

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

Pe copertă:

Ana Golici

Supraviețuirea celui mai adaptat (2018)

imprimare digitală, colaj, hârtie din fibră de banană
118 x 91 cm



www.clujtourism.ro

semnal

„Imense pietre zdrobite...”

Alexandru Sfârlea

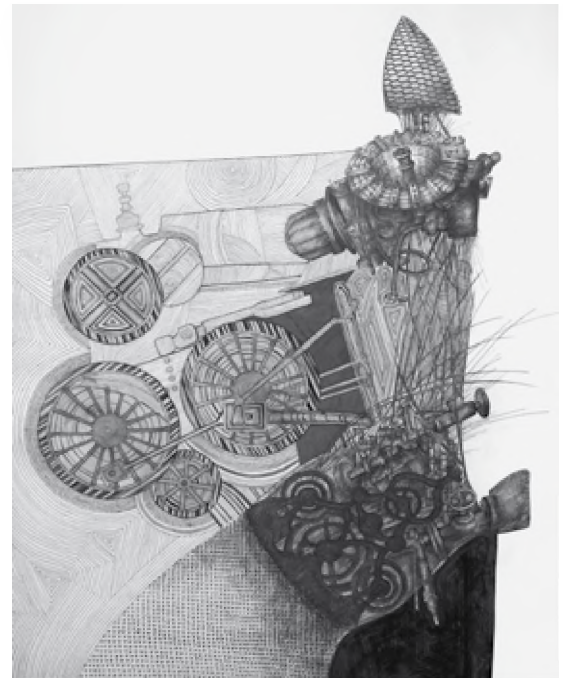
Andreea Iulia Scridon

Hotar

Editura Universitară, București, 2021

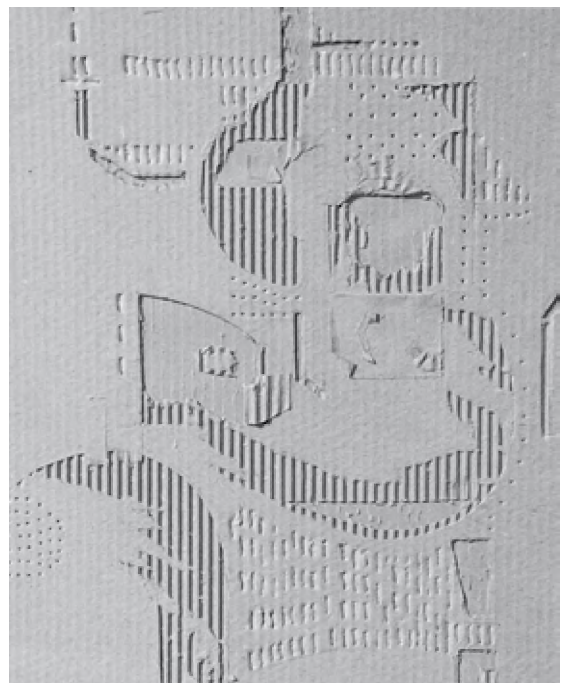
Facem cunoștință acum cu încă o fiică a emigrației, Andreea Iulia Scridon, care a plecat cu părinții, în copilărie, în Statele Unite, ajungând, iată, scriitoare și traducătoare româno-americană: debutează în poezie cu acest volum, *Hotar*, – pe care și l-a auto-tradus în românește – (studiind literatură comparată și scriere creativă în Anglia), având la activ, ca traducătoare, povestiri de I. D. Sârbu și versuri de Traian T. Coșovei și Ion Cristofor. Încă din primul poem suntem întâmpinați de o întrebare aparent provocatoare, dar prin ai cărei pori semantici simțim respirația unei emisii lirice care face reverențe hieratice sintagmei triadic-iradiante om-natură-trăire: *Când, mă întreb, se vor legăna toate frunzele din lume/ în același ritm?/ Și când o vor face,/ va fi sfârșitul lumii? [...]* Un lucru pot spune:/ cunosc senzația fructului strivit în iarbă (pag. 15). Întrebările acestea ale poetei mi-au reamintit o postare a ei pe site-ul Marginalia, în care face trimiteri și emite considerații personale – trecute (și) prin filtrele estetice și conceptuale ale unor teoreticieni literari – la faptul că „poezia este o sinteză a unor experiențe emoționale” și despre cum „poezia frumoasă este realistă din p.d.v. emoțional”; dar și pune accentul pe faptul că resimte ca pe un pericol „omogenizarea limbajului”, care își pierde din „încărcătura timbrală, cu trecerea timpului și cu dependența noastră crescândă față de electronice”. Sunt acestea, desigur, problematizări și tendințe actuale care se acutizează galopant, așa zice, și că da, limbajul poetic în sine se tehnicizează și abstractizează în tot mai mare măsură, unii emițând chiar aberații tupeiste despre un așa-zis „lirism morbid”, lirismul acela *in nuce*, de fapt, care încearcă să țină piept avalanșei tehniciste a artefactului poetic. Aici am identificat, în chiar versurile Andreei Scridon din citatul de mai sus, acea convingere instant-intimă, să zic așa, despre „senzația fructului (poeticesc, desigur – n. m. A.S.) strivit în iarbă”.

În acest prim volum, cum e și firesc, este evidentă propensiunea autoarei pentru recurențe nostalgic-biografice (în poeme de mai mari dimensiuni precum *Clusium* și *Cartografie de București*), dar intemperanța interiorității creative are, nu o dată, puseuri de exhibare și exorcizare a aceluia prea-plin de un energetism aparent non-aprioric, dar atins de luminiscentele pulsatile ale transcendenței: ... *[...] vert, j palid și neajutorat,/ ai vrea să-ți dezbraci sistemul nervos/ și să-l atârni în dulap,/ să te plimbi abrutizată pe străzi,/ tulpinile îți cresc în direcții greșite,/ dar masca de papier-mâche nu poate crăpa,/ farsa te redă ca geniu-impostor./ Când te vei întoarce,/ vei sta în fața casei/ chiar după miezul nopții/ te vei uita la ea și vei spune/ e bine/ și vei atinge furtunile/ care au potopit ultimele zile/ cu degetele minții tale/ [...]* Tristețea, un soi de senzualitate, și se topește peste cap ca miere din ceruri/ și uitarea,/ când ajunge lângă noptieră,/ are, ca iubirea,/ figura dulce a unui copil (Sud-ul). Adie în textura cuvintelor din *Hotar* și un aer din acela – la care se referea Harold Bloom – care dezvăluie coabitarea sincretică dintre stranietate, ambiguitate și anxietate, despre care acesta afirmă că ar fi „ingredientele” canonice ale



Răzvan Dragoș *Metanarațiuni cinetice* (2020), serigrafie, acuarelă, 70 x 50 cm

poeziei occidentale, la ora actuală. (*Balta, Sub măr, Terra*). Dar am identificat și, cum să le zic, pipete aurifere incantatorii și curajos-originale, inovative chiar, precum: *Mi-am scos nimbul,/ l-am întins pe covor/ și-am zâmbit în pantă:/ iată-te,/ aceasta e casa mea,/ am spus,/ asemenea unui hoinar obosit,/ dar poate/ ar fi trebuit să rup sfera-n două/ astfel încât grației care ne-nconjoară/ să înceapă să-i crească contururi/ ca o pătură/ peste un copilaș cocoșat (Nimb), sau despre corbul acela „mare cât stejarul”, care răspunde cu un postludiu: *Dacă dansezi cu balaurii,/ așteaptă-te să arzi, ori aceste două versuri de-a dreptul... orbitoare ca logică intrinsecă a unei sublimarități semiotice memorabile: Imense pietre zdrobite/ leșinate și bețevite de-a lungul drumurilor* (pag. 20). Avem de-a face, indubitabil, cu un debut poeticesc despre care nu poți spune decât că este profund revelator, cu rezonanțe ale unui lirism de remarcabilă ținută, o promisiune certă pentru un destin poetic surprinzător.*



Ioan Burlacu *Echilibru* (2019), colaj, decolaj, incizie, 32 x 28 cm

Homo digitalicus și peștera informațională

Mircea Arman

Octavian Hoandră
Jurnal de pandemie
 Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020

Timpul pe care îl trăim, marcat de ideologii inepte și pseudosavanți, nu putea decât să culmineze într-o pandemie despre care s-a scris deja atât de mult încât, nu de puține ori, devine plictisitor să mai citești încă o lucrare, încă un articol, încă o însemnare despre ceea ce s-a definit ca fiind o pandemie.

Desigur, pandemia cea mai îngrijorătoare, dincolo de cea de Covid 19, este pandemia fake news, a falșilor savanți, a aparențelor luate drept esențe, a imposturii privite drept competență. Omul secolului XXI nu este nici religios, nici încărcat cultural ci, mai degrabă, întors la tenebrele Evului Mediu sau mai bine al comunei primitive și al tipului ei de organizare. Nu, nu greșesc, nu mai e mult pînă acolo, căci ideologia neomarxistă și progresistă dublată de dezvoltarea malefică și haotică a tehnologiei informației împinge lumea la obscurantismul societății primitive și al tipului de conviețuire dat de familia Punalua despre care ne vorbea Engels în *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und der Staats*(1884).

Omul care refuză „a patra revoluție tehnologică”, din care lipsește tocmai omul, este catalogat de apologetii analfabeți ai tehnologiei informației și ai „digitalizării” drept retrograd, în ciuda culturii lui, a capacității superioare de analiză, a viziunii asupra lumii, a concepției articulate asupra acesteia. Cultura plină de toate rebuturile și gunoaiile regăsite în halda internetului, îl face pe „homo digitalicus” să se creadă un soi de supraom, omniscient, vizionar, însă, luat la rigoare, acesta nu este decât un analfabet funcțional. Țările care absolutizează cultul informației și aberațiile climatologice care încep să fie combătute de adevărații savanți care, pînă ne demult, au ales să tacă, dezvoltă o involuție care se poate lesne vedea cu ochiul liber. Acest lucru este cu atât mai dureros cu cît tocmai aceste țări au fost în decursul istoriei cele care au dus înainte spiritul și umanitatea.

Octavian Hoandră, care este literat, într-un foarte bine scris și incitant *Jurnal de pandemie* (Școala Ardeleană, 2020) se întreabă, cu multă îndreptățire, dacă computerul este stăpînit de om sau această unealtă este stăpînitul omului? Pericolul pe care îl sesizează este transferat asupra relațiilor interumane, culturale, politice și geopolitice. Răspunsul este unul așteptat și vine în întîmpinarea întrebărilor puse de noi în *Eseu asupra imaginativului uman* (Tribuna, 2020) care, la fel ca și cartea lui Octavian Hoandră, a fost deja tradusă în mari culturi occidentale. Să fie acesta un semn că Occidentul în vizibilul lui declin profetîț încă de Oswald Spengler manifestă dorința de a se trezi? Extrem de greu de spus dacă această tendință malefică de a șterge „memoria afectivă”, respectiv dacă cunoașterea schizofrenică, așa cum o numea inegalabilul maestru al lui Cioran, Benjamin Fondane, va reuși o victorie totală asupra umanismului despre care vorbea atât de pătrunzător Heidegger în celebra *Scrisoare despre umanism*. Nu ne referim aici la acel umanism „căldicel” promovat, în general, în epocile lipsite de cultură, așa cum este epoca

actuală, ci la umanismul în care omul poate accede spre „gîndirea blîndă”(Heidegger), spre esența omenească din om surprinsă de filosoful de la Freiburg în vocabula Dasein.

Mesajul pe care îl transmite Octavian Hoandră, care vine în cultură pe latura franceză, este, pentru cititorul avizat, unul al umanismului aflat „la capătul ultimei respirații”, al unei pledoarii pentru o umanitate integrată dar nu acaparată și subjugată de „peștera informațională”, de caracterul malefic, antiuman și antiumanist al gîndirii calculatoare(Heidegger) care își exprimă puterea în această malefică, prost înțeleasă și deformatoare tehnică a informației.

Jurnalul de pandemie al lui Octavian Hoandră, cea mai reușită încercare literară despre acest subiect, are ca fundament al interogației și observației memoria și timpul, două dintre elementele esențiale ale raportării omului la lume. O scriere literară, indiferent de genul abordat, nu dobîndește valoare atîta vreme cît nu se raportează la dimensiunea metafizică a existenței. Toate modele și modelele literare care înșiră cuvinte de dragul cuvintelor și fac construcții goale de sens precum catedralele din care a dispărut spiritul, nu vor sfîrși altfel decît la halda de gunoi a istoriei.

Hoandră se întreabă, aproape retoric, care este diferența dintre memoria informatică și memoria afectivă. Răspunsul vine firesc: umanitatea și genialitatea pe care informatica și toate cele care derivă din ele nu le vor putea atinge niciodată. Un lucru cît de poate de simplu și firesc, de altfel. Timpul ca fiind un timp al memoriei (Proust) este și un timp al istoriei (Hegel), dar în aceeași măsură un timp exclusiv al meu (jemeinich), cum frumos spune țăranul de pretutindeni și Heidegger care afirmă că gîndirea lui nu este decît „o gîndire țărănească”. Nu timpul curge, ci ceea ce curge în fenomen suntem chiar noi înșine. Intrăm în timp odată cu nașterea și ieșim din el odată cu moartea. Fenomenul care curge între aceste două momente cruciale ale existenței suntem chiar noi. *Eu, fiecare Dasein în parte, este timpul*. Nu există un timp material și nici unul abstract decît raportat la subiect. În ecuația existenței, în afara mea, a subiectului, timpul nu există. Este, într-un fel, și concluzia la care ajunge Octavian Hoandră, deși el privește problema mai mult din perspectiva destinului, a divinității, a timpului dat, concluzia este asemănătoare. Noi suntem timpul, indiferent cît am dori să-l mascăm sau să-l escamotăm el se arată în chipul și ființa noastră. Numai că, dacă filosofic afirmăm că timpul e o percepție a intuiției, teologic noi sălășluim în timpul acordat de creator: „Ne-am obișnuit să cumpărăm timp, iar doctorii ne ajută să prelungim viața, amînînd clipa aceea cît mai mult posibil. Să avem iluzia că ne controlăm destinul. Ne-am imbecilizat crezînd că timpul ne aparține. Femei și bărbați, deopotrivă, încercăm să ștergem de pe fața și de pe trupul nostru urma trecerii lui, crezînd că l-am păcălit, că îi putem înșela pe ceilalți – și pe noi în felul acesta.” Spune Hoandră. Dincolo de problematica destinului, care este unul hotărît aprioric, ca în orice gîndire care se revendică și teologic, problema timpului rămîne cea a individului, a subiectului, respectiv a devenirii fenomenului.



Mircea Arman

Desigur, memoria este legată de timp. Timpul ca dimensiune a afectivității, deci luat drept „intuiție sensibilă pură” (Kant), este timpul istoriei, prin urmare timpul spiritului și al devenirii lui (Hegel). Hoandră intuiește perfect absența acestuia în tehnologia informației, tehnologie care tinde să se pună în centrul existenței pe ea însăși și să înlocuiască omul. Aceasta este memoria și gîndirea schizofrenă de care vorbea Benjamin Fondane la începutul secolului trecut. Acesta este modelul lumii în care omul este coborît la nivel de unealtă de către chiar unealta făurită de el. Memoria schizofrenă poate șterge Spiritul și istoria printr-un simplu „delete”, pentru simplul motiv că ea nu se află în interiorul lumii și timpului ci dincolo de ele. Astfel „homo digitalicus” poate deveni un adevărat Dumnezeu, poate rescrie istoria umanității și o poate arunca la începuturile ei, la comuna primitivă și la familia Punalua.

Ca spațiu al memoriei, *Jurnalul de pandemie* al lui Octavian Hoandră trece cu mult de ceea ce își propune un jurnal. El îndeamnă la rațiune și meditație profundă asupra lumii contemporane, a istoriei și spiritului uman. Angoasa pe care autorul o trăiește cotidian este legată nu atît de posibilitatea morții iminente cît de evidenta degradare a culturii și civilizației milenare a omului. Această angoasă este dată de moartea spiritului devenită mai evidentă odată cu debutul acestei pandemii.

Ipochimenii care vor prelua acest dar al zeilor care este spiritul, întruchipați în ceea ce noi numim „homo digitalicus”, nu sunt interesați de această moștenire. Umanitatea rămîne fără om, adică fără legatarul spiritului pentru că l-a făurit pe „homo digitalicus”. Știu că tot felul de tembeli, cu toată cultura umanității în telefon dar analfabeți funcțional, se vor indigna și vor considera aceste rînduri inacceptabile, la fel cum este, pentru ei, și *Jurnalul de pandemie* al lui Octavian Hoandră. E un fapt normal. Pentru omul nou, „homo digitalicus” adevărul, istoria, spiritul, sunt lucruri de nesuportat. El va dori să ștergă totul în favoarea afirmării singularității sale. În acest fel, *Apocalipsa* se află la un click distanță. Am mari îndoieli că acest specimen, „sine mens sine anima” și care deja există, va rezista acestei tentații. Asta în măsura în care vom permite, ca umanitate, dispariția *Cărții* scrise, adică dispariția memoriei și spiritului genuine. ■

Medioplatonicii

Exegeză și alegorie la Porfir și Numenius (II)

Viorel Igna

Porfir a învățat atât de la Atticus, dar mai ales de la Longinus metoda riguroasă a interpretării literare a textelor, iar Numenius pe de o parte i-a dat exemplul unei întrebuintări sistematice și subtile a alegoriei pentru a putea interpreta tradițiile popoarelor barbare, a lui Homer și a lui Platon.¹

În fragmentul 23, în mod sigur din *Despre secretele lui Platon*, în care Numenius interpretează contextul dramatic din dialogul *Euthyphron*², ca un fel de expedient folosit de Platon pentru a ascunde critica politeismului naiv al Atenienilor. Aceasta înseamnă, ne explică M. Zambon, că pentru Numenius cadrul narativ al dialogului era obiectul unei interpretări filosofice și nu avea numai o funcție literară³, fiind dat caracterul deliberat obscur pe care Numenius l-a atribuit limbajului lui Platon, n-a fost posibilă interpretarea doctrinei dialogurilor pe care el a reușit s-o surprindă dincolo de litera textului. O altă mărturie a lui Proclus ne oferă informații despre interpretarea luptei dintre Atenieni și locuitorii Atlantidei.⁴

După ce a citat opinia lui Crantor, care considera textul ca o pură trecere în revistă a faptelor istorice, iar alții, care considerau textul ca o pură invenție, Proclus expune poziția, care-l face să se despartă de toți aceia care recunoșteau valoarea istorică a textului platonician, dar căruia îi atribuia semnificația imaginilor și opozițiilor preexistente în Univers.⁵

Printre acești interpreți este citat Amelius, a cărui exegeză este citată cu dispreț de Origene, Numenius și Porfir (despre asta Proclus își exprimă faimoasa sa judecată privind dependența

„servilă” a lui Porfir de Numenius). Numenius și Porfir au fost asociați de Proclus unei exegeze care, cu toate că pleacă de la acceptarea valorii istorice a textului, caută totuși în cele din urmă semnificația alegorică. Numenius îi paragonează pe Atenienii din dialogurile platoniciene cu imaginile sufletelor legate de acea *generare* aparținând Zeului, ce-i avea sub oblăduirea sa.

