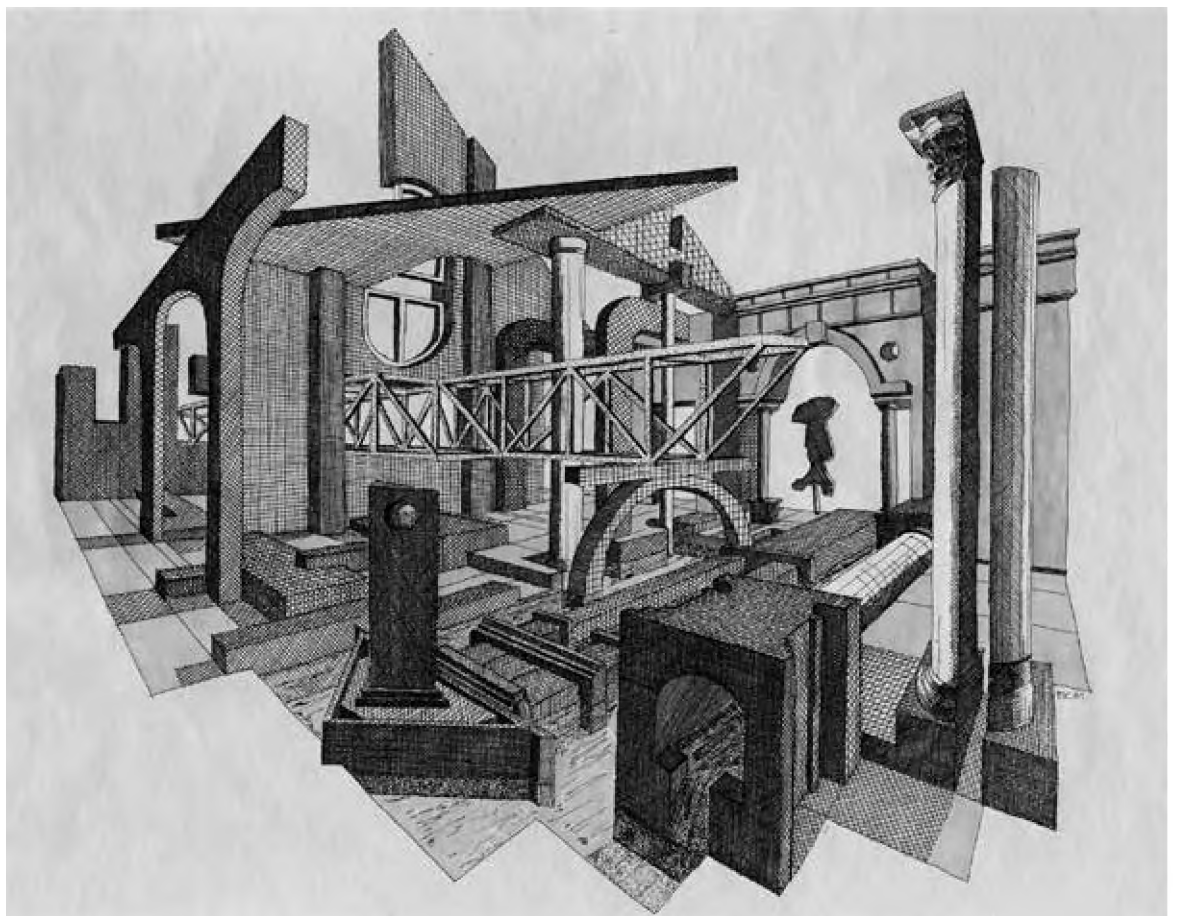
București-Biserica Stavropoleos

De mare ajutor în evidențierea complexității mesajului scenic sunt cei din echipa tehnică: Bogdan Tiutiu (regie tehnică), Mircea Moldovan (lumini), Alexandru Condurat, Matze (muzică), Andreea Strineholm (consultanță scenografie), Mihai Pecangiu (consultanță mișcare scenică și concept vizual). Imaginile filmate de mai mulți colaboratori, secvențiale, unele cu actori ai teatrului, integrate în „poveste”, întrețin o ritmicitate vivantă derulării monologului alcătuit din atât de diferite „episoade” decupate din cotidian și afișate nestingherit ca material scenic. *Oracol* este o fulgurantă succesiune de stări și atitudini reale, taine, trăiri extrase din imaginarul poetic urban, care se consumă teatral într-un proces de digitalizare revoluționar, situată între fatidicele *like* – *delete* și alte comenzi de participare la un „oracol” al incidentelor bănuite.