Raportul sufletelor nobile cu zeița Athena demonstrează propria lor raționalitate: numele Zeiței este de fapt interpretat de Platon în relație cu *noesis*-ul⁶, cu toate că sufletele menite să fie devorate în însăși *procesul de generare* sunt raportate la Poseidon, zeul mărilor, adică o entitate care de cele mai multe ori la Numenius și în tradiția platoniciană, simbolizează materia.⁷

Alte texte platoniciene au făcut obiectul, din partea lui Numenius, a unei interpretări alegorice. Fragmentele care au ajuns până la noi ne informează că Numenius a identificat în senzațiile de plăcere, o adevărată închisoare, de care vorbește și Platon în *Phaidon* 62 b: în închisoarea din Atena, la limita propriei existenței, Socrate discută cu discipolii, intersectând și suprapunând conceptul de „*mithoi*” cu cel de „*logoi*”, până la momentul când va bea cucuta, la răsăritul Soarelui. Printre primele propoziții pe care Platon în *Phaidon* le pune în gura Maestrului apar două afirmații în mod aparent contradictorii: cine este cu adevărat înțelept și dorește să moară, nu este liber să-și ia viața, deoarece nu este acceptabilă sinuciderea în fața lui Dumnezeu. Explicația primului enunț dobândește conținuturi clar platoniciene: adevărul la

care trebuie să ajungă filosoful nu aparține unei dinamici normale, ci poate fi dobândit numai atunci când este dusă până la capăt purificarea completă (*Catarxis-ul*), numai atunci când este eliminată cu totul orice contaminare cu sensibilul. Dacă moartea este o separare a elementului nemuritor de cel muritor, își poate spune cu adevărat înțelept numai acela care încă în viață a reușit să împartă această uniune inițială, care prin natura ei este despărțită; filosofia este un „*exercițiu de moarte*”⁸, obișnuiește sufletul cum să adune, pe cât posibil în el însuși, esența vieții și spunându-i adio corpului, ținându-se departe de pasiuni, de plăceri și de dureri, ca și cum ar avea un „ghimpe înfipt în corp” care-l aseamnă corpului cu durerile lui cu tot; filosoful îndreaptă sufletul spre ceea ce-i mai pur și constant și care prin natura sa îi este cel mai apropiat.⁹

Această interpretare a senzațiilor de plăcere, scrie M. Zambon, este confirmată de demersul lui Porfir, care în *De antro* dezvăluie semnificația mării în contradicției cu cea a fierii. Dulceața mării evocă plăcerile vieții, care ne minunează prin proprietățile ei, capabilă să conducă, cu ajutorul divinității la o nouă viață, de aceea marea este, paradoxal, simbolul morții sufletului, iar fierea, datorită amărăciunii ei, cel al reîntoarcerii la viață.¹⁰

Porfir dezvoltă o exegeză povestind obiceiurile egiptenilor, romanilor și cele ale cultului lui Mithra, citându-i pe Platon, Parmenide și Pitagora și apoi din nou pe Homer. La sfârșitul lucrării *De antro* este prezent în mod explicit numele lui Numenius, unde Ulysse este interpretat ca o imagine a sufletului ce trece prin ciclurile generării, pentru a se întorce la condiția primordială, fără experiența mării, adică aceea a materiei primordiale.¹¹

Găsim aceeași interpretare a aventurii lui Ulysse, scrie M. Zambon în *Oracolul lui Apollo*, pe care Porfir îl citează în *Viața lui Plotin*:

„...tu ai elaborat în străfundul inimii tale, acel tumult răsunător al ființei tale, vei fi capabil să ajungi până la țărnul mării, zbătut de valuri... unde vei fi în măsură să scapi de amărăciunea unei vieți făcută di sânge și lacrimi...”¹²

În aceste fragmente, în mod sigur numeniene, conservate de către Porfir, nu se găsesc deloc semnele unui interes literar, lingvistic sau gramatical pentru textul homeric, el fiind interpretat în lumina ipotezei că ar conține o înțelepciune ascunsă și asemănătoare cu ceea ce i-a fost revelat de către Pitagora, Platon sau tradițiile barbare.¹³

Lui Porfir îi aparține și lucrarea *Despre filosofia lui Homer*; faptul că Homer ar fi și filosof, Porfir a mai spus-o și în *Chestiunile homerice*: „*trebuie să afirmăm că Homer este filosof*.”¹⁴

Porfir în *Chestiunile homerice*, a declarat că Homer, înaintea filosofilor a definit albul, ca ceva ce permite vederii să poată distinge între obiecte diferite, atribuindu-i lui Homer prima intuiție a teoriei culorilor și a raportului dintre senzațiile diferite, rețutată apoi de Platon în dialogul *Philebo*, 47 e.¹⁵

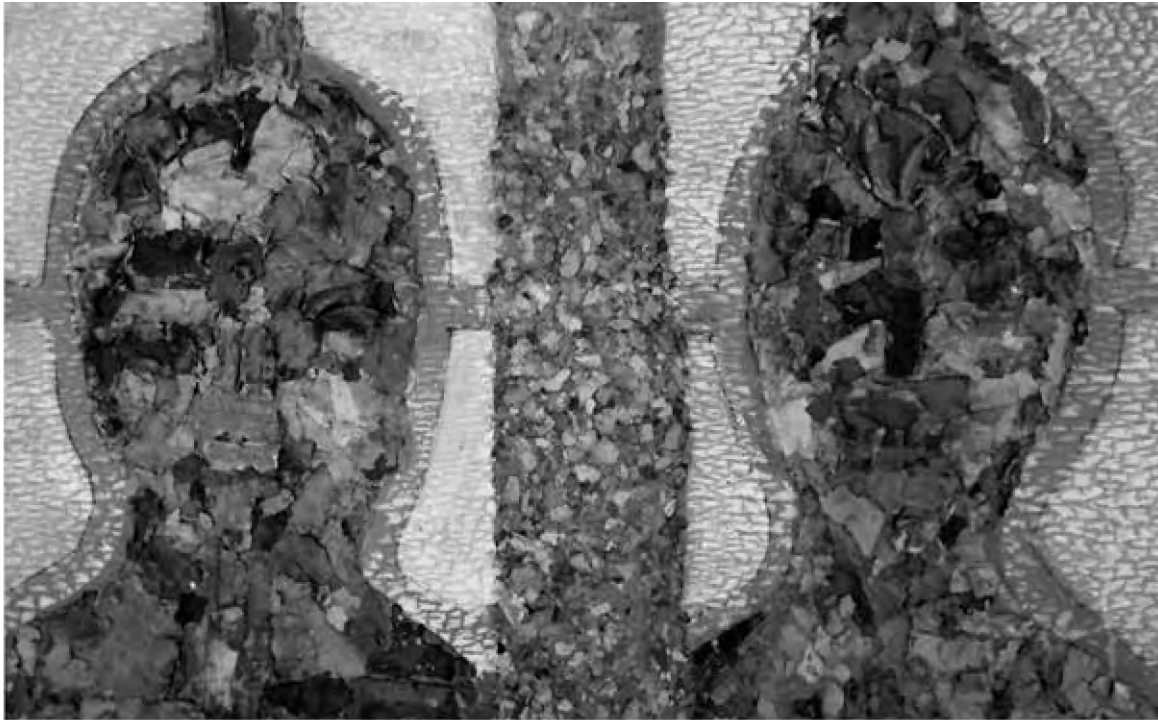
Textul homeric, scrie M. Zambon, este în aceeași măsură străbătut de o înțelepciune divină¹⁶, o înțelepciune ascunsă, pe care interpretul intenționează să o dezvăluie: legitimitatea, și mai mult, necesitatea unei lecturi alegorice a textelor provine din faptul că aceștia comunică la modul obscur, prin intermediul imaginilor.

Mai ales cel de-al doilea text din lecția numeniană devine important, așa cum este prezentat în lucrarea *De antro*. Analiza textului homeric de către Porfir ne demonstrează în mod clar convingerea filosofului că diferitele nivele de lectură și



Atena-Elena Simionescu

Iluzia fragilității (2020), acvaforte acvatinta, ac rece, 58 x 78 cm



Suzana Fântânariu

Diptyc (2020), tehnică mixtă, 100 x 70 cm

diferitele metode de interpretare, nu se exclud, ci se completează în mod reciproc.

Lucrarea *De antro* nu este singurul text în care trimiterele la *auctoritates* eterogene sunt puse în serviciul interpretării unui text sau în procesul hermeneutic, care are ca scop argumentarea unei teze. De exemplu atunci când Porfir analizează pasajul în care Platon vorbește despre felul în care sufletul își alege corpul în care să coboare, alegere ce depinde de viața precedentă a sufletului, (*Rep.* X, 620 și urm.); Porfir îl citează mai întâi pe Empedocle, după care face un lung excurs astrologic și raportează doctrina platoniciană la cea a înțelepților din Egipt, și în sfârșit, face apel la Homer, de la care împrumută doctrina dublei predestinări.¹⁷

Deja la Numenius, scrie M. Zambon¹⁸, putem vedea tendința de a recurge la mai multe surse, filosofice sau nu, cărora Porfir le admite coerența de fond ca fiind participante la un singur *adevăr*, acela care a fost dus la împlinire în doctrina pitagorico-platoniciană și în care, în mod evident, Plotin a intrat pe deplin. După toate probabilitățile, în ce privește miturile homerice și cele ce provin din scrierile lui Hesiod, Porfir a admis importanța și adevărul miturilor și al prozei homerice, cărora nu era dispus să le recunoască o valoare autonomă față de filosofie, nici capacitatea de a comunica adevărul, comparabil cu cel al unui discurs filosofic autentic.

La acestea pare că se referă observația lui Porfir, citată de Proclus, conform căreia pictorii nu pot reprezenta lumina, deoarece acest lucru le depășește posibilitățile de exprimare, în același fel nici poezii nu pot reprezenta în versuri cea mai bună Constituție a unui stat.¹⁹

Este vorba aici de o poziție intermediară între revendicarea valorii prioritare a raționalității filosofice și tendința de a lărgi baza pe care ar trebui să se constituie orice discurs coerent, o poziție intermediară pe care o putem întâlni în interpretarea porfiriană a *Oracolelor* și a ritualului teurgic, așa cum s-a putut vedea în textele anterioare publicate aici.

Tradiția biblică la Porfir și Numenius

Un aspect particular care leagă orientalismul lui Porfir de cel al lui Numenius este reprezentat de interesul pe care cei doi autori l-au manifestat

față de tradiția ebraică. Judecata lui Numenius despre Platon este celebră: „*un Moise care vorbește limba atică.*”²⁰ dar acest lucru nu poate fi interpretat, așa cum au făcut-o Părinții Bisericii care l-au citat, ca o afirmare a dependenței Grecilor de Evrei și în care este exprimată aprecierea deplin pozitivă a figurii lui Moise de către Numenius.²¹

Numenius aplică Bibliei exegeza alegorică pe care o va utiliza în interpretarea propriilor izvoare și coerent cu propria sa metodă, el a armonizat versetele biblice cu tradiția greacă: astfel în fr. 9, Numenius îl identifică pe Moise cu Musaios, (personaj legendar, discipol al lui Orfeu), și în fr. 30 ilustrează textul din *Facerea 1, 2* cu fr. B 62 D.K. a lui Heraclit. Textele la care se referă Numenius fac trimitere la fragmentele ajunse până la noi și care aparțin mai ales *Vechiului Testament*; pe de altă parte aluzia la Origene în fragmentele ce fac dovada unui interes al lui Numenius pentru creștinism: el citează conflictul avut de cei doi magicieni egipteni, Ianes și Jambres cu Moise: el citează așa cum am văzut textul din *Facerea 1, 2; Ieșirea 3, 14*; de asemenea este prezent spiritul din *Sap. 14, 21*; Origene ne spune că a citat fără să numească un episod din *Viața lui Isus*, pe care l-a interpretat în sens alegoric.²²

În ciuda acestora, cunoașterea Bibliei, ne spune M. Zambon, nu pare să fi fost aprofundată de Numenius; aceste pasaje nu erau în mod sigur singurele pe care le-a cunoscut; deoarece Origene îi atribuie cunoașterea scrierilor lui Moise și a Profetilor, dar ne-am putea gândi că Părinții creștini ai Bisericii nu s-au abținut de la citarea textelor, care au confirmat încă o dată familiaritatea și asiduitatea studiilor sale biblice. În orice caz, el a propus o interpretare rigidă și monoteist-ebraică care era compatibilă cu doctrina biblică și care reținea elementele care puteau într-un mod destul de ușor să se preteze la o interpretare de factură platoniciană. În mod precis această coerență între revelația biblică și platonism susținută de Numenius, și care a suscitât o discuție referitoare la cele două trimiteri pe care Numenius le-a făcut la o sursă biblică. Vorbind de Dumnezeu evreilor, Numenius a afirmat că este necorporal²³, că n-are nimic comun cu ceilalți, că este Tatăl zeilor și pretinde un cult exclusiv.

Mărturia lui Numenius²⁴ despre un Dumnezeu biblic caracterizat prin refuzul său de a împărți onoarea divină cu oricare alt zeu. Tema geloziei

lui Dumnezeu, care nu admite cultul altor zei este tipică tradiției veterotestamentare²⁵ și întrebuintarea adjectivului „oamenii aserviți răului sau puterii conferite unor amulete (bucăți de fier sau de lemn reprezentând anumite forme antropomorfe), cu nume imposibil de comunicat.”²⁶

Desemnarea Primului Zeu, ca „*Cel care Este*”, în ciuda îndoielilor pe care le-au avut asupra acestui subiect Dodds și Thillet, evocă în mod clar autoprezentarea făcută de Dumnezeu lui Moise, cunoscut astfel și de Numenius, chiar dacă nu direct, ci mai mult sau mai puțin prin intermediul lui Philon²⁷, titlul de legislator la fel cu cel biblic, ignorat aproape de tot de tradiția platoniciană²⁸. Este dificil să tragem anumite concluzii, care se bazează pe destul de puține date, dar noi nu credem, cu M. Zambon, că Numenius ar fi cunoscut ideile fundamentale ale revelației biblice pentru a putea acționa în mod just în ce privește ambiguitatea datelor bibliografice ce privesc acordul dintre înțelepciunea popoarelor străine Greciei și Platon concretizată aici în mod vizibil. Dintr-o perspectivă pe care o putem defini *sincretistă*, scrie M. Zambon, Porfir în *Filosofia oracolelor* prezintă un oracol al lui Apollo în care îi asociază pe evrei caldeenilor și altor popoare orientale, elogiindu-le înțelepciunea. Ne spune Eusebiu:

„Porfir, el însuși, în prima carte a *Filosofiei* sale, elaborată pe baza *Oracolelor*, a făcut propria sa mărturie Zeului despre înțelepciunea stirpei evreilor și în același timp despre alte popoare renumite pentru inteligența lor.”²⁹

Ceea ce era important pentru Eusebiu era să demonstreze că deși Porfir era un filosof ostil creștinismului, admitea vechimea înțelepciunii ebraice, autoritatea ei, sfințenia și înțelepciunea ebraică, recunoscând că creștinii erau purtătorii și interpreții autentici ai acestei înțelepciuni. Eusebiu a deformat într-o oarecare măsură mărturia lui Porfir, care după toate probabilitățile, a exprimat o apreciere a ebraismului, dar a polemizat cu creștinii datorită deformării anumitor texte biblice, așa cum a făcut și Celsus.

„Expresia pare să se refere la creștini, comentează M. Zambon, aceștia abandonând ebraismul pentru o nouă religie, au pierdut în parte înțelepciunea pe care Evreii, din contră, o posedă încă; de fapt, acuzația inovării ilicite face parte din ceea ce Porfir reproșează creștinilor, recunoscând ruptura cu lumea ebraică. Oracolul în care este exprimat conținutul înțelepciunii caldeenilor și al evreilor, care are în sine o semnificație anticreștină: aceste popoare îl venerau în toată sfințenia Sa pe „*Dumnezeul suveran, născut din El-însuși*”³⁰; pe de altă parte aceștia n-au recunoscut niciodată cultul creștin și venerația pe care ei o au pentru cultul lui Dumnezeu și al Fiului său Iisus Hristos.

Mărturiile sfântului Augustin și cele ale lui Eusebiu pun de acord imaginea numeniană a Dumnezeului biblic, Tatăl zeilor, care se sustrage oricărei comunicări cu ceilalți, imagine preluată de Porfir în *Comentariile* sale la *Oracolele caldeene* și care-l identifică cu Demiurgul platonian, cu *Dis epekeina*. Ceea ce n-a acceptat Porfir este faptul că în fragmentele ce ne-au ajuns de la Eusebiu și Augustin cu subiecte scoase din *Filosofia oracolelor*, Zeul evreilor ar căpăta un rol superior celui mai sus denumit *Dis epekeina*. Am văzut mai sus că în *Oracolul lui Apollo* unde se vorbește despre evrei, care alături de caldeeni îl adoră în modul cel mai sfânt posibil pe „*Dumnezeul-rege*”, născut din el însuși (*autogenetlon anaxta*); mențiunea lui *anax* ne sugerează identificarea acestui Rege

cu însăși *Apolo-Soarele-Binele*, și, deci cu *Primul principiu*, dar acest lucru nu este strict necesar, deoarece conform celei de-a doua Epistole pseudo-platoniciene, numele de Rege poate fi dat celor trei ipostaze³¹. Adjectivul *autogenetlos*, nu se referă aici la primul Zeu, ci la intelectul demiurgic. Dumnezeu biblic are într-un anumit sens amândouă caracteristicile cuprinse în el însuși: *apax epekeina*: își are absoluta sa anterioritate în *ființa sa determinată*, dar este în același timp creatorul lumii inteligibile și al cosmosului sensibil, rod al înțelepciunii sale incomensurabile.

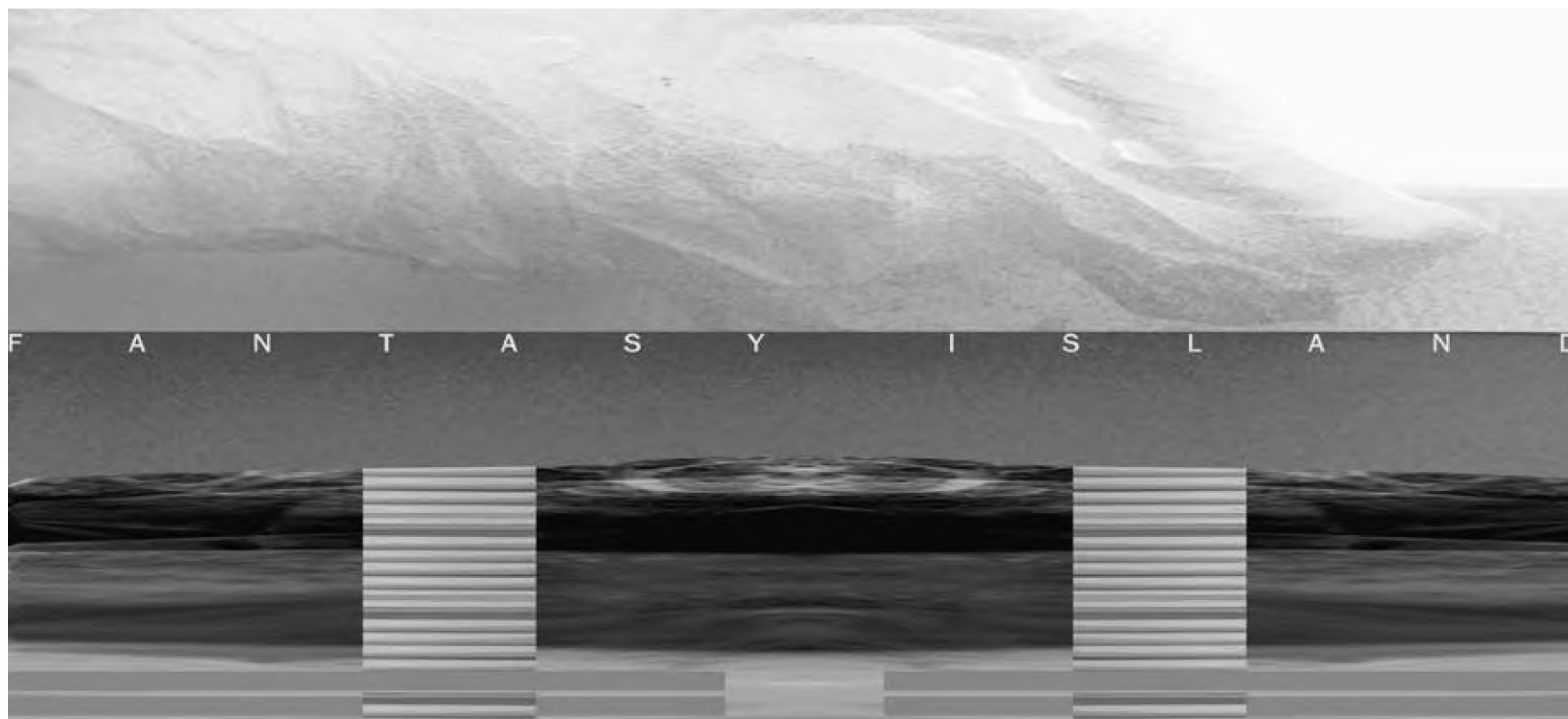
Religia ebraică, concludă M. Zambon, avea în ochii lui Porfir aspecte pozitive importante nu numai în cadrul doctrinei teologice, dar și în practicile ascetice; *De abstinencia* consacră o atenție deosebită ascetismului Esenienilor, fiind vorba în orice caz de o religie foarte veche. Chiar dacă afirmațiile lui Eusebiu sunt contrare, fragmentele di *Contra Christianos* pe care le posedăm, ne spune M. Zambon, nu ne revelează o atitudine polemică împotriva lui Moise și a profeților evrei. Este în același timp semnificativ faptul că Porfir recunoaște vechimea concepției lui Moise, pe care el îl numește „teologul Evreilor” și pe care-l plasează cu *opt sute cincizeci de ani* înaintea războiului împotriva Troiei, deci mult înaintea lui Homer. Ceea ce este important pentru Porfir este să arate concordia între religiile antice, atât a grecilor cât și a barbarilor împotriva noutăților introduse recent de către creștini. Stima în ce-i privește pe evrei era destinată să arunce o anumită pierdere a stimei pentru creștini și a felului în care aceștia interpretau Scriptura. Prin intermediul *Oracolelor* Porfir a reușit să recupereze în interiorul orizontului său pe însuși Iisus Hristos, pe care l-a prezentat ca fiind un Om extrem de credincios, care a devenit nemuritor.³² Aici este marea diferență între Porfir și maestrul său Numenius, care nu s-a hazardat în afirmații definitive. Ceea ce nu i se poate însă reproșa lui Porfir este spiritul său critic, demonstrând că textul biblic din *Cartea lui Daniel*, pe care a caracterizat-o ca o *Profeție post eventum* (scrisă, de altfel în greacă), și care în analiza sa a renunțat la interpretarea bazată pe cristologie, citind-o mai ales ca pe o epopee a rezistenței iudaiice împotriva lui Antiochus al IV-lea Epiphanes.³³

Porfir a cunoscut foarte bine *Vechiul cât și Noul Testament* atât de bine încât să refuze erorile citatelor din *Marc.1, 2, Mat. 13, 5 și 19,5*, pentru a cita în detaliu, scrie M. Zambon, cartea lui *Daniel*, și a pune în evidență critica creștină a sacrificiilor și cultul despre sacrificii din *Vechiul Testament*.³⁴ Numenius a fost în mod sigur unul din canalele prin care au ajuns la Porfir cunoașterea tradiției biblice, judecata favorabilă asupra anumitor aspecte ale filosofiei platoniciene, și apelul la interpretarea alegorică a unor texte. Rămâne însă atitudinea sa critică intransigentă pentru acele vremuri, care până la sfârșit, prin comentariul la dialogul *Parmenide*, a deschis o perspectivă nouă asupra triadei ipostazelor divine, izvor al *Șfintei Treimi*, fundamentul credinței creștine.

Note

- 1 Cf. Marco Zambon, Porfir și Numenius, în *Porphyre et le moyen-platonisme*, Librairie Philosophique, J. Vrin, Paris 2002, p. 190.
- 2 Platon, *Eutifrone*, Traducer, Introducere și Note, a cura di Michele Federico Sciacca, Casa Editrice Giuseppe Principato, Milano Messina 195. În acest dialog Socrate demonstrează că nu este suficient să te conformezi în mod pasiv legendelor religioase *pentru a fi sigur că acționezi corect din punct de vedere moral* și în conformitate cu voința divină. Conduita oamenilor nu trebuie să fie supusă prejudecăților religioase, ci să fie condusă de principii morale și raționale armonizate nu cu ajutorul superstițiilor și miturilor grosiere, ci cu o concepție adecvată despre divinitate.
- 3 Despre interpretarea lui Platon a lui Numenius cf. Lamberton (1989), pp. 62-65; un text despre interpretarea filosofică a textului despre moartea lui Socrate, semnalat de Whittaker (1987) a , pp. 93-94, și un altul despre *Phaidon* (118a 5).
- 4 Proclus , *In Tim.*I, p. 75,30-77, 24 (=Num. fr. 37; Procl. *In Tim.* I, P. 77, 6-24=Porph. *In Tim.* fr. 10).
- 5 Proclus, *In Tim.* I, p. 77, 20.
- 6 Platon, *Cratilo*, 407 b; cf. și *Criton* 109 c; această interpretare a Zeiței.
- 7 Cf. Numenius, fr. 18, 6-9; 33, 8-9.
- 8 Platon, *Phaed.* 81 a.
- 9 Cf. J.P. Vernant, *Il fiume Amēles et la “melete thanatou”*, în *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia*

- storica*, trad. it. De M. Romano e B. Bravo, Torino 1978.
- 10 Porfir, *De antro*, 16, p. 18, 11-13, 18, p. 20.
 - 11 Porfir, *De antro*, 34, p. 32.
 - 12 Cf. Luc Brisson – Flamand 1992, p. 577- 585.
 - 13 Cf. Num. fr. I a.
 - 14 Porfir, *Quest. Hom.*, ad Iliad 15, 13 , p. 200.
 - 15 Ibid. Porfir , *Quest. hom.*I, 13, p. 69, 8-12.
 - 16 Porfir, *Peri Etigos* 378, 50 Fsm, în M. Zambon , op. cit., p. 195.
 - 17 Porfir, *Peri tou efr' emin* 271 Fsm (= Stob. II 8, 42); îi datorăm lui Festugièră traducerea parțială a fragmentelor acestui Tratat, în Proclus , *In Remp.* III, p. 349 357 F).
 - 18 M. Zambon, op. cit. , p. 196.
 - 19 Porfir , *In Tim.* fr. 9, (= Procl. , *In Tim.* I, p. 66, 29-32= Long. fr. 10 g).
 - 20 Num. fr. 8, 13 (= Eus, P. E. XI 10, 11) ; la del în Clemente Alexandrinul, *Stromates* I, 22, 150, 4; Eus. P.E. IX, P.E. IX, 6, 9).
 - 21 Cf. lui Frede (1987), p. 1047-1048; Rinaldi 1998, p. 62-63.
 - 22 Cf. Num., Fr. 1B/ = Orig., *Contro Celsus* I 15).
 - 23 Cf. Num. fr. 1 b (=Orig. C. *Cels.* I 15).
 - 24 Cf. Num. fr. 56 (= Lyd. *De mens* IV, 53 , p. 109, 25-110).
 - 25 Cf. *Ieșirea*, 20, 2-5 și cele paralele. Trimiterea la multitudinea zeilor, în raport cu Dumnezeu Israelului, revendică o poziție exclusivă a acestuia, nu mai este azi deloc problematică; în *A.T.*, de ex. În *Deut.* 32, 8; *Ps.* 29, 1; 89, 67; *Job.* 1,6; 2,1; 213 ; verset din *Ieșirea* 3, 14.
 - 26 Cf M. Zambon, op. cit. p. 197.
 - 27 Cf. Festugièră (1942-54), III, p. 44, nota 2; Kramer (1964), p. 83, nota 213; versetdin *Ieșirea* 3, 14.
 - 28 Cf. Platon, *Tim.* 41 e; 42 e.
 - 29 Eus. P.E. IX, 1-5 (trad. Places, modificată). Trimiterile la o multitudine de zei, față de unicul zeu al lui Israel, revendică de aceea o poziție exclusivă, deloc problematică în *A.T.*, ca de ex. În *Deut.* 32, 8; *Ps.* 29, 1.
 - 30 M. Zambon , op. cit. p. 202.
 - 31 Cf. lui Porfir, *Phil. Orac.* 325, 15 F Sm. în care termenul *apax* este expresia celor *trei ordine angelice*.
 - 32 M. Zambon, op. cit. p. 203.
 - 33 Porfir, *Contro Christ.* fr. 43, în care sunt adunate numeroasele trimiteri făcute de Sfântul Hieronymus la critica porfiriană a profeției lui Daniel.
 - 34 Porfir, *C. Christ.* fr. 79.



Ovidiu Petca

Fantasy Island with paper sky III (2020), imprimare digitală, 70 x 150 cm

Ce ne unește?

Andrei Marga

Întrebarea nu este nouă. Ea s-a pus în situații în care națiuni întregi caută să se afirme. De altfel, unele dintre acestea au fost luate ca referințe în istoria românilor. Hegel a rezolvat întrebarea considerând cultura („spiritul”) ca prealabil al oricărei realități din societate – formulă care a revenit la juriști de azi. Întrebarea s-a pus apoi în situații de criză a conștiinței naționale. Ernst Renan a dezlegat-o apelând la civism. Tema a revenit și ea.

Întrebarea se pune însă acut în zilele noastre. Este evident că este vorba de ceea ce-i unește pe oameni pe fondul libertăților și al pluralismului abordărilor, care condiționează inovația în societatea modernă.

O rațiune a reluării întrebării „ce ne unește?” este că și azi din unitate se câștigă mai mult decât din conflict. Această rațiune merită invocată, mai ales că țările europene au plătit scump conflictele. Aici au și apărut optici aberante, cum a fost cea din *Mein Kampf*-ul lui Hitler, în care rivalii au fost stigmatizați ca „ciumă”, pentru ca apoi Goebbels să creeze o isterie. Aici a apărut teoria politicii ca distincție între „amic și inamic”, a lui Carl Schmitt, care a distrus democrația. Cât timp o societate nu se desparte de aberații, este conflictuală.

Astăzi sunt însă și rațiuni mai practice ale revenirii la întrebarea „ce ne unește?”. Am în vedere aici trei dintre ele.

Prima, așa cum dovedesc înseși realitățile, este aceea că libertățile fără democrație se autodistrug. Neoliberalismul a încercat să gestioneze societățile extinzând doar libertățile, dar rezultatul este că nedreptățile înăuntrul națiunilor și tensiunile internaționale amenință să explodeze. Acum, „Marea Resetare” vrea să mărească libertățile profitând de digitalizare, dar evită democrația și va avea același rezultat.

A doua rațiune este aceea că statul național a rămas condiția necesară a democratizării (Pierre Mannent, *La Raison des Nations. Reflexions sur la démocratie en Europe*, Gallimard, Paris, 2006). Nu s-a învechit observația că „o națiune se constituie prin voința cetățenilor, exprimată într-un plebiscit cotidian” (Ernst Renan, *Ce este o națiune?*, 1882). Națiunea are premise istorice bine cunoscute, precum limba și cultura, dar presupune o „voință” proprie, care-i dă coloana vertebrală.

A treia rațiune ține de faptul că, într-o lume în care forțele economice, financiare și militare sunt copleșitoare, deviza „să devii tu însuși (*devenir soi*)” este și mai actuală. Așa cum indivizii nu rezolvă ceva cu pasivitatea, nici națiunile nu își rezolvă problemele fără asumare de sine. „Națiunile care nu vor ajunge la aceasta sau nu vor să o facă, se vor îndrepta de la declin, la decadentă, de la decadentă la privațiune într-o lume din ce în ce mai nemiloasă și concurențială” (Jacques Attali, *Devenir soi. Prenez le pouvoirs sur votre vie!*, Fayard, Paris, 2014, p.152). Națiunile sunt chemate să-și exprime voința.

Cum se dezleagă astăzi întrebarea „ce ne unește?” Vreau ca în acest articol să rezum patru abordări prototipice, să consemnez situația din România actuală și să indic iluziile ce se cer părăsite. Nu reiau, căci le socotesc deja cunoscute, cele spuse în colocviul „Reconcilierea națională”

(„Cotidianul”, 19 noiembrie 2016) și „Declarația de la București” (14 septembrie 2021), care se pot accesa.

Dezbaterea actuală asupra întrebării a fost deschisă de către Joseph Ratzinger, când a pus întrebarea „ce ne ține laolaltă? (*was uns zusammenhält*)”. Răspunsul cardinalului era acela că drepturile omului sunt indispensabile, dar nu suficiente. Ele „rămân de neînțeles fără presupuziția că omul ca om, prin simpla sa apartenență la specia om, este subiect de drepturi, că însăși ființa sa poartă în sine valori și norme – care trebuie descoperite, și nu inventate. Poate că doctrina drepturilor omului ar trebui completată astăzi cu o doctrină a îndatoririlor și a limitelor omului” (Habermas, Ratzinger, *Dialectica secularizării*, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, p.111). Așadar, „ne țin laolaltă” drepturile, completate însă de considerarea fiecărui om ca valoare în sine și cultura corespunzătoare.

În Germania, la întrebarea „ce ne unește?” s-a răspuns arătându-se, dincoace de fondul istoriei, ceea ce este de făcut ca să se asigure unitatea: economie socială de piață, democrație funcțională, stat de drept democratic, grija creștină față de situația celui alt (Bernard Vogel, Hrsg., *Was eint uns? Verständigung der Gesellschaft über gemeinsame Grundlagen*, Herder, Freiburg im Breisgau, 2008). Se prelungește astfel benefic reflecția potrivit căreia, în democrație, nu doar cetățenii, ci statul însuși are scopuri. De pildă, bunăstarea și conviețuirea în libertate și dreptate. Felul bazat pe profunda înțelegere a regulilor, de către partide și cetățeni, al actualei tranziții de putere de la Berlin este exemplu de unitate.

În Franța, se vorbește recent de „un pact național de încredere” și se recunoaște că unitatea depinde de schimbări politice. Esențială este „recrearea a ceea ce unește (*recreer le commun*)” cetățenii. Acțiunile prevăzute sunt pe o listă lungă. De pildă: înnoirea clasei politice și mai buna ei reprezentare; reducerea la un singur mandat a ocupării președinției; consolidarea rolului partenerilor sociali; educație republicană; afirmarea „lumii agricole”, ca deținătoare de valori specifice națiunii (Jacques Attali, *100 jours pour que la France reussisse 2017-2022*, Fayard, Paris, 2016, p.32-33). Se consideră că societatea actuală s-a umplut de falii, încât nu este posibilă unitatea fără schimbarea felului de a administra, spre integrarea cetățenilor, în locul izolării lor de exercitarea conducerii.

În Statele Unite, o analiză recentă constată: „Națiunea noastră nu supraviețuiește, așa cum o știm, fără o populație angajată și dedicată” (Dan Rather, Eliot Kirschner, *What Unites Us. Reflections on Patriotism*, Algonquin Books of Chapel Hill, 2019, p.18). Angajată și dedicată, dar cum? Răspunsul celebrului jurnalist care a fost Dan Rather este inspirator: „suprimarea segregării și a rasismului”; „avem nevoie să fim mai creativi pentru a găsi noi căi de a aduce mai mulți oameni la vot”; „protecția mai mult ca niciodată a dreptului de a avea o altă opinie (*the right to dissent*)”; depășirea „crizei presei libere”, care este mai acută ca niciodată; „incluziunea, dar nu asimilarea” cetățenilor; „empatie” la cei aleși în poziții de decizie; renunțarea la demonizări și reafirmarea

idealurilor societății americane; folosirea datelor științei pentru propria analiză și analiza societății; evidențierea importanței citirii cărților și a stimulării informării cetățenilor, așa cum acestea au funcționat la întemeierea uniunii americane („când părinții fondatori s-au pus pe calea creării unei republici moderne, ei au mers în bibliotecile lor și au luat din raft operele unor filosofi ca John Locke și Thomas Hobbes”, p.153); valorificarea mesajului unificator al artei („arta noastră este istoria noastră”, p.171); responsabilitatea față de mediul înconjurător; consolidarea capacității sistemului de educație de „a crea a doua șansă pentru cetățean” (p.206); asumarea funcțiilor publice ca datorii (*services*) față de comunitate, cu smerenie; a gândi îndrăzneț provocările cărora trebuie să le facem față; a păstra rigoarea răspunderii, curajul opiniei și a valorifica calitatea de cetățean.

Acestea sunt abordări organizate a ceea ce unește oamenii în societățile menționate. Un amic îmi spune că în asemenea abordări este vorba de ceea ce-i unește pe alții, dar ceea ce contează este cum ne unim noi, ca cetățeni români. Sunt de acord că situația în România actuală este altfel. Dar din abordările altora este de învățat, căci ele captează regularități ale vieții oamenilor – ființe cu aceeași echipare anatomo-fiziologică, care înfruntă condițiile vieții prin acțiuni. Ești liber să nu îți cont de regularități, dar te vei izbi de ele.

Situația în România de azi este cu adevărat aparte. Să o privim lucid.

În România continuă sciziuni vechi în societate – legate de sărăcia unei mari părți a populației, discrepanța rural-urban, neglijențe istorice, ruperea intelectualilor de realități, tradiții de vătăfe politică, continuitatea corupției. La ele se adaugă sciziuni noi.

A fost scindarea epocii postbelice, în care partidul comunist a recurs la controlarea societății prin anihilarea chiar fizică a opoziției și dictatură. A urmat scindarea epocii postdecembriste, în care s-au adoptat reglementări pentru a scoate din drepturi cetățenești oameni pe motivul contiguității cu trecutul. Nu s-a înțeles că poți trimite în tribunal ceea ce ține de dreptul penal, dar nu-i îngăduit să atingi libertățile cetățenești ale cuiva. A venit scindarea neoliberalismului. În loc să se profite de oportunități – cea mai lungă perioadă de pace din Europa, integrarea europeană și apartenența la alianța atlantică – și să se lanseze proiecte proprii, țara a intrat sub controlul amatorismului, care, incapabil de realizări, instrumentează noua Securitate.

La toate acestea se adaugă erorile majore de după 1989, care aduc decepții, frustrări, răni. În România nu s-a făcut distincție între demantelarea unui regim autoritar și construcția unei democrații, care se face democratizând fără resturi. Din revenirea salutară la economia de piață s-a dedus că modernizarea nu mai stă în răspunderea statului. Justiția este și acum confundată cu un mijloc de reglare de conturi. Democrația, după ce a fost confundată cu marketizarea, s-a folosit pentru a lovi rivali. Nu se înțelege nici acum diferența dintre democrație ca alegere periodică a reprezentanților și democrație funcțională. Constituția este, mai nou, facultativă.

Ca efect al tuturor acestora, prea multe în România actuală nu-i unesc, ci îi despart pe cetățeni. S-a și ajuns într-o situație fără precedent în istorie. Dintr-o țară cu potențial, România a devenit cea mai săracă țară a Europei, cu cea mai mare emigrație dintr-o țară a lumii în timp de pace, cu cel mai mic consum de carte pe cap de locuitor, cu

cea mai mare mortalitate la milionul de locuitori, cu o îndatorare externă excesivă, cu o reprezentare publică colonizată de cațavenci, cu un autoritarism incult, bazat pe securism și comercializarea de funcții. Țara și-a pierdut, la nivelul decidenților actuali, capacitatea de a-și promova, în interesul ei public, vederi și inițiative în concertul lumii în schimbare de astăzi.

Ca urmare, nu poți cere justificat să se unească cel care a fost persecutat, cu cel care l-a persecutat. Cel care a muncit cinstit, cu cel care a fost doar politruc de ocazie. Cel care a respectat legile, cu cel care a furat. Cel care s-a dedicat comunității, cu cel care l-a încarcerat pe nedrept. Cel merituos, cu cel doar ajuns. Cel curat, cu demagogul cu papion. Cel performant, cu simplul delator. Cetățeanul demn, cu cel care abuzează de funcții.

Așa stând lucrurile, în România actuală, întrebarea „ce ne unește?” nu poate veni legitim decât în prelungirea întrebării „ce este de făcut pentru aducerea la acea normalitate care este oriunde în lumea civilizată?”. Să recunoaștem, România are de lichidat înapoierea economică, fie ea și relativă, și sărăcia unei mari părți a populației. România are de înlocuit o administrație depășită de viață și o justiție instrumentată politic. Ea are de realizat idealul „democrației curate”. Cum au trebuit să semnaleze istorici din alte țări, România nu a adus nici astăzi sub control democratic serviciile ei secrete. România are de înaintat spre cultura politicii ca servirea a interesului public.

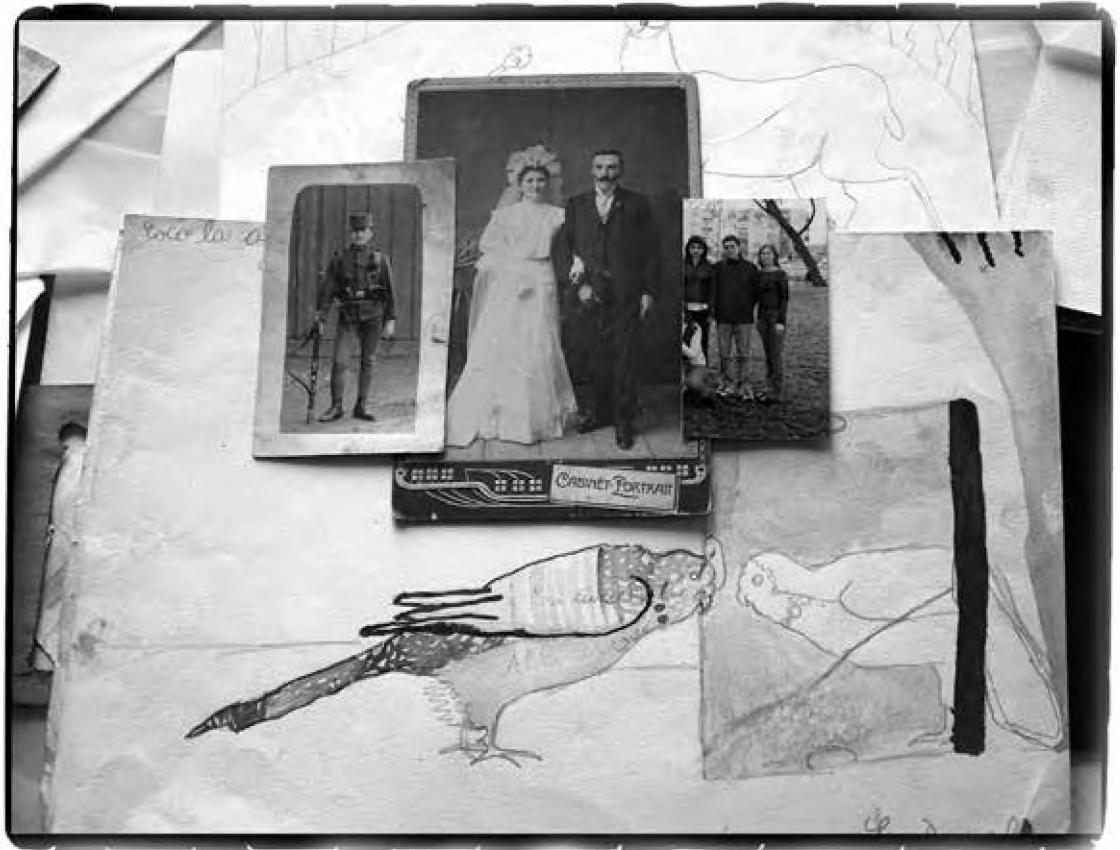
Acestea nu sunt totul! În opinia mea, în condițiile instituționale de astăzi, calitatea decidenților hotărăște soarta națiunilor. De aceea, reamintesc mereu convingerea răspândită a majorității cetățenilor că România este pe direcție greșită, rămânând trădată chiar de către cei care vor să o conducă. La sfârșitul perioadei interbelice s-a spus, îndreptățit, că România a fost condusă de „o clasă privilegiată căreia îi lipsește orice simț al responsabilității sociale, ai cărei membri brilianți au fost gata să-și trădeze de la o zi la alta principiile contra avantajelor funcției și relațiilor la vârf” (Seton Watson, *Eastern Europe Between the Wars*, Cambridge University Press, 1945). Nu mai insist acum asupra evaluării apropiate făcute de cunoscători francezi și italieni! Nu cumva această evaluare este mai actuală ca oricând? Doar că nu mai decid brilianții, ci opușii lor!