Urmare din pagina 36

Dan Ciudin - un artist polivalent

alte domenii, de regulă în domeniul propriu zis al artelor plastice. Desenul liber, lipsit de cauzalitatea realizării unui proiect arhitectural, și-a diminuat cu timpul prezența în lumea, de la un punct anume pragmatică, a procesului arhitectural”. Cu toate acestea, intervenția calculatorului (respectiv a programelor computerizate de arhitectură) a dus la o schimbare de paradigmă, impunând o modalitate de lucru care i-a oferit noi posibilități de exprimare artistică. „Varietatea și flexibilitatea oferite de diversele programe mi-au deschis diverse noi căi, pe care în ultimii ani le-am pășit din ce în ce mai frecvent” – afirma Dan Ciudin, într-o discuție avută după încheierea interviului nostru. Căi care includ, pe lângă grafica de computer, și fotografia de artă, cu rezultate remarcabile, după cum se poate vedea și în imaginile selectate pentru a ilustra unele pagini din acest număr al Tribunei. Cărora li se adaugă câteva desene și schițe, precum și planuri arhitecturale, unele participante la concursuri de profil renumite, toate conturând povestea unui parcurs artistic pe cât de divers pe atât de grăitor și întregitor.



Dan Ciudin

Commedia dell'architettura, desen

sumar

eveniment editorial

Monografie Heidegger 2

editorial

Mircea Arman
Imaginativul poetic rațional aprioric
la Thomas de Aquino, Duns Scotus și William Ockham 3

filosofie

Viorel Igna
Cabaliștii creștini ai Renașterii (IV) 6
Vasile Zecheru
Compagnons du Devoir 8

social

Ani Bradea în dialog cu Dan Ciudin,
președinte al Societății culturale Apoziția
din München, Germania 12

istoria literară

Radu Bagdasar
Tipuri recurente: salonul literar-intelectual 15

eseu

Nicolae Iuga
Nouă propoziții despre mască, sinceritate
și fățărnicie 17
Iulian Cătălui
O istorie a teatrului de stradă din Transilvania (II) 19

religia

†ANDREI
Arhiepiscopul Vadului, Feleacului
și Clujului și Mitropolitul Clujului,
Maramureșului și Sălajului
„Leul Ardealului” 21

cărți în actualitate

Stan V. Cristea
Augustin Buzura. Sondări
de conștiință în realitatea imediată 22
Menuț Maximilian
Mergând pe ape
cu poezia 24
Ștefan Manasia
Linia industrială 25

comentarii

Christian Crăciun
Mesajul recunoștinței 26
Adrian Lesenciuc
Lecția de libertate
a lui Adrian Ordean 28
Alexandru Sfârlea
„Emoție. Ca un val limpede. Amintire.” 29
Irina Petraș
Voci între lumi 30

poezia

Dorin Gabriel Tilinca
Surisul oglinzii 31

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Domnul profesor Cioran 33

conexiuni

Silvia Suci
Ceea ce pictează nu poate fi văzut în nici o țară... 34

teatru

Adrian Țion
Între like și delete 35

plastica

Ani Bradea
Dan Ciudin
un artist polivalent 36

plastica

Dan Ciudin un artist polivalent

Ani Bradea



Dan Ciudin

Flori de gheață (2020), grafică digitală

Numărul acesta al Tribunei găzduiește, pe lângă interviul pe care l-am realizat la finele anului trecut, o serie de lucrări semnate de Dan Ciudin, reprezentative pentru paleta largă de abordări în care se manifestă talentele sale artistice.

O prezentare amplă însă a intereselor și preocupărilor culturale care definesc personalitatea lui Dan Ciudin face obiectul interviului despre care vorbeam mai sus, motiv pentru care nu voi relua aici toate aceste informații. Vreau doar să menționez că, începând cu anul 2012, Dan Ciudin este președintele celui mai longeviv cenaclu literar românesc din străinătate, cu peste 50 de ani de activitate neîntreruptă, Apoziția din München. În toată perioada de când se află la conducerea acestei societăți culturale româno-germane, a făcut tot posibilul pentru ca Apoziția să redevină ceea ce a fost inițial: un creuzet cultural care oferă „un podium de comunicări, conferințe, lecturi” pentru voci aparținând ambelor culturi, din România, Germania și alte state europene, într-o tradițională frecvență a întâlnirilor, în fiecare ultimă vineri din lună. Desigur, pandemia de Coronavirus a suspendat pentru o vreme aceste

întâlniri, care însă nu au încetat să se manifeste, mulțându-se, așa cum se întâmplă peste tot în lume, în mediul online, în cadrul unui proiect intitulat „Cultura în vremuri de pandemie”. Pentru toate întâlnirile și evenimentele Apoziției, artistul Dan Ciudin a creat afișe promoționale, creații artistice care se adaugă desenele, lucrărilor grafice, fotografiilor artistice și schițelor arhitecturale care alcătuiesc un portofoliu bogat și-i definesc personalitatea artistică polivalentă.

Provenind dintr-o familie care s-a remarcat prin înaintașii scriitori celebri în epocă (precum Constantin Gane și Constantin Stamati), dar cu un unchi arhitect și o mamă grafician, preocupările pentru studiul artistic s-au manifestat devreme în viața lui Dan Ciudin, care a urmat, încă din perioada gimnaziului, cursurile Școlii de Arte Plastice din București. Emigrarea timpurie, la 20 de ani, a întrerupt însă continuarea firească a acestor studii, după stabilirea în Germania alegând să devină arhitect. O profesie care, spune Dan Ciudin „a avut și consecințe asupra puterii de exprimare în

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).