Aș aminti doar că, din păcate, nici acum trecutul nu este reconstituit fără abuzuri și se manipulează în voie. Se falsifică până și istoria recentă. Nimic nu a putut fi lămurit pe deplin. La Centenarul României nu s-a putut scrie istoria țării, una documentată, încât să nu fie obiecții majore. Faptul spune mai mult decât se crede!

Situația din România actuală a devenit atât de gravă, încât, într-adevăr, nu se va putea ieși din ea fără a deschide întrebarea „ce ne unește?”. Dar nu se va ieși cu clișee răsuflute, cu apeluri fals emoționale, cu istoriografie falsificată, cu filosofeme de scurtă respirație. S-ar putea ieși doar cu răspunsuri pe direcția reconcilierii pe terenul schimbărilor.

Nu dau rezultate resemnarea „să nu dramati-zăm, căci toți sunt la fel” sau compromisul „pupat toți piața independenței” sau ipocrizia „trădare, trădare, dar s-o știm și noi” sau meteahna „Injuratului la tribună, pentru a urma împăcarea la bufet”. Nu se poate face ceva fără curajul de a spune adevărul.

Dacă este vorba de a răspunde direct la întrebarea „ce ne unește?” atunci aș spune că și pe cetățenii României îi unesc limba și anume tradiții de conviețuire civilizată, locul nașterii și istoria. Îi



Dorel Găină

Imago mundi 25 (2020), imprimare digitală, 70 x 100 cm

unesc anumite aspirații – la bunăstare, la justiție, la funcționarea democratică a statului, la împlinirea vieții, ca pe oricare alții.

Sunt acestea destule? Nu sunt, mai ales că unele sunt încă departe – vedem cum se stă cu distribuția bunăstării, cu „justiția” injustă, cu desfigurarea democrației, cu privarea de sens a vieții multor oameni. Evaluarea oamenilor în România actuală este superficială – impostura profesională, civică și morală și răsturnarea valorilor fiind rezultatul – și nu convinge aproape pe nimeni. Statul actual este „eșuat”, căci a fost grav avariat de decidenții de azi!

Ce-i de făcut, așadar, pentru a uni cetățenii? Lista pe care o pot prezenta ar ocupa, aidoma celor din alte țări, un volum. Dar, în spațiul aflat la dispoziție, aș sublinia că fiecare analiză deja menționată are sugestii fertile și m-aș opri doar la a semnală cinci iluzii copios prezente în România actuală, care se cer depășite, dacă se vrea unitate.

Prima iluzie este aceea că doar trecutul este de vină. Da, trecutul, înțeles dus până la capăt, are vina sa. Dar asta nu rezolvă nimic. Cetățenii ar trebui să privească spre viitor și să se mobilizeze pentru a schimba stările de lucruri. Altfel, profită tot felul de nulități. Nu va fi unire cât timp profitorii vulgari acuză oameni că s-au născut mai devreme sau că au o opțiune sau alta. Iarăși inși care trăiesc din delațiune, răi ca oricând în istorie, atacă în România actuală cetățenii. Este o aberație care numai aici se mai întreține! Valoarea omului nu o dă data nașterii, nici afinitățile, ci pregătirea și capacitățile dovedite. În definitiv, țara a ajuns în situația critică de astăzi mai degrabă din erori ale ultimelor decenii.

A doua iluzie este aceea că în România actuală „vin banii și rezolvăm totul!”. Este un fals că cineva i-a adus, căci banii sunt alocări bugetare convenite, granturi și împrumuturi. Este o iluzie, căci „banii fără cap nu duc departe”. În plus, devisa este jignitoare. Românii sunt oameni ca toți oamenii și au nevoie de respect, cu toate implicațiile – sociale, juridice, culturale.

A treia iluzie este că se poate ajunge la unitate cu mijloace ale polarizării. Din nou, sunt inși care vor să facă capital din acuzarea altora de

„extremism”, „antieuropeanism” sau că ar fi „toxic”. La drept vorbind, un om cu scaun la cap face capital din merite proprii, nu din neajunsurile altora. Oricum, nu este „extremist” cel care semnalează abuzuri. Nu este „antieuropeanist” acela care invocă valorile democrației. Nu este „toxic” cel care caută soluții mai bune. După „ciumă”, este uimitor că în politica de la noi unii au preluat din *Mein Kampf* și adjectivul „toxic” și-l agită!

A patra iluzie este că rezolvi ceva așteptând ca alții să o facă. Din nefericire, doar România actuală a generat în sânul ei un șir de decidenți care vor mai curând să se aranjeze, decât să servească interesul public. Ei se agață de un globalism care nu rezolvă dificultățile acestei țări. Ba se și opun emancipării ei, cum atestă faptele! În loc să-și bată capul cu România, ei bat câmpii cu „greșeli” ale unor țări ce se dezvoltă susținut. Or, fără asumarea de sine competentă, o țară nu poate face pași înainte.

A cincea iluzie este că prin excludere, încarcerare sau fixare în funcție se rezolvă ceva. Firește, se poate discuta și aici îndelung. Dacă însă examinăm reglementările României, vom sesiza că marea parte sunt interdicții, nu canalizări ale inițiativelor cetățenilor. Sau că aceste reglementări permit mandate care fac rău țării. Multe funcții, începând cu cea de președinte, ar trebui reduse fără ezitare la un mandat, cum se propune în Franța! Grav este și faptul că suntem singura țară care la Centenarul ei nu a dat o amnistie – fie și din rațiuni creștine. Pe un asemenea teren, la unitatea cetățenilor este de lucrat în profunzime.

Orice cetățean trebuie respectat, dacă este vorba de unitate. Altfel, cu polarizările actuale, doar se alimentează o direcție nefastă – cea a mediocrației și prostocrației. Iar dificultățile, spre care este împinsă astăzi țara, sunt prea evidente.

În orice țară, meritocrația s-a dovedit limanul. Democrația fără meritocrație este numai eșec programat. Cum, din păcate, România actuală confirmă, cotidian, din plin.

(Din volumul *Reclădirea eticii*, în curs de publicare)

Colecția Arta regală (VI)

Vasile Zecheru

Pentru cei ce văd știința masoneriei ca pe obținerea unor plăceri ceremoniale și sociale [...], interpretările mele vor fi discreditate ca fiind fanteziste. Însă, din această cauză, ele nu sunt scrise. Acestea sunt menite pentru un număr tot mai mare de frați care realizează că masoneria este un custode al cunoașterii de Sine și care consacră adevărurile profunde ale științei spirituale [...]. Din momentul în care am fost inițiat, am fost convins că există aici ceva mai mult decât un club social și participarea la agape. Dacă cineva dorea să înființeze un astfel de club, nu s-ar fi deranjat niciodată să creeze ritualuri atât de puternice și enigmatice [...]. Ceea ce m-a impresionat este puterea ritualurilor și cu cât mă adâncesc mai mult în originile francmasoneriei, cu atât mă conving eu singur că există un efect spiritual pozitiv asupra oricărui om care vine în contact cu acestea.

W. L. Wilmschurst

Fără îndoială, cartea intitulată *Masoneria și înțelesul ei tainic* este o veritabilă perlă a genului, unică și inestimabilă, deopotrivă, în ceea ce privește conținutul său și interpretările privind simbolistica și ritualurile. Trebuie spus, totodată, că o *teologhisire* a problematicii inițiatice precum cea pe care a lăsat-o posterității autorul lucrării, Walter Leslie Wilmschurst (1967-1929), nu poate fi la îndemâna oricui. De regulă, cel ce se încumetă la un astfel de travaliu întru devoalarea sacrului o va face doar în urma unui imbold lăuntric generat, cel mai adesea, de trăirea la propriu a unei stări de conștiință ce nu poate fi încadrată în categoria celor obișnuite.

În acest sens, este edificator faptul că, la un moment dat, un anume John Hammill – Mare bibliotecar al Marii Loji Unite a Angliei¹ – îl va fi caracterizat pe W. L. Wilmschurst ca fiind un autor ...cu picioarele adânc înfipte în nouriile cei veșnic nestatornici...; intenționat sau nu, vremelnicul ierarh reușea, prin aceasta, o subtilă și inspirată trimitere la celebra poziționare atipică a Spânzuratului din Tarot². Este proiectată, astfel, asupra autorului, o lumină aparte ce ilustrează acea rară și misterioasă capacitate a omului de a vedea cealaltă dimensiune a realității. În egală măsură, caracterizarea pe care am amintit-o mai sus poate fi receptată și ca o simplă și nevinovată ironie, cum se întâmplă adesea atunci când oamenii imuni la acțiunea sacrului și a inițierii se referă la iluminare și la puținii trăitorii ai unor astfel de experiențe tulburătoare.

Din fericire însă, aerul rarefiat al înălțimilor spirituale pe care W. L. Wilmschurst îl face perceptibil pentru noi toți, în această carte a sa, ne oferă nu doar posibilitatea de a privi altfel scrierilor sale³, ci și de a proiecta o lumină nouă asupra omului care a conceput și finalizat această lucrare fascinantă destinată să scoată la iveală capacitatea ritualului inițiativ de a transmite fiorul transcendenței. Pentru toate acestea și pentru toate minunatele sale lucrări, îl putem considera pe W. L. Wilmschurst ca fiind un rafinat și inspirat exeget al problematicii masonice, un excelent cunoscător al dimensiunii subtile, îndeobște, aruncată între paranteze de către cei cărora le lipsește simțul sacrului și un echipament inițiativ autentic.

Coordonatele vieții autorului sunt simple: s-a născut în anul 1867 la Chichester și a murit la Londra în 1929 și între aceste două repere capitale, scurta sa viață curge monoton și constant, marcată de un fabulos *fin de siècle* și de un teribil și nimicitor cataclism politico-militar cu care a fost contemporan – primul război mondial. În anii deplină maturității îl vom găsi pe W. L. Wilmschurst ca avocat în baroul din Huddersfield unde va activa cu profesionalism și cu deplină dedicare până la sfârșitul vieții sale.

Inițierea lui W. L. Wilmschurst în tainele masoneriei este consemnată în anul 1899; avea pe atunci treizeci și doi de ani și se declara a fi un bărbat liber și de bune moravuri. Ca proaspăt ucenic în Loja Huddersfield, va fi fost, poate, surprins și fascinat de bogăția sensurilor morale și spirituale atribuite unor banale unelte masonice precum compasul, echerul, rigla sau mistria. Mai apoi, în calitate de companion, va fi descoperit cu infinită mirare, accentele speciale pe care doctrina masonică le sugerează în legătură cu spiritul de întraajutorare și de conlucrare întru desăvârșirea unei lucrări grandioase, generic denumită Templul ideal al umanității. În fine, după ce vreme de peste trei decenii a parcurs toate treptele prescrise în ritualuri, timp în care se va fi încărcat cu sublima cunoaștere și va fi dobândit inclusiv acele mult râvnite grade masonice înalte în cadrul Ritului York, W. L. Wilmschurst găsește de cuviință să-și consemneze reflecțiile în această materie. Astfel se va fi născut principala sa lucrare, cartea de față, pe care a intitulat-o *The Meaning of Masonry* și în care încearcă să explice inexplicabilul utilizând cuvinte omenești – nimic altceva decât simple convenții considerate, îndeobște, pe cât de limitate și de inapte, pe atât de ne-relevante în astfel de inițiativă.

Lucrarea lui W. L. Wilmschurst debutează cu o scurtă *Introducere* destinată să furnizeze o declarație de intenții a celui ce semnează ca unic autor. Ni se spune astfel, din capul locului că, în esență, cartea se vrea a fi o călăuză pentru înțelegerea unui fenomen subtil, profund și universal ce însoțește istoria comunităților umane indiferent dacă acestea s-au dezvoltat în interconectare cu altele sau în izolare completă. Asemenea unui mistic care a văzut Lumina cea mare, autorul proclamă legământul său de credință potrivit căruia și-a conceput lucrarea pentru ...a contribui astfel, la o înțelegere mai profundă a semnificației Masoneriei și pentru a furniza o explicație a acesteia... Mai apoi, sub o formă sau alta, autorul va reveni și va preciza că întregul său demers nu trebuie văzut doar ca o simplă descriere a fenomenului masonic, el aspirând la mult mai mult decât atât, anume la identificarea sensurilor existențiale, la o clarificare doctrinar-inițiativă și, pe cale de consecință, la o atribuire de noi semnificații filozofice privind rostul omului, necesitatea încadrării sale într-o ordine naturală atotcuprinzătoare și construcția mundană ca aplicație ce se impune a fi conformă cu voința supremă revelată.

Sunt dezvoltate, în continuare, primele trei capitole ce par a fi oarecum într-o notă obișnuită dacă ar fi să ne raportăm la literatura masonică din prima jumătate a secolului XX. De subliniat totuși că, autorul evită în mod deliberat să se refere

la istoria francmasoneriei considerând aceasta ca fiind o direcție subsidiară în studierea sacrului și a fenomenului inițiativ. Chiar și așa însă, explicitarea simbolisticii, în cadrul cap. I și III și apoi, derivarea conotațiilor sapiențiale decurgând din doctrina masonică (cap. II) pot fi acceptate fără rezerve ca încadrându-se într-un curent mai general, descriptiv și speculativ, specific perioadei istorice în care a trăit autorul nostru. Am putea spune de asemenea că, până la acest punct, opera lui W. L. Wilmschurst pare a fi perfect compatibilă cu spiritul literaturii ce tratează această temă.

Și totuși, judecata de valoare mai sus enunțată nu poate fi decât una provizorie și, de altfel, total insuficientă căci, cel de-al IV-lea capitolul al cărții se ridică sfidând logica pe care am descris-o succint, asemenea unui Everest impunător și maiestuos, în chiar mijlocul câmpiei prefigurate de secțiunile anterioare. Nimic din cele consemnate monoton în primele trei capitolele nu lasă să se întrevadă că ar urma un asemenea construct apoteotic dedicat iluminării ca trăire lăuntrică așa cum este sugerată aceasta, cu persuasiune și deplină convingere în cadrul ritual masonic intitulat Arca Regală. Pe cât de vechi și venerabil, pe atât de misterios și de eficace în a transmite ideea de sacru și de transcendență, acest ritual pare a fi un veritabil instrument prin care iluminarea îi poate fi indusă, pur și simplu, aspirantului întru șlefuire și perfecționare masonică.

Din perspectivă spirituală, iluminarea nu reprezintă nicidecum un final al perfecționării⁴ căci, așa cum se menționează în ritual, *treptele desăvârșirii sunt infinite*. Chiar dacă pare un corolar, iluminarea rămâne doar un punct de început în ascensiunea propriu zisă; abia acum, la finele acestor căutări prin labirintul realității începe urcușul (planul vertical). Planul orizontal al existenței va fi avut, întotdeauna și pretutindeni, un centru spațio-temporal – Sinele transcendent; pentru a cunoaște cu temeinicie acest centru, aspirantul își va asuma, întâi de toate, un semnificativ efort etic denumit metaforic șlefuirea pietrei brute, efort ce va conduce, în ultimă instanță, la o nuntă alchimică și, astfel, la întregirea Ființei. Vechile școli misterio-sofice pomenesc iluminarea ca pe o scurtă escală, un punct de inflexiune ce distinge planul orizontal cu labirintul său de contrarii, pe de o parte, de cel vertical urcând în spirală de la Pământ la Cer, pe de altă parte. Așadar, orizontala locului va rămâne domeniul micilor misterii având ca obiectiv despățimirea *ego*-ului, întregirea ființei și parcursul până în centrul Cercului⁵. Sub aspect ritualic, la finele stagiului de companion, aspirantul mărturisește simbolic faptul că a văzut *Steaua Îrflăcărată*, altfel spus, că a trăit direct și personal experiența iluminării.

Poate că ar fi cazul să insistăm mai mult, în cele ce urmează, asupra problematicii iluminării pentru a explica astfel importanța acestui moment de inflexiune situat la limita dintre sacru și profan, motivul în sine constituind însuși resortul fundamental care scoate din rând această carte și o distinge în raport cu alte similare. Pentru început, iată așadar, câteva referiri edificatoare, provenite din mediul universitar. *Este regretabil că nu dispunem de un cuvânt mai precis decât acela de religie prin care să numim experiența sacrului*. Venind cu precizări suplimentare, marele nostru contributor la istoria religiilor, subliniază că sintagma experiența sacrului, poate avea ca substitut termenul *religie* doar cu condiția de a se înțelege în prealabil că aceasta din urmă ...nu implică necesarmente credința într-un Dumnezeu, în zei sau în spirite,



ci se referă la experiența sacralului și prin urmare are legătură cu ideile de ființă, sens și adevăr. [...] Prin experiența sacralului, spiritul omenesc a sui prins deosebirea dintre ceea ce se relevă ca real, puternic, bogat și semnificativ, și ceea ce nu posedă aceste calități, adică fluxul haotic și primejdios al lucrurilor, aparițiile și disparițiile lor întâmplătoare și lipsite de sens. [...] Revelând ființa, sensul și adevărul într-o lume necunoscută, haotică și amenințătoare, experiența sacralului a netezit calea gândirii sistematice. (Eliade, pp. 5-7)

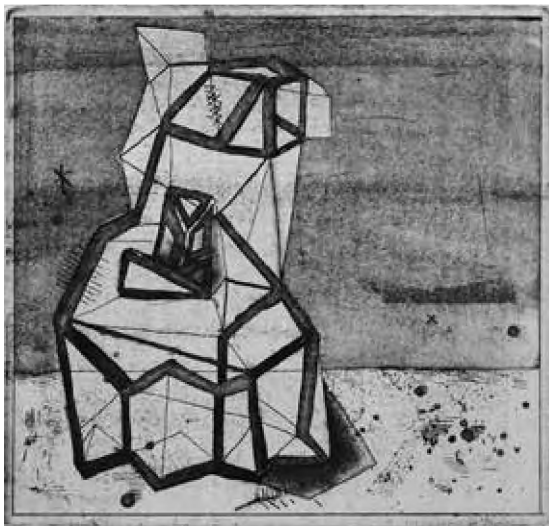
În întreaga metafizică, iluminarea este crucială, această experiență tulburătoare fiind comparată cu ...țărul de avântare spre stihile de dincolo, malul de pe care se lansează săgeata de foc în patria nopții. [...] Funcția experienței în cadrul metafizicii e aceea ce-i revine tocmai în calitate de factor implicat. Metafizica nu urmărește necondiționat lărgirea experienței ca atare, ea aspiră la încadrarea experienței într-o viziune mai largă... O viziune metafizică, privită sub unghiul experienței, e produsul unei libertăți constructive, care nu e îngăduită omului de știință. (Blaga p. 368)

De regulă, nu se fac mărturisiri la persoana I-a referitoare experiența transpersonală și asta deoarece există credința tradițională potrivit căreia mărturisitorul pierde puterile sale în situația că vorbește despre... Cel puțin așa stau lucrurile în ortodoxie, unde călugării trăitori, cum li se spune celor care l-au văzut pe Dumnezeu ca lumină lăuntrică, nu fac mărturisiri complete decât în fața duhovnicului care le îndrumă devenirea spirituală. Cu toate acestea, referiri la iluminare s-au înregistrat în toate culturile și în toate epocile istorice, ele fiind însă relatări indirecte și destul de abil învăluite în parabile și analogii.

Cel care a experimentat o astfel de stare de conștiință non-ordinară preferă să păstreze tăcerea despre ceea ce i s-a întâmplat; el relatează, mai degrabă, experiența altora, fie că aceasta este reală sau, în mod voalat, o dezvăluire a propriei sale experiențe. În ortodoxie, monahul căruia i-a fost dat să trăiască la propriu întâlnirea cu Dumnezeu, Lumină va dobândi o abilitate excepțională, anume de a explica simbolurilor, ritualurilor și vechile pilde din scripturi, cu deosebire a celor referitoare la experiența transpersonală și, astfel, lumea va fi uimită de conexiunile pe care el le poate revela.

În fața acestei experiențe copleșitoare, omul este cuprins de un sentiment de uimire amestecată cu teamă, ego-ul simțindu-se în opoziție cu soarele acela viu din centrul Ființei, așadar, aflându-se la oarece distanță în întuneric și în contemplarea acestuia. Starea de beatitudine (pace lăuntrică) ce însoțește iluminarea este copleșitoare. Vădit bulversat, trăitorul nu mai înțelege nimic, cu toate că este perfect treaz și, într-un fel, are conștiința că se află exact în locul unde și-a început exercițiul spiritual. Trupul său, pur și simplu dispare, aceasta este impresia de moment, iar trăitorul se percepe ca fiind o conștiință eliberată de condiționările materiale care se întreabă: cine sunt eu, de fapt? Timpul dispare și el iar cel care experiază o asemenea stare nu știe să spună dacă totul a durat o fracțiune de secundă, câteva minute sau o veșnicie. După revenirea la starea de luciditate, beatitudinea neobișnuită despre care vorbeam persistă asemenea unui dar primit din afara ființei umane, un premiu acordat pentru credință și perseverența pe calea cunoașterii. (Otto, pp. 14-15)

În literatura de specialitate se menționează că la indivizii aflați în procesul de actualizare a Sinelui, iluminarea (*peak experience*) este destul de frecventă, dar și diferită sub aspectul duratei, intensității



Adrian Sandu *Proiect II* (2019)
acvaforte, acvatinta, 15 x 15 cm

și al particularităților inerente. Iluminarea poate apărea pur și simplu din senin, fără vreo anunțare prealabilă, dar și ca urmare a asumării conștiente a unui proces de perfecționare spirituală constând în efectuarea de exerciții, meditație, rugăciune și asceză. Această trăire afectivă personală, subiectivă și limitată în timp este însoțită de un imens extaz, o beatitudine nemărginită, precum și de senzația că percepția realității nu se mai realizează prin cele cinci simțuri. Revenind la normalitatea curentă, cel ieșit dintr-o astfel de stare mărturisește uimit convingerea sa fermă că i s-a întâmplat ceva extrem de important. Raportat la perioada anterioară, subiectul este, cel mai adesea, profund transformat pentru întreaga sa viață ulterioară. Nu fără just teme, de altfel, din moment ce studii recente indică o modificare semnificativă a neurofiziologiei creierului care a trăit iluminarea. (Maslow, pp. 151-170)

În nuce, experiența rămâne o trăire subiectivă și astfel, imposibil de validat; cuvintele utilizate s-au dovedit cel mai adesea incapabile să transmită un mesaj atât de copleșitor. De aceea, o analiză fie chiar și sumară a fenomenului, presupune o discuție despre limbajul straniu utilizat de către trăitori pentru a descrie ceea ce li s-a întâmplat. În numeroase cazuri, limbajul misticilor, în încercările lor de a descrie iluminarea, este similar cel al savanților din fizica cuantică, adică aluziv, metaforic și oximoronic.

Iluminarea este imposibil de descris în cuvinte omenești; pentru trăitor, această experiență reprezintă momentul conștientizării faptului că Universul este viu, etern și infinit, sub toate aspectele, având o ordine inerentă pusă în mișcare de un *Principiu* absolut. Bruscă și fără niciun avertisment trăitorul conștientizează că este nemuritor și că iubirea aproapelui este un resort fundamental. Concomitent, apartenența sa la întreg, ca fărâma a *Principiului*, devine o certitudine. *Există numeroase dovezi care atestă că acest tip de experiență sau de cunoaștere este esențial în toate marile religii ale lumii [...]; prin urmare, putem vorbi pe bună dreptate de despre o unitate transcendentă a religiilor și de caracterul unanim al adevărului primordial.* (Wilber, p. 16)

În final, revenind la lucrarea semnată de W. L. Wilmschurst, se cuvine să menționăm inclusiv, concluziile temeinic formulate de către autor cu privire la francmasonerie, în general, la rostul său profund inițiativ, precum și la descendența acesteia din antica și venerabila tradiție misteriosofică. Trebuie spus, de asemenea, că operele cu adevărat valoroase și care contează în această materie subtilă abundă în demonstrații privind corespondențele dintre simbolistica și doctrina masonică, pe de o parte, și

alte sisteme sacral-sapientiale, pe de altă parte. Ca atare, în mod natural, am zice, se prefigurează nu doar un verdict referitor la dimensiunea supraumană a masoneriei, ci și acea distincție tulburătoare privind universalitatea și unicitatea fenomenului. Autorul lucrării vorbește convingător despre o Doctrină-rădăcină⁶ similară cu Tradiția unică și universală⁷ născută în vremurile de început ale omenirii, denumite generic Vârsta de Aur.

Pe post de concluzii, ar trebui precizat că, în prezent, masoneria nu mai posedă un instrumentar propriu prin care să-l determine sistematic pe aspirant să ajungă la cunoașterea de Sine. Există, în schimb, unele rudimente de metodă, raționamente, speculații și interpretări mai mult sau mai puțin conforme cu rigorile unui demers calificat care-l pot îndrepta pe aspirant, înspre cunoașterea Sinelui. Desigur, în aceste condiții, simpla parcurgere a ritualului nu poate fi totuna cu trăirea propriu-zisă a întâlnirii cu Lux inens. Chiar și așa, este laudabil totuși, că a existat un autor de carte masonică, W. L. Wilmschurst, care a întrezărit dincolo de aparențe și astfel a reușit să ne dăruiescă o străfulgerare către adevăratul scop al procesului inițiativ. Așadar, în plan personal, unicul demers autentic tradițional ce poate conferi aspirantului mult dorita înțelepciune și o veritabilă dilatare a conștiinței sale, constă în cunoașterea Sinelui prin trăirea la propriu a iluminării. Fără consumarea cu folos a acestui prim și esențial demers, întreg efortul de construire a Templului ideal al umanității este sortit eșecului.

Bibliografie

- Blaga, Lucian – *Trilogia cunoașterii*, Ed. Humanitas, 2013;
Eliade, Mircea – *Sacru și profan*, Ed. Humanitas, 2013;
Leadbeater, Charles, W. – *Francmasoneria. Rituri și inițieri*, Ed. Herald, 2004;
Mackey, Albert G. – *Legende, miturile și simbolurile francmasoneriei*, Ed. Herald, 2018;
Maslow, Abraham – *Motivație și personalitate*, Ed. Trei, 2007;
Otto, Rudolf – *Sacru*, Ed. Homo religiosus, Dacia, 2002;
Wilber, Ken – *Fără granițe*, Ed. Francisc Publishing, 2005;
Wilmschurst, Watler, Leslie – *Masoneria și înțelesul ei tainic*, Ed. Herald, 2018.

Note

- 1 *United Grand Lodge of England* (UGLE)
- 2 Desenul sugerează o ancorare în Cer diferită radical de cea pe care o exersează omul obișnuit, cu picioarele pe Pământ și direcționat exclusiv, în acțiunile sale, de o gândire analitică, secvențială de tip materialist-ateistă; spânzuratul are acces la cunoașterea luciferică, în timp ce omul de rând se limitează la o cunoaștere paradisiacă, dacă ar fi să utilizăm în limbajul lui Lucian Blaga.
- 3 *Secretele filozofice fundamentale privind Masoneria, Bazele mistice ale Francmasoneriei, Instrumentele de lucru ale unui maestru din Ritul York, Extaz mistic și magie ceremonială etc.*
- 4 În limbaj masonic, perfecționarea reprezintă procesul de șlefuire a pietrei brute, proces finalizat prin obținerea *pietrei șlefuite* sau, altfel spus, a *cubului perfect*.
- 5 Drumul către centrul Ființei, traseul sinuos de la ego-ul limitat și vanitos (exteriorul, periferia, Fiul) la Sinele transcendent (Tatăl, conștiința holistică).
- 6 Numind-o Proto-Evanghelie (p. 151)
- 7 Tradiția primordială, cum ar spune René Guénon, un apologet calificat și consecvent al acestui concept. ■

Panait Istrati sau exilul planetar (I)

Adrian Dinu Rachieru

O anchetă a revistei *Vatra* (nr. 12/2018), sărbătorind *Cărțile literaturii române*, la Centenar ne înștiință că Panait Istrati ar fi „cel mai subevaluat scriitor român”. Tocmai el, cel care gustase din glorie precum nici un alt scriitor de-al nostru, cel care ne împărtășise „fragmente ale unei autobiografii niciodată sfârșite”, cum spunea Eliade și care, suflet răzvrătit, în chip de militant, denunțase – printre primii – ororile regimului sovietic, suportând o violentă campanie denigratoare, devenind dintr-un răsfățat, un prohibit. Venit din lumea Brăilei, un „oriental” care a ținut să fie scriitor român, Istrati a transferat în literatură o lume pestriță, amorală, forfotitoare, în destrămare, de un pitoresc exotic. Iar eroii săi, trăindu-și viața (ticăloasă) așa cum le porunceea firea, de o candoare ultragiată sunt victimele „sângelui clocotitor”. Chiar Panait Istrati se explica în acele pagini auto-biografice (v. *Trecut și viitor*, 1925), notând că, înfruntând un destin neîndurător, protagoniștii „își dau frâu liber patimii de-a trăi viața”; sunt victimele „firii”, el însuși, proiectat în Adrian Zografi, personajul-mască (ca dublul fictiv al scriitorului), fiind răvășit de un irepresibil instinct migrator. Considerat un creator instinctiv, intrând târziu în literatură, asimilând în fugă (ca autodidact), Panait Istrati a fost de timpuriu mânat de voința de a fi liber. În absența tatălui (Gheorghios Valsamis, un enigmatic contrabandist grec), fiul natural al Joitei va fi tentat, într-o copilărie „zbuțuită”, să iasă, într-o „primă fugă”, de sub tutela mamei, scria Mircea Iorgulescu. Dragostea posesivă a mamei ridică un „grilaj prohibitiv” (Iorgulescu 1986 : 41), încât Gherasim Istrate (cum figurează în registrul de stare civilă, născut la 10/22 august 1884) va fi, el însuși, un temperament „neșezat”, cu dor de ducă, un hoinar internațional proletarizat, visând o altă lume. Șocurile copilăriei, dese mutări, provizoratul, povara dragostei materne au întreținut o psihologie a căutării și o anume formație sufletească, motivată oedipian. Vorbind despre *Complexul lui Oedip la Panait Istrati* (v. *Viața Românească*, nr. 10-12/1928), Petre Marcu-Balș evidențiază „subiectivismul iremediabil feminin”, observând că „forța creatoare a irumpt după moartea mamei” (Pandrea 1982 : 424). „Efuziunile autobiografice”, livrate de „Panaitachi” însuși ne vin în sprijin, *greco-românul* retrăindu-și copilăria ca „necesitate sufletească”, explorând depozitele subconștientului.

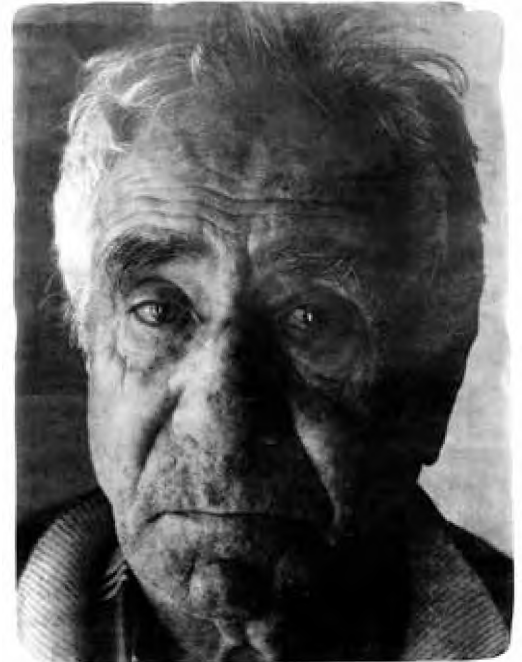
Revoluționar sentimental, insetat de justiție, artist proletar într-o lume „slută”, cu ambiții agitatorice, Istrati a iubit *omul liber*, „fără stăpân” și prietenia eroică; colindând lumea, practicând meserii umile (ucenic, cizmar, valet, hamal, portar, zugrav, fotograf), tânărul idealist are o biografie fabuloasă. Are „școala vieții”, cu mari deziluzii și succese de răsunet, dorind să spună adevărul. Filosofia sa existențială hrănește etica omului revoltat, nefăcând din experiență un concept lustruit estetic.

Revoltat pasionat, exaltat, mereu alături de năpăstuiții vieții, generosul Istrati a făcut din libertate adevărata sa religie. Și-a pus sufletul pe masă, exprimându-se întreg, „fără sfială și fără

rușine”, cum scria Șerban Cioculescu, încrezător în prietenie, acuzând chiar, într-o epistolă către Georg Brandes, „penuria de prieteni adevărați”. S-a apropiat în chip natural de mișcarea socialistă, a publicat numeroase articole de atitudine, sperând în noua lume, debutând, în noiembrie 1906, în *România muncitoare*, sub semnătura P. Istrate. Visând, însă, să devină un mare scriitor. Cum tinerețea sa rămăsese o perioadă obscură, M. Iorgulescu, prin 1982, aproape întâmplător, și-a propus să ofere „o altă imagine”, reconstituind documentar un portret spiritual, pornind *spre alt Istrati*. Corectând multe din afirmațiile care au făcut carieră, însoțindu-l pe rătăcitorul Istrati, mânat de un demon al pribegiei și practicând munci istovitoare. Un „extraordinar hazard”, va recunoaște Istrati, i-a oferit șansa afirmării în spațiul francez, după ce, la sfârșitul lui martie 1916, va ajunge în Elveția, „o insulă cruțată de oceanul de flăcări”. Dar motivele plecării „n-au nimic cu ceea ce se va numi exil” (Ungureanu 2019 : 62).

Povestea franceză e prea bine cunoscută. Dar nu vorbim despre un Istrati „inventat” sau despre un succes fabricat. Câteva mari întâlniri i-au protejat destinul. După tentativa suicidară de la Nisa, din 1921 (eșuată), după ce Fernand Desprès a remis scrisoarea pentru Romain Rolland (insistând ca acesta să răspundă), începe marea sa aventură. Istrati revine la viață. Ziaristul de la *l'Humanité*, folosind formula „un Gorki român” este, de fapt, adevăratul „descoperitor” al lui Istrati. După ce Rolland, în revista *Europe* (1923), îl va fi lansat cu *Kyra Kyralina*, văzând în Istrati „un Gorki balcanic”, între cei doi se naște un febril dialog epistolar, început, însă, la 15 martie 1921. Istrati, cu „imaginația aprinsă”, îl va idolatriza, fiind animat de o „exaltare fecundă” (Iorgulescu 1985 : 131). După doi ani de așteptare se simțea, în fine, *recunoscut*; vede în Romain Rolland „marele prieten”, chiar „Dumnezeul meu”. Un tată spiritual, folosind limba tatălui simbolic, vădind devotament filial. După care va urma, într-o interpretare lacaniană, „uciderea tatălui”, Istrati-fiul, el însuși sfâșiat, încălcând interdicția lui Romain Rolland, va publica trilogia despre Rusia Sovietică, consfințind ruptura. Cu o reconciliere, în 1933, dar la o altă temperatură afectivă.

Deocamdată, Rolland e încântat de „idealismul eroic” istratian și așteaptă *opera*, acea „viață demonică”, prinzând „unda vieții”, nu scrisori exaltate. Chiar dacă, firește, nu poate ști ce se va întâmpla cu „forța” istratiană, identificată fără greș. Corespondența lor (1919-1935), adunată, în 1989, de Alexandru Talex într-o versiune „edulcorată” (cf. Jean-Pierre Longre) este un veritabil roman epistolar. Din fericire, Daniel Lévault și Jean Rièr au pus la punct o ediție riguroasă, la *Gallimard* (colecția *Blanche*), evidențiind o prietenie asimetrică, tumultuoasă, cu „despărțiri pe vecie” și reveniri; dar și cu goluri, Maria Kudașeva („ochiul Moscovei”), văduva lui Romain Rolland distrugând unele scrisori de-ale lui Istrati, cele care ar fi făcut rău „cauzei”. Mai ales că cearta lor a fost politică iar Istrati n-a ezitat să-și verse năduful,



Cristian Opreș
litografie, 65 x 49 cm

Portretul tatălui meu I (2017)

oferind câteva din primele mărturii antitotalitare, devenind peste noapte un renegat, „alungat”, zicea Monica Lovinescu, din viața literară franceză.

Dincolo de formulele în care a fost împachetat, atipicul Panait Istrati, ca „povestitor din Orient”, de un gorkianism mai luminos (prin infuzie balcanică), ca „vagabond de geniu” (cf. E. Raydon) sau „un ciuline dezrădăcinat” (cf. Monique Jutrin-Klenner) s-a bucurat de un exploziv succes în anii '30, girat de Romain Rolland. Nu doar interesul pentru exotic, nu doar simpatiile stângiste ar explica gloria sa; credibil prin autenticitate, om de jos, dezvoltând un patos plebeian, marginalul și revoltatul Istrati răspundea, în pofida rezervei estetice, unui orizont de așteptare. Încât, H. Barbusse, în 1925, putea exclama încântat: „Iată un universal!” Umanitarismul său răzvrătit marca, pe urmele altora (J. London, Gorki), o mutație în climatul literar, aducând „un suflu liric” (cf. Sébastien Lapaque) și reabilitând sensibilitatea, cum scria Joseph Kessel, prefațând ediția de *Opere* (*Gallimard*, 4 volume, 1968-1970). „Istratienii”, cei de atunci și cei de azi, îl supun reevaluărilor. Citit, studiat, reabilitat, omagiat etc., el rămâne o prezență: prin *Caietele* editate, din 1969, de asociația „Les Amis de Panait Istrati”, prin revista *Le Haïdouc*, prin atâtea contribuții exegetice, de la Monique Jutrin-Klenner (cu o a doua ediție, în 2014, neactualizată, din păcate) la Linda Lé și atâtea alții. Încercând să împace perspectiva occidentală cu modelul oriental, eforturile exegetice privesc, de fapt, identitatea lui Istrati ca *scriitor planetar*. Sforțările unora (cazul lui Ulysse Baratin) estompează problema identitară, expediindu-l sub umbrela cosmopolitismului. Alții, Mihalis Patsis, de pildă, încearcă să cerceteze „viața, opera, destinul grecesc” (v. *Panait Istrati. Scriitorul de azi*, 2019), favorizând paternalele rădăcini elene. Istrati însuși, sedus politic de „Răsăritul care se naște”, bucurându-se de prietenia lui Nikos Kazantzakis, a trezit, în sejururile sale grecești, îngrijorarea autorităților, somat să părăsească țara (la 20 februarie 1928).

Din păcate, recuperările românești, stând sub o nedreaptă sentință călinesciană, au fost greoaie. Dacă G. Călinescu decreta că Istrati „nu va fi niciodată scriitor român”, Camil Petrescu, dimpotrivă, îl considera „scriitor al specificului românesc”. Mai încoace, G. Dimisianu nota că ar fi vorba despre un „exotism autohtonizat”, Istrati

fiind „și sincronizat și nesincronizat cu epoca lui” (Dimisianu 1985 : 11), oricum cu certă cetățenie literară, solul românesc fiind „matricial” (Dimisianu 1985 : 7). Surprinzător, distingând onest între succes și cotă, I. Simuț era convins că asistăm la un „eșec al europeanizării”, în dublu registru, politic și literar (Simuț 1985 : 35), în timp ce M. Iovănel invocă „relațiile episodice” cu literatura română (Iovănel 2021 : 655), atent la exporturile noastre literare și, cu deosebire, la formele de „import recuperator”, cum este și cazul istratian, prozatorul bătându-se pentru dreptul de „a fi scriitor român”, traducându-și / rescriindu-și o parte din titluri.

Ceea ce surprinde în cazul Istrati, glorificat și hulit, impunând prin spectaculosul biografic, e tratamentul nedrept aplicat operei, trăită ardent. Or, literatura sa își revendică o cetățenie românească, după ce omul Panaitache, datat la „haimanală”, fusese gratulat în fel și chip: canalie, trădător, vândut, pornograf, proxenet, biet hamal, debitând orori „pe spinarea Rusiei comuniste” (cf. Al. Sahia). Iar atacul la Eminescu, judecat internaționalist, un articol de tristă faimă, a pus gaz pe foc, provocând aprige încăierări verbale. „Detractor fără voie” (cf. N. Georgescu), credincios tezelor și lozincilor momentului (dezrobire, crezul proletar, înfrățire universală), Panait Istrati, ca „om internațional”, va blama „binele închis între frontiere”, „meschina notorietate națională”, idealul „strămt”, capcana „naționalismului șovin” (v. Între neam și umanitate, în *Adevărul literar-artistic*, nr. 198/ 21 septembrie 1924). Replicile n-au întârziat. Prima, a lui Goga, în Țara (5 octombrie 1924), făcea elogiul granițelor proaspetei României Mari, ca „ziduri de apărare”. Și mustrea slaviciană condamnă acea „mare greșală”, încât, pocăit, hoinarul Istrate regreta că s-a vârat în „tărățele românești”. Privit cu suspiciune, scrisul său fiind „un bordel levantin” în ochii lui Iorga, înțesat cu „sminteli orientale” (cum apreciasse Ovid Densusianu), Panait Istrati a mai păcătuit, în ultimii săi ani, fascinat de extreme, prin apropierea de *Cruciada românismului*, ultima revistă la care a colaborat, ca singurul „loc de popas”. Fluctuațiile sale, apoi sovietizarea țării au prelungit atitudinea rezervată, amânând o probă reevaluare critică. Abia în 1957 se republica *Ciulinii Bărăganului* (ecranizat peste un an) și, în 1964, Al. Oprea se încumeta a închina o monografie „cavalerului rădăcitor” (revizuită în 1976 și 1984). Încât, posteritatea sa românească, încă zgârcită, intra într-o nouă etapă; publicarea Dosarului de Siguranță (în *Manuscriptum*, nr. 3/1974), tot datorită lui Al. Oprea, a permis redeschiderea cazului, eliminând o serie de erori, perpetuate prin „etichetologia kominternistă” (cf. M. Ungheanu). Dar „nu dincolo de ce permitea cenzura”, constata Marian Popa, însăși seria de *Opere*, plănuită de Al. Oprea (la sugestia lui Miha Dragomir), „croșetată”, cu stilizarea lui Eugen Barbu (ca „traducător”) înfuriindu-l pe Al. Talex, acuzând „chirurgia estetică”. Proistratian, Mircea Iorgulescu, prin eseul său, tras în trei ediții, intervenea, și el, corectiv, construind un „alt Istrati” (ca *nomad statornic*), „obscurul hoinar brăilean” cunoscând o celebritate „subită” în scurta-i carieră literară, trecând de la „sindicalismul bătaios”, localist, la „amestecul” în treburile lumii. Or, mișcarea socialistă era, în acei ani, „numele speranței”, socialistii fiind „frații lui Istrati”. Până la marea „trezire”, denunțând, „singur cu suferința nesfârșită”, minciuna comunistă sub jugul Sovietelor, retrăgându-se în România. Cel ce suferea de „complexul lui Ulise” (cf. Al.



Cristian Opreș Portretul tatălui meu II (2017)
litografie, 65 x 49 cm

Oprea) se întorcea în Ithaca. Celebru, dar învins. Și Alexandru Talex, cunoscându-l pe Istrati în ultimele cinci luni de viață, a fost un devot, ocupându-se de editarea corespondenței cu Romain Rolland (în volumul *Le Pèlerin du coeur*) și întocmind, în dipticul *Cum am devenit scriitor*, un Istrati *par-lui-même*, dorindu-și ca Istrati „să fie spălat de ignomiile debitate”, deloc puține.

Ca „prim denunțator” al monstruozițelor regimului sovietic, impulsivul Istrati a suportat represalii, dispărând o vreme din cultura noastră de ocupație. Înfrângând opreliști ideologice, recuperarea moștenirii sale a împins proza în prim-planul circuitelor editoriale. El însuși amator de scandal, pendulând între extreme, șubred fizicește și labil moral, Panait Istrati a jucat „pe o scenă ideologică majoră” (Ungheanu 2000 : 96), fiind „cel mai neprovincial scriitor român”. Dacă succesul francez (internațional, de fapt) a fost cu puțință prin favorurile stângii comunizante, Istrati a fost un apropiat al rețelelor kominterniste, dobândind o contondentă experiență „stratosferică”, împins în eclipsă după „petarda” aruncată „răilor bolșevici”, devenind un răsunător caz literar-politic.

Cu pași șovăielnici, îndepărtând zgura prejudecăților, recuperatul Istrati s-a întors acasă. Pionieratul lui Al. Oprea a deschis o poartă, „amicii” istratieni s-au mobilizat, opera lui Istrati, exercitând o fascinație intermitentă, pare a fi ieșit din zona de umbră. Sunt voci care susțin că opera, scrisă „din mijlocul vieții”, cum notase G. Ibrăileanu, pălește în fața destinului său agitat și controversat. Într-adevăr, însingurat, dezamăgit, boicotat, hărțuit politic, bolnav, cel care a ținut afișul pe scena europeană a timpului a sfârșit răpus de ftizie la Sanatoriul Filaret (16 aprilie 1935), îngrijit de doctorul Marius Nasta. Deschis, implicat, pasional, incomod, ereticul Istrati își propuse „să dispară” (la Nisa, în 1921). Răsfățat apoi, acel „Gorki căreia i se zice Istrati” (v. Al. Cazaban, în *Viitorul* / 18 unie 1924) și care înțelegea libertatea ca „dar dumnezeiesc” a traversat anii dramatice și traumatici ai destrămării iluziilor. Urmând o tăcere impusă. Istrati a fost *autentic*, un revoltat sentimental, o „haimana internațională”, cu energie plebeiană. Pentru el, revolta nu era o temă literară (Iorgulescu 1986 : 30). Însuși hoinarul Zografi, *alter-ego*-ul său, cel lacom de a cunoaște lumea („absorbind-o”), găsindu-și Sorbona „unde poate”, era un revoltat din naștere; își spune viața,

în primul rând, nu din plăcerea istorisirii, ci dezvăluindu-se, ca prieten „al oamenilor de inimă” și luptător pentru cauza lor.

E adevărat, biografia lui Panait Istrati îi concurează opera. Pentru unii exegeți, el pare chiar deposedat de biografie, transferată otova în literatura sa. Dar și opera, și viața sunt nimbate de cultul libertar. Scriitorul, „îndrăgostit de orizonturi nesfârșite”, bucurându-se, meteoric, de faimă mondială sfârșește învins, atacat și neînțeles, o ființă tragică, de fapt. „Pelerinul inimii” își joacă posteritatea, fie sub eticheta minimalizatoare a literaturii exotice, „de consum”, fie, resuscitat, prin invocarea *Spovedaniei*, detonând „chestiunea rusă”, suportând valuri de calomnii și o uitare complice.

Note:

- Bădescu, Ungheanu (2000) : Ilie Bădescu, Mihai Ungheanu (coordonatori), *Enciclopedia valorilor reprimite, Războiul împotriva culturii române (1944-1999)*, Volumul I, Editura Pro-Humanitate, București.
- Burța-Cernat (2016) : Bianca Burța-Cernat, *Soarta schimbătoare a unui scriitor din Levant*, în *Observator cultural*, nr. 547(805)/14-20 ianuarie 2016.
- Chișu (2004) : Lucian Chișu, *Un Sisif român, Panait Istrati*, în *Raftul cu amintiri*, Editura Viitorul Românesc, București.
- Dimisianu (1985) : Gabriel Dimisianu, *Fășii de viață*, în *Caiete critice* (Panait Istrati), nr. 3-4/1985.
- Iorgulescu (1985) : Mircea Iorgulescu, *Corespondența Panait Istrati – Romain Rolland*, în *Caiete critice* (Panait Istrati), nr. 3-4/1985.
- Iorgulescu (1986) : Mircea Iorgulescu, *Spre alt Istrati, Partea întâi*, Editura Minerva, București.
- Iorgulescu (2004) : Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, Editura Polirom, Iași.
- Istrati (1991) : Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Istrati (2001) : Panait Istrati, *Mediterana, Cuvânt înainte* de Mircea Iorgulescu, Editura Compania, București.
- Lovinescu (1994) : Monica Lovinescu, *Posteritatea contemporană, Unde scurte* (III), Editura Humanitas, București.
- Lovinescu (2014) : Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte (1960-2000)*, ediție îngrijită și prefată de Cristina Cioabă, Editura Humanitas, București.
- Modreanu (2021) : Simona Modreanu, *Tulburea Dunăre albastră a lui Panait Istrati*, în *Scriptor*, Anul VII, nr. 9-10/2021.
- Oprea (1984) : Al. Oprea, *Panait Istrati. Dosarul vieții și al operei*, Editura Meridiane, București.
- Pandrea (1982) : Petre Pandrea, *Atitudini și controverse*, ediție îngrijită, cuvânt înainte și note de Gh. Epure, Editura Minerva, București.
- Simuț (1985) : Ion Simuț, Întoarcerea fiului risipitor, în *Caiete critice* (Panait Istrati), nr. 3-4/1985.
- Toma (2016) : Dolores Toma, *Panait Istrati de la A la Z*, Editura Junimea, Iași.
- Ungheanu (1982) : Mihai Ungheanu, *Interviuri neconvenționale*, Editura Cartea Românească, București.
- Ungheanu (1994) : Mihai Ungheanu, *Panait Istrati și Kominternul*, Editura Porto-Franco, Galați.
- Ungheanu (1996) : Mihai Ungheanu, *Panait Istrati și disidența*, în *Scriitorii de la miezul nopții*, Editura Porto-Franco, Galați.
- Ungureanu (1995) : Cornel Ungureanu, *La Vest de Eden* (O introducere în literatura exilului), Editura Amarcord, Timișoara.
- Ungureanu (2019) : Cornel Ungureanu, *O istorie secretă a literaturii române*, Ediția a II-a, Editura Tracus Arte, București.

O paralelă și o viziune comparatistă între doi avangardiști bizari: Urmuz și Harms (II)

Iulian Cătălui

Compoziția, structura personajelor, semnificația simbolică a acestora și identificarea structurilor prozei urmuziene Algazy și Grummer, mizând pe elementele clasice și pe distorsionarea lor parabolică, de fabulă grotescă a avangardei

Povestirea *Algazy & Grummer* a apărut postum, în anul 1928, în publicația poetului, considerat modernist, Tudor Arghezi, „Bilete de papagal” (I,16) și este o compoziție literară aproape perfectă, atent finisată, o parodie cu multe sensuri și semnificații, cu personaje bine conturate și chiar memorabile. La prima citire, compoziția este una clasică, având început sau introducere, personaje bine conturate, cuprins ori desfășurarea acțiunii, un conflict între personaje și un epilog sau un sfârșit. Una din primele surprize plăcute ale paginilor non-conformistului Urmuz, atât a prozei *Algazy și Grummer*, cât și ale celorlalte povestiri, este aceea a speciei destul de riguroase, de o aparență *clasică* (s.m.), pe care ciudatul scriitor și-a ales-o drept „mod al exercițiilor sale literare”, numite „portretul-destin”¹. Nicolae Balotă consideră că toate textele urmuziene ar aminti de *Caracterele* francezului La Bruyère, în opera românului găsiindu-se portrete, descrieri de figuri absurde, excentrice, tipuri caracteristice, deși în opinia mea este greu să faci asemănări între fabula urmuziană *Cronicari*, de pildă, și *Caracterele* moralistului francez², care este o culegere de scurte piese literare, ce ilustrează spiritul secolului al XVII-lea, în unele caractere denunțându-i pe impertinenți, grosolani, palavragii, orgolioși, lingușitori etc., autorul parizian neinventând personaje sau tipuri, ci creându-le din ceea ce observă în jurul său: „*Îi dau îndărăt publicului ceea ce mi-a dat cu împrumut...*”. Totuși, Balotă recunoaște că în afara structurii oarecum clasice, comune, este o distanță imensă între „caracterele” moralistilor sau descrierile romancierului balzacian și „portretele-destin” urmuziene.³ Astfel, între tipurile eterne pe care le schițau clasicii și bizarele ficțiuni ale lui Urmuz a intervenit „răsturnarea unei întregi viziuni estetice”, iar *Paginile bizare* pot fi plasate, crede Balotă, în linia literaturii „fantastic-ironice romantice”, regizată de o estetică a „caracteristicului”, decât pe aceea a *clasicelor* (s.m.) *Caractere* labruyèriene.⁴

Proza *Algazy & Grummer* are, după cum indică și titlul, două personaje, clasice am spune: Algazy, care este un bătrân simpatic, știrb, zâmbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, care nu vorbește nicio limbă europeană, dar posedă prăvălie, și Grummer, coasociatul lui Algazy la prăvălia cu pricina, dotat cu un cioc de lemn aromatic care are o fire închisă și un temperament bilios. Într-o notă de subsol a povestirii, Urmuz precizează că *Algazy & Grummer* este fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc, din capitală,

rămasă atunci sub un singur nume. Tot despre Algazy aflăm, însă, numai în epilogul melodramatic al povestirii că avea mai multe soții (una din ele, ce-i drept sub formă de... mătură, îi aruncă la gunoi pe Algazy și Grummer, sau cadavrele lor, ori ce mai rămăsese din ei!), avea un harem (oricum numele lui exotic este apropiat de unul arăbesc sau turcesc!), am putea presupune, era, deci, un adept al poligamiei, ar fi putut fi un adevărat... mormon autohton!

Revenind la onomastică, Urmuz dezvoltă o adevărată teorie a numelui, pornind de la Algazy sau Grummer, după imaginile ce trezesc prin „muzicalitatea lor specifică” – rezultat al „impresiunii sonore ce produc în ureche”, nu par a corespunde aspectului, dinamicii și conținutului acestor doi „simpatice și distinși cetățeni”, așa cum îl știm noi din *realitate* (s.m.), mergând parcă pe urmele celebrului dialog *Cratylus* al lui Platon, arătând cum ar fi trebuit și cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer „in abstracto”, dacă ei nu ar fi fost creați de o întâmplare, de un destin, de o „karma”, am putea adăuga, care mai deloc nu ține seama dacă „obiectele creațiilor ei corespund, în forma și mișcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit”⁵.

Ne reamintim că Platon în dialogul *Cratylus*, s-a gândit, la/ pentru început că toate numele, inclusiv cele proprii, poartă în ele un adevăr, că fiecare lucru poate fi denumit cu un nume statornicit de o persoană, dar poate fi denumit cu un nume decis de altă persoană, apoi a vorbit despre simpla consistență ori stabilitate a lor, aceasta fiind redusă, ulterior, la cea de a fi un instrument, nu numai de comunicare, ci și de investigație.⁶ Pe de altă parte, există o problemă estetică importantă: onomastica literară; autorii, scriitorii fiind adevărați „onomaturgi”, adică institutori de nume, iar numele propriu este, după cum spunea și filozoful Constantin Noica, „cea mai delicată condiție a denumirii, când e vorba de aflat justetea și firescul ei”⁷.

Față de numele dat oamenilor reali, care nu sunt definiți de la început, ci se definesc ca oameni abia maturizându-se și primind atunci ca o „pecetie”, în ființa lor, numele lor, continuă C. Noica, numele ce le fusese exterior la început, numele eroilor literari sau mitici are sorți să fie potrivit de la început.⁸ Autorul își deține eroul, îi cunoaște traiectoria, oricâte surprize ar pretinde el că are de la propriile lui creații, și aici Urmuz este plin de surprize în toate prozele sale, astfel încât trebuie să-i închipuie și numele potrivit, existând chiar creatori care susțin că până nu au obținut numele eroului lor nu l-au „văzut” cu adevărat, într-atât de hotărâtor ontologic este rolul numelui și în cadrul ficțiunii.⁹

Revenind la Platon și la „dreapta potrivire a numelor”, el invocă pentru „institutorul de nume” criterii care pot fi puse în joc și de creatorul literar,

dar sunt mai ales ale lumii și societății reale, înțelepciunea lumii etc.¹⁰

Autorul curt-argeșean crede, în stilul său absurd-parodic, dar ingenios și bizar, că remediul nu ar putea fi decât unul singur: sau să-și găsească fiecare alt nume, „în adevăr adecvat realității lor personale (cum spunea și Platon), sau să se modifice ei înșiși, cât mai e timpul, ca formă și ca roluri”, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...¹¹

Pe de altă parte, Urmuz ironizează mentalitatea românului care consideră că este o decădere să faci comerț, să ai magazine și o onoare să fii numit într-o funcție, oricât de mică, lucru ce apare evident în povestirea *Ismail și Turnavitu*. Astfel, cei doi deținători ai firmei „Algazy & Grummer” au nume străine, exotice, orientalo-germano-evreiești, comerțul fiind în perioada în care scria Urmuz în „mâinile străinilor care aveau capitaluri, credit și experiență de lucru și experiență economică, într-un cuvânt erau mai bine dotați pentru lupta economică”¹².

Revenind la povestire, Urmuz mai oferă amănuntul că Algazy nu ia mită, deși o singură dată s-a pretat la o asemenea faptă venală, reprobabilă și scârbavnică, pe când era copist la Casa bisericii, dar nu a luat totuși bani, ci numai câteva... cioburi de strachini, „din dorința de a face dotă unor surori ale sale sărace, cari trebuiau să se mărite toate a doua zi...”, Algazy fiind, nu-i așa, o ființă generoasă și dezinteresată.

Urmuz mai narează că, cea mai mare plăcere a lui Algazy, desigur absurdă și dementă sau dementială, este să se înhame de bunăvoie și nesilit de nimeni la o... roabă și urmat la doi metri de coasociatul lui, Grummer, să alerge turbat prin praf și arșița soarelui, „străbătând comunele rurale, în scopul unic de a aduna cârpe vechi, tinichele de untdelemn găurite și în special arșice, pe cari apoi le mănâncă împreună, după miezul nopții, în tăcerea cea mai sinistră”.

În opoziție cu Algazy, Grummer este perfid, are un „cioc de lemn aromatic”, asemănător personajului Gayk, ceea ce-i dă un „aspect pășăresc”, care ar putea trimite la bestiariile medievale, dar și o privire piezișă, îl face pe Algazy, prin tot felul de „manopere”, să părăsească prăvălia (unde mai există un al treilea personaj, un băiat de prăvălie cinstit!), iar apoi atrage câte un client, îl ține de vorbă, conversând despre sport și... literatură, și mi țî-l plesnește de două ori cu ciocul peste burtă, „de te face să alergi afară în stradă, urlând de durere”.

De remarcat, că ambii eroi au niște obiecte montate pe cap: Algazy un grătar sub bărbie („înșurupat sub bărbie”, cum spune pitoresc-absurd Urmuz), înconjurat de sârmă ghimpată (limitând astfel contactul cu ceilalți, afecțiunea, prietenia etc, dar și apărându-se ca într-un turn de fildeș), suport pentru barba sa rasă, iar Grummer are, pe lângă frumosul său cioc aromatic, o bășică de cauciuc cenușie înșurubată, sau „înșurupată”, ca și capacul de pian al lui Cotadi, de exemplu, puțin deasupra feselor. Strâns îngrozitor de bășica de cauciuc, Grummer se metamorfozează într-o „uriașă jucărie” care țopăie rigid, ca o păpușă mecanică, scoțând sunete stridente.

Pentru a nu-și pierde clienții, Algazy este nevoit să alerge după vizitator, să-l aducă înapoi în prăvălie și, în schimbul unui produs cumpărat cu mai mult de 15 bani, îi dă voie „să miroasă ciocul lui Grummer și, dacă vrea, să-l strângă cât de tare de o bășică cenușie de cauciuc, pe care o are înșurupată la spate, puțin deasupra feselor, ceea ce îl face

să sară prin magazin fără să miște din genunchi, scoțând și suntele nearticulate...” Abia în epilogul povestirii, aflăm că talentatul domn Algazy este... poligam, având mai multe soții, dintre care una avea formă de... mătură!

Scenariul prozei este următorul: Într-una din zile, Grummer, fără a-i da de veste lui Algazy, a luat roaba și a pornit singur în căutare de cârpe și arșice, dar la înapoiere descoperă din întâmplare și câteva resturi de... poeme. Grummer se prefacă bolnav și îngurgitează, înfulecă poemele singur pe furis, dar Algazy observă cu groază, în stomacul coasociatului său că „tot ce mai rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat”. Drept răzbunare sau în compensație, Algazy mănăcă toată bășica lui Grummer, în timp ce acesta dormea!

A doua zi, Grummer l-a luat în cioc pe Algazy, l-a urcat cu furie pe vârful unui munte înalt și între cei doi are loc o luptă titanică, care poate trimite la miturile și legendele antice grecești, până când Grummer, învins, se oferă să restituie toată literatura înghițită, vomitând-o în mâinile simpaticului și știrbului Algazy... Aici, în opinia mea, Grummer ar putea simboliza pe zeul grec Cronos (numit de romani Saturn) care, în loc de înghițirea copiilor săi, devorează ceea ce mai rămăsese din literatura bună, valoroasă, după ce-l urcă pe un munte înalt, ce ar semnifica Olimpul. Cronos era, în neamul Titanilor, cel mai mic dintre fiii lui Uranos și al Gaiei sau Geei, întruchipând Cerul și Pământul, aparținând primei generații divine, anterioare celei a lui Zeus și a celorlalți zei din Olimp.¹³ Cronos recurge la niște gesturi monstruoase, astfel, îi taie tatălui său Uranos testiculele, cu ajutorul secerei date de mama lui Gaia ori Geei, își aruncă frații, Hecatonhirii și Ciclopul în Tartar și se căsătorește cu sora lui Rhea.¹⁴ Ajuns „stăpânul lumii”, abominabilul Cronos își înghite fiii, imediat ce se nașteau, dar este păcălit de soția și sora sa, Rhea care învește o piatră în scutece și prezintă „copilul” lui Cronos, acesta devorându-l.¹⁵ Coincidențele și similitudinile cu povestirea lui Urmuz continuă, astfel, când ajunge mare, Zeus, ajutat de Gaia sau de Geei însăși, i-a dat lui Cronos să bea o licoare (în proza lui Urmuz, Grummer înghite literatura bună!), în urma căreia a trebuit să-și vomite/ elibereze toți copiii înghițiți.¹⁶

Revenind la povestirea urmuziană, bătrânul Grummer, „în pântecul căruia fermentii bășicii înghițite începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ceea ce i se oferă este prea puțin și învechit...” Urmuz simte parodico-genial că el reprezintă viitorul literaturii române, propunând o nouă paradigmă literară. Având în vedere că zeul Cronos a fost asimilat treptat cu conceptul de timp, în această privință, speculația începând încă de la pitagoreici, continuând cu Platon (care în dialogul *Timaios* precizează diferența dintre timpul ca „entitate” și timpul văzut în raport cu „viața omenească”), am putea să interpretăm personajul Grummer ca pe un fel de Cronos, care distinge nu numai între literatura bună și cea rea și viitorul literaturii române, ci și între timpul real, timpul ca entitate și timpul uman. În fine, atunci, „înfometăți și nefiind în stare să găsească prin întuneric hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie”, Algazy și Grummer reluară lupta cu puteri îndoite și începură să se muște cu furie „mereu crescândă”, până când „ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întâi...”

Povestirea, schița, proza urmuziană are și epilog interesant, un amestec de fapt divers, jurnalism de senzație și absurd, astfel, a doua zi, la poalele muntelui, trecătorii au găsit / văzut în șanț, aruncate de

ploaie, „un grătar cu sârmă ghimpată și un mirositor plisc de lemn...” Finalul este apoteotic-kafkian: înainte ca autoritățile să vină la fața locului, una din soțiile poligamului, „sultanului cu harem”, Algazy (nume cu conotații exotico-orientalo-turcești sau arăbești), care avea formă de mătură, apăru brusc și mătură tot ce găsi, la gunoi...” Consider că, finalul povestirii reprezintă un fel de sfârșit al lumii, un mit al creației, dar, din păcate, fără o regenerare a lumii, Urmuz fiind sceptic în a întrevădea o lume renăscută.

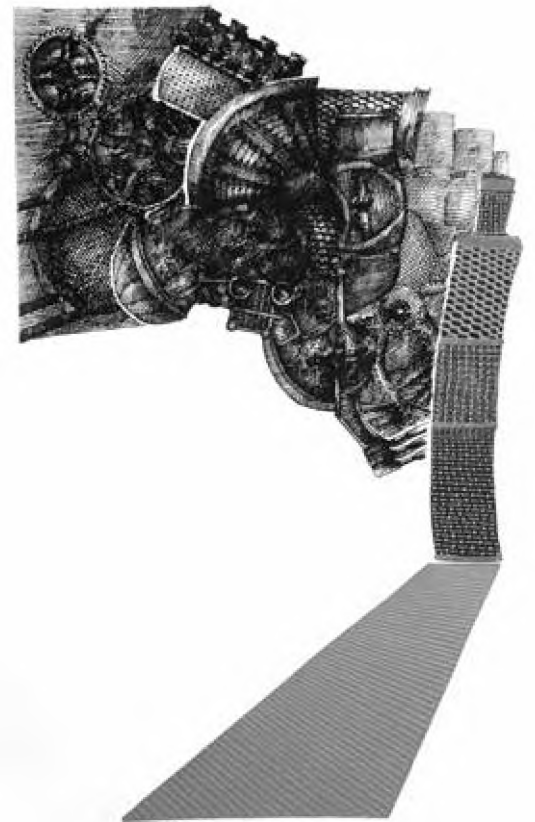
Criticul Marin Mincu crede că în această povestire, Urmuz sugerează în mod *parabolic* (s.m.) situația precară a literaturii ca „hrană spirituală” care nu mai e suficientă în dozele tradiționaliste, fiind iminentă „o distrugere a acesteia și o recuperare în alți termeni”¹⁷. Pe de altă parte, Grummer mănăcă și digere literatura de consum, dar, ulterior o vomită, o expectorează, de fapt, o respinge. Mincu constată protocronistic, din păcate, pe urmele unui Edgar Papu, că Urmuz, în ipostaza lui de „precursor absolut”, premergătorul, „cel dintâi de aici și de aiurea”, după cum spunea poetul Geo Bogza, are intuiția genială a crizei totale a conceptului de literatură în momentul său de răscruce; un fel de „devorare reciprocă între semnificant și semnificat” (temă dragă semioticienilor francezi și mai ales italieni, precum Umberto Eco!), fără nicio speranță pentru vreunul din ei.¹⁸ Astfel, Urmuz operează având conștiința clară, limpede că literatura de până la el a ajuns într-o fundătură și că ar fi nevoie de o intervenție salutară în căutarea unor „noi posibilități discursive, în măsură să-i dea un impuls înnoitor, cât mai eficient”¹⁹. Criticul și istoricul literar Mircea Scarlat este de părere că din „consumarea” literaturii existente s-a născut gustul pentru acea „hrană ideală” reprezentată de „literatura viitorului”, aceasta din urmă fiind posibilă chiar pentru Urmuz, într-un mod nesugerat însă de autor.²⁰

Făcând o paranteză, de pildă, un arhetip urmuzian al „literaturii viitorului” este celebra antifabulă *Cronicari*, compusă după regulile „formale și retorice”, dinamitând în schimb orice semnificație.²¹

Deja faimosul episod final din *Algazy și Grummer* este comentat de Ion Pop din punctul de vedere al unui militant avangardist care ar putea să semneze acele rânduri de „burlescă perspectivă” asupra „spațiului literar”; coborâte printre cârpe și arșice „resturile de poeme” apar încă o dată „consumate” și „digerate” în forma și mai degradată a „vomisurii”²². Pop crede că versul lui Paul Verlaine din *Ars poetique* s-ar întrupa, hilar la Urmuz, într-o viziune eshatologic-parodică, de sfârșit al lumii în cheie parodică, iar în fața acestui „tot literar” care se dovedește a fi „prea puțin și învechit”, în caricaturală asociere cu „fermenții bășicii înghițite”, treziții „fiori ai literaturii viitorului” nu înlătură gustul scepticismului radical al prozatorului argeșean ce oferea un exemplu brilliant celor pe care îi precede într-o negație, nihilism.²³

Finalul povestirii urmuziene este similar, în cinismul lui exemplar, cu cel din nuvela *Metamorfозa* lui Franz Kafka, în epilogul de „roman realist melodramatic”, doar protezele lui Algazy și Grummer, grătarul cu sârmă ghimpată și „un mirositor plisc de lemn”, mai rămân pentru o secundă într-un șanț, la poalele muntelui, până când totul va ajunge la gunoi grație uneia din soțiile lui Algazy²⁴, cei doi devorându-se reciproc.

Lupta și autodevorarea din această „fabulă grotescă a avangardei”, *Algazy și Grummer*, ar porni de la o „înverșunată sete de comunicare”, cei doi protagoniști dorind din răspuțeri să completeze și



Răzvan Dragoș *Metanarațiuni cinetice* (2017)
serigrafie, 70 x 50 cm

să se cunoască mai bine, într-un cuvânt vor să se unifice.²⁵ Încleștarea celor doi are ceva *grotesc*, dar și titanic totodată, prin anularea lor reciprocă, asemănătoare șarpelui care-și mușcă coada și se autodevorează pe sine, totul ducând la transformarea fabulei grotești urmuziene într-o *parabolă* (s.m.) a neantului, a nimicului sau al nihilismului absolut.²⁶

Note

- 1 Nicolae Balotă, *Urmuz*, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 40.
- 2 Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 40.
- 3 *Ibidem*, pp. 42-43.
- 4 *Ibidem*, p. 43.
- 5 Urmuz, *Algazy și Grummer*, în *Pagini bizare*, Timișoara, Editura Hestia, 1998, p. 32.
- 6 Platon, *Cratylos*, în *Opere III*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, pp. 173 și 254.
- 7 Platon, *op. cit.*, p. 176.
- 8 *Ibidem*, p. 176.
- 9 *Ibidem*, p. 176.
- 10 *Ibidem*, p. 176.
- 11 Urmuz, *op. cit.*, p. 32.
- 12 Frédéric Damé, *Bucureștii în 1906*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, pp. 74-75.
- 13 Pierre Grimal, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, București, Editura Saeculum, 2003, pp. 128-129.
- 14 Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 129.
- 15 Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie generală*, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 254.
- 16 Anna Ferrari, *op. cit.*, p. 254.
- 17 Marin Mincu, *Avangarda literară românească [De la Urmuz la Paul Celan]*, Constanța, Editura Pontica, 2006, p. 19.
- 18 Marin Mincu, *op. cit.*, pp. 20 și 537.
- 19 *Ibidem*, p. 21.
- 20 Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, București, Editura Minerva, 1986, p. 16.
- 21 Dan Grigorescu, *op. cit.*, p. 686.
- 22 Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990, p. 51.
- 23 Ion Pop, *op. cit.*, p. 51.
- 24 Urmuz, *op. cit.*, p. 34.
- 25 N. Balotă, *op. cit.*, p. 92.
- 26 *Ibidem*, p. 92.

Memorialistica diplomatică și valoarea solidarității

Ioan Voicu

Titlul acestor însemnări este inspirat de lectura volumului *Jurnal* de Constantin Vlad, apărut la Editura Top Form din București în 2020 (375 de pagini). Din *Cuvântul înainte* aflăm că este vorba despre un jurnal „necenzurat și intermitent”, acoperind anii 1972-2019. „Sper că, prin *Jurnal*, reușesc să răspund interesului unui număr de cititori care apreciază literatura memorialistică. De asemenea, nădăjduiesc că strădania mea se înscrie – desigur cu modestie – în tradiția românească de gen” – precizează autorul.

Constantin Vlad (8 septembrie 1926 – 20 mai 2021) se autodefiniște în acest volum drept un „student sărguincios, nu chiar fruntaș, dar pus pe învățat carte, apoi tânăr profesor, cercetător, manager în domeniul științei, autor de studii și cărți. Mai târziu, am adăugat condiția de diplomat, cu orientarea activității și publicisticii științifice spre domeniul relațiilor internaționale și diplomației” (p. 312). Din cele 12 cărți dedicate de Constantin Vlad diplomației se cuvine a menționa în primul rând *Diplomația Secolului XX*, apărută sub egida Fundației Europene Titulescu, 2006; *Puncte cardinale îndepărtate: Helsinki, Tokyo, Canberra*, cu subtitlul *Note ale unui ambasador al României*, Editura Academiei Oamenilor de Știință din România, 2011; *Solilocvii*, 5 volume, Editura Top Form, București, 2011-2019; *Istoria Diplomației. Secolul XX*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2014.

Când a apărut volumul *Diplomația Secolului XX* (2006), autorul a trimis un exemplar cu dedicație academicianului Dinu C. Giurescu. Ambasadorul Constantin Vlad notează în *Jurnal*: „A fost printre cei puțini care mi-au răspuns, printr-o scrisoare cu următorul cuprins: «Este prima noastră sinteză și analiză de asemenea proporții, unde aflăm țelurile și perspectivele principalilor actori, dar și pe acelea ale României, de-a lungul unui secol. Practica Dvs. îndelungată în diplomație și deopotrivă în cercetare a asigurat acuitatea și calitatea interpretării. Este o lucrare de referință cu totul necesară unui număr larg de cititori, de la studenți la profesori, la oameni politici (dacă citesc), la cercetători, la tineri diplomați, la toți cei interesați de istoria mondială. Felicitări pentru acest *opus magnum*, care sosește la timp și nu va fi egalat în viitorul previzibil»” (p. 227).

Referindu-se la dascălii săi, autorul mărturisește: „Mi-am adorat profesorii buni (nu prea mulți la număr), sunt mereu flămând de tovarășia cărților de valoare, caut mereu viața, dincolo de aparențele de multe ori înșelătoare – dar mereu m-am întors la mine însumi” (p. 58). Această întoarcere la sine însuși îi inspiră interesante idei și așteptări despre memorialistică în general și în special despre cea diplomatică, încă deficitară în literatura română, pronunțându-se mobilizator în favoarea cultivării unui asemenea gen literar. Aceste idei și așteptări merită să fie larg difuzate în limbajul propriu al autorului: „Cunosc persoane cu înaltă calificare

profesională și remarcabile performanțe pe plan academic. În afară de aceasta, aceleași persoane au deținut, în anumite perioade, importante funcții publice – politice și de stat. Este de înțeles că nu pot menționa nume, întrucât, oricât de târziu, sper ca această însemnare să vadă lumina tiparului. Remarc doar că asemenea persoane nu consideră drept o datorie de a pune pe hârtie propria experiență, dincolo de cercetarea științifică, de activitatea didactică etc. Și e păcat. Deoarece, din câte cunosc foarte bine, au «văzut politica pe dinăuntru», au coordonat politica statului român în probleme de importanță istorică după Decembrie 1989. Ei, subliniez, nu subalternii lor, chiar dacă aceștia au fost străluciți (ceea ce nu prea s-a întâmplat) au simțit cum sunt cu adevărat partenerii și aliații noștri, ce interese reale apără ei, dincolo de principii și vorbe frumoase. Poate greșesc. Dar cred că oamenii politici, atunci când într-adevăr au ceva de spus, ar trebui să fie proprii cronicari. Desigur, există riscul subiectivității, dar literatura memorialistică are rolul ei specific în cunoașterea desfășurării evenimentelor. Și oricând această literatură poate și este confruntată cu realitățile (faptele), atât de către contemporani, cât și de cei ce vin după. Reamintesc în acest sens, exemplul strălucit al lui Winston Churchill. Acesta nu s-a mărginit să-și publice intervențiile, discursurile inerente funcțiilor sale, ci a consemnat, prin dictare, tot ceea ce s-a petrecut, cu participarea sau în prezența sa, de-a lungul celui de-al doilea Război Mondial. Rezultatul? Magnifica lucrare în șase volume, operă unică în literatura universală, pe care niciun istoric serios nu o poate ignora” (p. 283). În lumina acestor exigențe, autorul se dovedește un hermeneut atent al evenimentelor diplomatice trăite de el, iar jurnalul său diplomatic oferă probe istorice pentru înțelegerea locului diplomației românești pe arena mondială. El a fost ambasadorul României în Finlanda, Japonia și Australia și a avut o meritorie activitate în sfera diplomației multilaterale globale și europene.

Vom lăsa cititorilor satisfacția de a naviga prin componenta evenimentială a jurnalului și a celor cinci volume de *Solilocvii*. Ne limităm în aceste rânduri doar la evidențierea unor opinii de mare actualitate privind diplomația și a unor puncte de vedere privind valoarea universală a solidarității, temă revenită recent, așa cum se poate vedea, în dezbaterile publice din România. Firește, concepția teoretică a autorului privind diplomația trebuie analizată în primul rând pe baza cuprinzătoarei sale lucrări consacrate istoriei diplomatice a secolului al XX-lea menționată mai sus, dar este remarcabilă sensibilitatea autorului în toate relatările sale din jurnal față de sfera faptelor diplomatice trăite direct de el.

Autorul aduce în discuție o teză de permanent interes și anume că nu echilibrul de forțe asigură pacea și rezolvarea pașnică a disputelor, ci demilitarizarea relațiilor dintre state. „Când apar

probleme între state, autoritățile supreme să nu cheme șefii de stat major, ci pe diplomați, pe care să-i pună la lucru” (p. 80). Activitatea academică a profesorului Constantin Vlad nu se separă de obligația permanentă a diplomatului de a-și prețui confrății. În acest context, se cuvine a evoca o inițiativă unică în practica românească, de a onora *post-mortem* memoria unui diplomat de elită. Este vorba de propunerea dusă la bun sfârșit de a-l primi *post-mortem* pe marele diplomat român Valentin Lipatti în rândul membrilor Academiei Oamenilor de Știință din România. Iată câteva idei din referatul întocmit pe această temă de Constantin Vlad și publicat în *Jurnal*: Se reamintește că Valentin Lipatti (1923-1998) a făcut studii în România și Franța și a fost profesor de literatura franceză la Universitatea București; Sunt amintite mandatele diplomatice ale acestuia, respectiv: Reprezentant al României la UNESCO, 1962-1972; Șeful Delegației MAE Român la Reuniunea pregătitoare a CSCE, 1972-1973; Șeful Delegației MAE Român la Negocierile de la Geneva, 1973-1975; Adjunct al Delegației României la Prima Conferință pentru Securitate și Cooperare în Europa, Helsinki, iulie 1975; Șeful Delegației MAE Român la Reuniunea CSCE de la Belgrad, 1980-1981; Director pentru probleme culturale în MAE; Ambasador At Large. Valentin Lipatti a pregătit mai multe promoții de licențiați în literatura franceză și a fost unul dintre cei mai de succes reprezentanți ai României la UNESCO, aducând multe beneficii României: burse pentru tineri, refaceri de monumente istorice, etc. Se evidențiază faptul că „Studiile publicate de el pe teme privind diplomația culturală reprezintă și astăzi modele de acțiune în domeniu... Valentin Lipatti s-a dovedit un diplomat de înaltă clasă în ceea ce privește diplomația multilaterală, un diplomat activ, profund devotat intereselor naționale. Asemenea calități s-au evidențiat în mod concret în ceea ce se numește Procesul CSCE. Lucrarea sa *În tranșeele Europei. Note ale unui negociator*, Editura Militară, 1993, reprezintă un veritabil tratat de negociere diplomatică multilaterală” (pp. 325-326).

Sunt aduse în atenția cititorilor episoade necunoscute din activitatea României pe tărâmul diplomației multilaterale. Astfel, Constantin Vlad reamintește că la 28 decembrie 2019 la Fundația Europeană Titulescu a avut loc lansarea celui de-al doisprezecelea volum de documente din seria *România – supraviețuire și afirmare prin diplomație în anii Războiului Rece*, serie coordonată de ambasadorul Nicolae Ecobescu. Volumul menționat se ocupă de activitatea delegației române la Adunarea Generală a Națiunilor Unite din anul 1971. Documentele acoperă o mare varietate tematică, dar predomină cele privind restabilirea drepturilor legitime ale Republicii Populare Chineze la ONU. Până în 1971 locul Chinei la ONU era ocupat de Taiwan, cu sprijinul Statelor Unite și al altor membri ONU. Delegația română era condusă de Corneliu Mănescu, ministrul Afacerilor Externe. Locțiitorul acestuia era ministrul de externe adjunct, ambasadorul Nicolae Ecobescu. În câteva săptămâni ale toamnei anului 1971, România a avut contribuția hotărâtoare la izgonirea Taiwanului și instalarea Republicii Populare Chineze la Națiunile Unite. Săptămâni după săptămâni delegația română a insistat pentru restabilirea drepturilor legitime ale RPC. Multe zeci de telegrame dinspre New York sau dinspre București consemnează deplasările repetate în raporturile de forță între susținătorii R. P. Chineze și cei ai Taiwanului. În final, susținătorii R. P.

Chineze au fost victorioși, iar în prezent China are o contribuție hotărâtoare în organizația mondială și în apărarea principiilor Cartei ONU (pp. 357-358).

În afară de Valentin Lipatti, autorul *Jurnalului* evocă și alți diplomați români. El regretă faptul că „Mircea Malița a plecat dintre noi. A ars ca o torță, până când s-a consumat ultima picătură de energie. Când îți amintești câte a făcut, când vezi lista cărților scrise și publicate, te minunezi cât poate încăpea într-o efemeră viață de om. Întotdeauna l-am situat între diplomații de frunte ai Țării în perioada postbelică, alături de Ștefan Andrei, Corneliu Mănescu, George Macovescu, Nicolae Ecobescu” (p. 251).

Cititorii vor găsi, de asemenea, referiri interesante și despre alți diplomați români de frunte, precum Ion M. Anghel, Vasile Gliga, Sorin Ducaru, Teodor Marinescu, Gheorghe Dolgu, Ion Datcu, Nicolae Mareș și Traian Chebeleu. Ambasadorul Constantin Vlad este îndreptățit să declare: „Cred că mi-am făcut datoria față de memoria celor care, cu patru decenii în urmă, constituiau o parte a elitei diplomației române, europene și mondiale, și despre care astăzi nu se mai vorbește aproape de loc” (p. 151). Are însă o atitudine critică față de excesele interpretative constatate în evaluarea rezultatelor diplomației europene. Astfel, participând la un simpozion la Fundația Europeană Titulescu pe tema „Summitul de la Roma și perspectivele UE”, urmărește intervențiile a doi europarlamentari străini și unul român, toți membri ai grupului socialist. „Se spun multe lucruri arhicunoscute. Cea mai năstrușnică afirmație o auzim de la român – în genere un om bine informat și un bun vorbitor. Acesta afirmă: «Prin integrarea în Uniunea Europeană, România și-a redobândit identitatea». Îmi este jenă pentru el să-i cer explicații. Multe vorbe despre «obiectivul Europa socială». Dar, doar vorbe. Cineva din asistență întrebă dacă Grupul Socialist își va propune să înlăture «neoliberalismul din UE, care a provocat crizele recente». Întrebarea rămâne fără răspuns, aparent din lipsă de timp. Oare, dacă discuțiile ar fi continuat, ce ar fi răspuns cei vizați? Judecând după ce se întâmplă în UE – și nu numai – social-democrația nu urmărește decât să atenueze efectele negative ale politicilor neo-liberale. Dacă și-ar propune să elimine astfel de politici, ar trebui să se angajeze pe poziții anticapitaliste, adică să proclame și să ducă politici alternative la cele care, în fapt, sprijină establishment-ul, deci rânduielile capitaliste în ansamblul lor. Ceea ce, în mod evident, social-democrația, ca mișcare politico-ideologică, nu-și propune în nici un fel” (pp. 192-194).

Deosebit de interesante sunt amintirile autorului privind activitatea Comisiei pentru stabilirea Motto-ului Președinției României la Consiliul Uniunii Europene din 2019. Au existat 45 de propuneri înaintate de membrii săi. Au fost selectate 5, printre care propunerea lui Constantin Vlad *Destin comun prin consens*. Celelalte propuneri selectate au fost: *Solidaritate, echilibru, valori comune; Standarde și valori europene pentru toți cetățenii UE; O singură Europă; Europa, solidaritate care te inspiră*. Autorul subliniază: „Poate sunt subiectiv, dar alegerea mea mi se pare cea mai potrivită și sugestivă. Când am optat pentru ea, nu am ales «cum sună cuvintele», ci am vrut o formulare de natură să constituie un fel de răspuns al României la căutările de acum privind reforma Uniunii Europene”. Și continuându-și ideea: „Se conturează un sprijin mai larg pentru propunerea *Solidaritate, echilibru, valori comune*. Se convine eliminarea termenului

echilibru întrucât nu are un sens evident, legat de UE. În final, se agreează formula *Solidaritate și valori comune*”. Autorul rămâne însă critic față de această soluție și arată: „Personal apreciez că termenul «solidaritate» rămâne abstract, fiecare stat membru al UE având propria interpretare în ceea ce privește conținutul său. De exemplu, Macron și Merkel vor solidaritatea statelor membre în jurul lor, a pozițiilor adoptate de țările lor. Iar sintagma «valori comune» a devenit, cu timpul, parte a unui jargon, a unei limbi de lemn specifice Bruxelles-ului, readusă în discursul public de către mai marii din UE, mai ales atunci când au ceva de reproșat Estului. Susțin, totodată, că dacă fiecare termen propus în Motto are semnificația sa, această semnificație ar fi potențată și precizată dacă ele ar fi puse în relație. De pildă, în formula *Solidaritate pe baza valorilor comune*. Nu se acceptă întrucât în felul acesta Motto-ul devine... prea lung. Nu mă opun însă consensului spre a nu crea dificultăți Comisiei. Dar rămân profund nemulțumit că România va avea Președinția Consiliului Uniunii Europene sub un slogan lipsit de un mesaj clar, care să arate deschis și (de ce nu, și subliminal) cum concepe Bucureștiul reforma și dezvoltarea în perspectivă a Proiectului european. Desigur, nu am fi schimbat nimic printr-o asemenea luare de poziție, dar măcar am fi adoptat o atitudine demnă” (pp. 216-18). Are loc încă o întâlnire a Comisiei în care se ia o hotărârea finală: „Ni se comunică – și ni se cere acordul pentru – următoarea formulare a Motto-ului: *Solidaritatea – valoare comună*. Cei prezenți ne-o însușim. Oricum, este mai bună decât variantele anterioare. Din punctul meu de vedere, rămâne același neajuns: Merkel și Macron vor solidaritate în sprijinul propunerilor lor. Din partea Ministerului de Externe și a Ministerului Culturii și Identității naționale mi se înmânează «Diploma pentru contribuția deosebită la procesul de stabilire a Motto-ului Președinției României la Consiliul Uniunii Europene». Este o distincție primită de toți membrii Comisiei” (p. 218).

Se cuvine a reaminti că solidaritatea este deja recunoscută ca valoare universală proclamată în Declarația Mileniului, adoptată de Summit-ul ONU în 8 septembrie 2000 și reafirmată în numeroase alte documente globale și regionale, inclusiv pe plan european. Astfel, în Declarația de la Sibiu din 9 mai 2019, în care liderii Uniunii Europene au convenit, în unanimitate, asupra a zece angajamente, cel de-al doilea angajament are următorul conținut: „Vom rămâne uniți, la bine și la greu. Vom da dovadă de solidaritate în vremuri dificile și vom sta întotdeauna alături unii de ceilalți. Putem să ne exprimăm și ne vom exprima la unison”. Acest angajament trebuie întărit prin fapte convingătoare, având în vedere starea precară a solidarității în Europa în prima etapă a pandemiei COVID-19. Tema consolidării solidarității rămâne deschisă atât la nivel global, cât și european. La 13 iulie 2021, la Palatul Cotroceni, a avut loc evenimentul de lansare a dezbaterii naționale privind viitorul Europei. Solidaritatea a fost menționată de 9 ori în intervențiile rostite cu acest prilej. Din transcrierea intervențiilor din cadrul dezbaterii notăm că Președintele României a declarat: „O Uniune a viitorului este, în viziunea României, un proiect indisolubil legat de ideea de unitate și solidaritate europeană în beneficiul tuturor, un proiect în care trebuie să ne preocupe bunăstarea tuturor statelor membre și a cetățenilor europeni deopotrivă”.

Practica solidarității europene trebuie evaluată cu maximă luciditate și responsabilitate. Constantin Vlad scria la 11 ianuarie 2019: „Am

urmărit cu interes manifestarea de la Atheneul Român dedicată preluării oficiale de către România a Președinției Consiliului Uniunii Europene. Și cu multă plăcere Concertul. În ceea ce privește discursurile oaspeților și ale gazdelor: multe vorbe frumoase, de complezență. Un fel de diplomație care-și mimează rostul. În ansamblu, a reieșit foarte clar că lucrurile rămân așa cum au fost și până acum... Deci, nimic nou sub soare” (p. 275). Iar în legătură directă cu solidaritatea Constantin Vlad avertizează cu discernământ: „«Cei mari» din Uniunea Europeană vor solidaritatea întregii Uniuni cu pozițiile lor, poziții formulate pornind înainte de toate de la interesele lor. Cu alte cuvinte, «Cei mari» nu vor altceva decât subordonarea statelor est și central europene. Cu mențiunea că o astfel de subordonare, dacă s-ar realiza, ar afecta toate statele mici și mijlocii membre ale Clubului Comunitar” (p. 263).

Jurnalul lui Constantin Vlad, care survolează aproape o jumătate de secol, cuprinde prețioase îndemnuri privind promovarea energetică a multilateralismului pe arena mondială, pe temeiul principiilor fundamentale ale dreptului internațional și necesitatea reangajării dinamice a diplomației românești în procesul de soluționare eficace a problemelor globale ale omenirii. În împrejurările actuale, experiența diplomatică este chemată să-și spună cuvântul. Iată reflecția pe această temă a unui diplomat român, ambasadorul Ion Jinga, aflat în plină acțiune, ca reprezentant permanent al României la ONU. El mărturisește: „După 28 de ani petrecuți în serviciul diplomatic român, îndrăznesc să spun că abilitățile diplomatice sunt rezultatul unui proces de pregătire și acumulări profesionale, iar nu calități primite la naștere. Nimeni nu se naște cu talentul de a practica diplomația internațională, care implică înțelegerea unor societăți și culturi diferite de cea în care ai crescut, presupune capacitatea de a influența guverne străine, priceperea de a purta negocieri, flerul de a anticipa amenințări și valorifica oportunități pentru țara ta. Aceste calități se dobândesc. Diplomația se învață, deopotrivă și complementar, din cărți și din practică. Un serviciu diplomatic profesionist implică pregătirea de specialitate a personalului, plan de dezvoltare a carierei, instrumente, resurse și autoritatea necesară îndeplinirii misiunii”.

Aceste constatări sunt de imediată actualitate și interes într-o perioadă de o complexitate fără precedent în relațiile internaționale, în care învățămintele trecutului ar trebui să reprezinte un veritabil îndrumar, apt să încurajeze o activitate fructuoasă a diplomaților români călăuziți neabătut de interesele naționale perene ale României, într-o lume caracterizată prin vulnerabilități, perplexități, discontinuități globale accentuate și mai mult de criza generată de pandemia COVID-19, ale cărei efecte au schimbat radical stilul și modalitățile de acțiune ale diplomației bilaterale și mai ales ale celei multilaterale. În acest proces, complex și îngrijorător, pe care îl traversează în prezent diplomația, lumina călăuzitoare ar trebui să fie adevărul formulat în mod convingător de Secretarul general al ONU António Guterres, conform căruia: „Solidaritatea este umanitate. Solidaritatea este supraviețuirea”. António Guterres asigură din 2022 un al doilea mandat de Secretar general al ONU, iar apelurile sale vibrante pentru o nouă eră de „solidaritate și egalitate” ar trebui tratate cu autentică responsabilitate de întreaga comunitate mondială a națiunilor. ■

Reînființata Eparhie de la Cluj este moștenitoarea Eparhiei ștefaniene din inima Transilvaniei

† ANDREI

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

In acest an jubiliar, când sărbătorim un secol de când episcopul de vrednică pomenire Nicolae Ivan a reînființat Eparhia Clujului, părintele profesor Alexandru Moraru ne pune la îndemână a treia ediție a *Istoriei Eparhiei ortodoxe române a Vadului, Feleacului și Clujului*.

Ne-am adus aminte într-un simpozion de episcopul Nicolae Ivan, acest om minunat, care a ridicat Catedrala noastră, care ne-a lăsat reședința Centrului Eparhial, a înființat Facultatea de Teologie, a pus temei foii *Renașterea*, a ctitorit biserica de pe strada Horea și am putea continua cu multele lui realizări.

După intronizarea sa, ca dovadă că-și considera eparhia moștenitoarea eparhiei Sfântului Ștefan cel Mare, va organiza un grandios pelerinaj la Mănăstirea Putna. La acest pelerinaj au fost invitați mulți oameni de valoare și iubitori ai spiritualității noastre.

Referitor la descendența ștefaniacă a Arhiepiscopiei și Mitropoliei noastre, domnul Președinte al Academiei Române scrie: „*La 1498, un om de mare încredere al lui Ștefan cel Mare, vistiernicul Isac, se îngrijea de ferecătura unui Tetraevangheliar, realizat înainte de 1488, pentru «arhiepiscopul nostru Daniil» din Feleac. Toate indiciile arată că mitropolia Feleacului a fost creată și a funcționat în primele sale decenii sub oblăduirea Mitropoliei de la Suceava și sub înaltul patronaj al lui Ștefan cel Mare*”¹.

Și Academicianul Marius Porumb subliniază legătura strânsă dintre ctitoria de la Feleac și Sfântul Ștefan cel Mare. Zice dânsul cum că „*cor form tradiției, biserica arhiepiscopală din Feleac a fost construită cu ajutorul material și moral a lui Ștefan cel Mare, în timpul Arhiepiscopului Daniil, în jurul anului 1488, lucru plauzibil dacă ținem seama de evenimentele istorice din această etapă, dar și de faptul că la numai zece ani, în 1498, unul dintre demnitarii cei mai de seamă ai marelui voievod moldovean face daruri bogate mitropoliei de aici*”².

Rățiunile pentru care a fost reînființată această mitropolie la 4 noiembrie 2005, sunt cele legate de importanța duhovnicească, culturală și economică ale acestui oraș, care în mod evident este capitala Transilvaniei. Iar această capitală nu poate fi lipsită de un centru de greutate ortodox care să desfășoare în spațiul transilvan o misiune pastorală corespunzătoare demnității orașului. Primul ei mitropolit a fost Bartolomeu Anania, instalat la praznicul Bunei Vestiri a anului 2006.

Sfârșindu-și cuvântul de instalare, Mitropolitul spunea: „*Trăiesc și eu bucuria zilei de astăzi, iar bucuria mea nu este alta decât cântecul unei lebede care, înainte de a merge printre trestii să se culce, este de pe acum încredințată că un șir de aripi albe vor aluneca în urma ei gata de zbor, sub cerul istoriei Transilvaniei*”.

De fapt, încă de pe vremea când episcopul Nicolae Ivan se străduia să ridice Catedrala din Cluj, prin anul 1923, Octavian Goga îi scria finului și prietenului său, Sebastian Stanca, consilier

eparhial la Cluj, lucrul următor: „*Părinte și bunul meu fin și amic. Nu fi supărat că va ieși Catedrala mai mică decât în planul vostru, pentru că această biserică va deveni Catedrala Mitropoliei Transilvaniei, pe care străinii au fugărit-o la Rășinari și Sibiu*”³.

Sunt multe realizările ce ne-au rămas de la episcopul Nicolae Ivan, dar dintre toate se remarcă ctitoria sa de suflet: Catedrala „Adormirea Maicii Domnului” din Cluj-Napoca. Avea experiența ridicării Catedralei din Sibiu. Proiectul, premiat la concurs, a fost realizat de arhitecții Constantin Pomponiu și George Cristinel, iar executant al lucrărilor a fost Tiberiu Ieremia din București.

Piatra de temelie s-a pus duminică 7 octombrie 1923 de către un sobor alcătuit din Mitropolitul Nicolae Bălan de la Sibiu, Episcopul Nicolae Ivan de la Cluj, Episcopul Roman Ciorogariu de la Oradea și Nichita Duma de la Argeș, pe lângă care au fost prezenți 12 protopopi, 8 preoți și 3 diaconi.

Înainte punerii pietrei de temelie s-a oficiat Sfânta Liturghie în biserica de pe strada Bisericii Ortodoxe și de acolo până la locul edificării, în prezența autorităților civile, a clerului și a credincioșilor s-a făcut o procesiune. Cum consemnează cronicarii „*venise obștea românească să asiste la acest act epocal, când s-a început clădirea acestui monument simbolic al ortodocșilor români din Transilvania. Ca o concretizare a dreptății istorice și a libertății politico-religioase, Catedrala Ortodoxă se așeza în mijlocul acestui oraș, martor al atâtor evenimente și al atâtor suferințe naționale*”⁴.

Lucrările au durat zece ani, eforturile edilitare fiind deosebite, iar pe 5 noiembrie 1933 Catedrala a fost sfințită. Din soborul sfințirii au făcut parte: Patriarhul Miron Cristea, Episcopul Nicolae Ivan, Episcopul Nichita Duma, Episcopul Ioan Stroia, Episcopul Grigorie Comșa, Arhiepiscopul Vasile Stan și Arhiepiscopul Andrei Magier. A fost prezent Arhimandritul Policarp Morușca și mulțime de protopopi, preoți și diaconi. Răspunsurile la slujbă au fost date de către trei coruri minunate: Corul Episcopiei, Corul Operei Române și Corul Școlii normale de fete.

În cuvântul său, Episcopul Nicolae Ivan a spus printre altele: „*sub bolta acestei sfinte Catedrale Ortodoxe, urmașii din veac în veac, în deplină dragoste frățească și unire s-fletească, să-și înalțe gândul neprihănit spre rugăciune continuă pentru consolidarea statului român întregit, pentru progresul sfintei noastre Biserici și pentru slava Domnului*”⁵.

Erau de față Regele Carol al II-lea dimpreună cu Mihai, Marele Voievod de Alba Iulia, nenumărate personalități culturale și politice, precum și mulțime de credincioși. Profesorul Alexandru Lapedatu, membru al Adunării Eparhiale, vorbind în numele acesteia, i s-a adresat astfel Episcopului Nicolae Ivan: „*Vă privim și vă considerăm a fi întemeietorul, adevăratul întemeietor al Eparhiei noastre. Nu mai există astăzi nimeni care să conteste această realitate și nimeni să nu sub-scrie, împreună cu noi, acestui fapt*”⁶.



Catedrala Mitropolitană Adormirea Maicii Domnului din Cluj-Napoca

Așa cum am menționat, o grijă serioasă a Episcopului Nicolae Ivan a fost cea legată de formarea clerului. La 1 octombrie 1924 va deschide la Cluj Academia Teologică. Această școală, cu sincopa creată de regimul comunist, este temeiul facultății noastre de teologie.

Sunt greu de rezumat realizările acestui om trimis de Dumnezeu Eparhiei Clujului. Cei o sută de ani de istorie îl au pe el în centrul de foc al realizărilor eclesiastice. Revista oficială „*Renașterea*”, tipografia, librăria eparhială, muzeul și multe altele au stat în grija lui. Nu mai pomenim de grija pe care o avea față de preoții săi și față de familiile lor.

Este greu să rezumăm în acest cuvânt înainte activitatea acestui titan al Bisericii noastre. În Cluj toate grăiesc despre misiunea lui. Când va pleca la Domnul, Sextil Pușcariu încearcă să facă o sinteză: „*Cu perseverența de fier a Mărgineanului din sudul Ardealului, cu energia-i fără pereche, cu inteligența țaranului român deprins să se descurce din cele mai grele situațiuni cu înțelepciunea câștigată printr-o experiență îndelungată, cu cunoașterea neîntrecută a oamenilor și a locurilor, cu sincera dragoste de neam, cu robustețea unui optimism întemeiat pe credință și mai ales cu cea mai nobilă dintre pasiuni, munca, el a izbutit să întemeieze din nimic o episcopie ortodoxă și să facă din ea o fortăreață a românismului și a ortodoxiei în inima Ardealului, tot atât de măreață ca bolta Catedralei ridicată de el și tot atât de puternică ca zidurile ce o sprijinesc*”⁷.

I-au urmat Mitropolitul Nicolae Colan, Arhiepiscopul Teofil Herineanu, Mitropolitul Bartolomeu Anania și din mila lui Dumnezeu eu, semnatarul acestui „cuvânt înainte”. Când Domnul ne-a ajutat să ridicăm minunatul Campus Teologic din Cluj așa l-am și botezat: „*Campusul Nicolae Ivan*”. Încercăm prin strădaniile noastre să ne ridicăm și noi măcar în parte la vrednicia celor de odinioară. Suntem conștienți că trebuie să onorăm chemarea Mântuitorului:

„*Nu voi M-ați ales pe Mine, ci Eu v-am ales pe voi și v-am rânduit să mergeți și roadă să aduceți, și roada voastră să rămână*” (Ioan 15,16).

Note

- 1 *Eparhia Vadului, Feleacului și Clujului la 90 de ani*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p. 42.
- 2 Marius Porumb, *Biserica Arhiepiscopală din Feleac. Ctitoria lui Ștefan cel Mare*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2003, p. 15.
- 3 *Eparhia Vadului, Feleacului și Clujului la 90 de ani*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p. 15.
- 4 *Episcopul Nicolae Ivan, 1855-1936, Ctitorul reînviatului Eparhiei a Vadului, Feleacului și Clujului*, Studii și documente, Editura Renașterea, 2015, p. 121.
- 5 *Ibidem*, p. 132.
- 6 *Eparhia Vadului, Feleacului și Clujului la 90 de ani*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2012, p. 14.
- 7 *Episcopul Nicolae Ivan, 1855-1932, Ctitorul...*, p. 158.

Scriitorul: o entitate modelabilă, evolutivă (I)

Radu Bagdasar

Dacă încercăm să ne aventurăm un pas în plus în incinta noțiunii de scriitor și a identității lui despre care geneticienii textuali afirmă, cu o falsă umilitate, că nu-l pot circumscrie și îi substituie termenul umilitor de „scriptor” (=scrib în fond), putem avea încă odată confirmarea faptului că agnosticismul este fructul impotenței și lipsei de curaj intelectual.

Artistul literar ar putea fi definit ca un fascicul de *aptitudini și inclinații* (înnăscute și achiziționate), un *parcurs existențial* (atmosfera familială, cultură...), iar pe de altă parte printr-o *reflecție* care acoperă o perioadă *anterioară, concomitentă și, eventual, posterioară* unui proiect (sau mai multora). Primele două fac parte din personalitatea lui, din potențialități, cel din urmă din efectiv. Ne-am putea sprijini pe buna veche dicotomie între esență și existență: primele două aparțin polului esență, ultima polului existență, realizarea efectivă a esenței.

Admitem că problema aptitudinilor înnăscute este dificil dacă nu imposibil de analizat iar aptitudinile dificil de evaluat. Nici un scriitor n-a dat vreun examen de scriitor pentru ca aptitudinile lui specifice să fie evaluate. Istoricii literari aruncă instinctiv o lumină asupra a ceea ce ar putea fi inclinațiile autorului, scrutându-i antecedentele familiale și cele de proximitate geografică și socială: părinții, eventual bunicii, atmosfera familială în care se dezvoltă copilul și adolescentul, ocupațiile predilecte precum cea de a monta piese de teatru în familia Brontë sau cea de a scrie un jurnal pentru frații săi a lui Lewis Carroll, proximitatea socială imediată (prietenii juvenile precum cea dintre Zola și Cézanne...), eventual izolarea, climatul.

În ce privește aptitudinile achiziționate, ele țin de hazard sau de voința prometeică a individului de a se auto-construi. Din momentul în care ideea biblică a omului plăsmuit de divinitate a fost abandonată iar posibilitatea autodeterminării enunțată, o nouă eră în viziunea asupra omului s-a deschis. Pico della Mirandola este, după cunoștința noastră, cel dintâi care îl clamează în faimosul său discurs inaugural *Oratio de hominis dignitate* la Politehnica din Zürich. Adresând-se retoric primului om el clamează cu energie maleabilitatea și liberul său arbitru de a se modela conform voinței și aspirațiilor sale, „[...] perché di te stesso quasi libero e sovrano artefice ti plasmasi e ti scolpissi nella forma che tu avessi prescelto. Tu potrai degenerare nelle cose inferiori, che sono bruti; tu potrai rigenerarti, secondo il tuo volere, nelle cose superiori che sono divine”. Mirandola deschide un spațiu de libertate în care se vor înscrie de timpuriu Iezuiții, Diderot, Kant și alte figuri ilustre. Spre deosebire de omul de rând care nu-și pune problema auto ameliorării, scriitorii, deși nici ei toți, și-o pun.

Nietzsche are pagini exemplare în care recomandă autoformarea aspirantului la meseria scrisului, la școala vieții, a cunoașterii și cultivării propriei personalități. Aptitudinile, talentul – îngemănarea gândire-expresie în formele ei superlative - se construiesc după el prin exerciții

zilnice pe perioade de timp lungi. De abia după acest „purgatoriu” de trudă benedictină aspirantul scriitor poate spera să dobândească ușurința și precizia propriei unui maestru în ale scrisului. Nietzsche postulează o umilă și severă ucenicie pentru a stăpâni veritabila *ars scribendi*: „[...] Să faci o sută și mai bine de proiecte de nuvele, nici unul mai lung de două pagini, dar de o asemenea acuratețe ca fiecare cuvânt să fie la locul lui; să așterni în fiecare zi pe hârtie întâmplări, până când să ajungi să le găsești forma cea mai plină, cea mai eficace; să fii neobosit în a culege și a zugrăvi tipuri și caractere umane; să povestești cel mai adesea posibil și să ascuți povestindu-se, cu un ochi și o ureche pătrunzătoare pentru a percepe efectul produs asupra celorlalți asistenți; să călătorești ca un peisagist și un desenator de costume; să extragi pentru propriul tău uzaj din fiecare știință ceea ce, bine expus, produce efecte artistice; să reflectezi în sfârșit asupra motivelor acțiunilor umane; să nu disprețuiești nici o indicație care te poate instrui [...]. Să petreci în acest multiplu exercițiu vreo zece ani; ceea ce va fi creat după aceea în atelier va putea să iasă fără grijă la lumina străzilor [...]” (Nietzsche 1975, 162).

Tensiunea meliorativă trebuie să-i fie tovarășa permanentă de viață. În momentul în care viitorul scriitor se află în starea frustrată a datelor congenitale este un anonim, puțini îl cunosc și îl cunosc superficial, iar în consecință nivelul aptitudinilor lui este imposibil de evaluat corect. Există indivizi care posedă din naștere o anume ușurință în domeniul afabulației și facilităților expresive, dar acest fond de plecare nu duce îndeobște mai departe de condiția unui autor de literatură de duzină. Fondul înnăscut, Nietzsche dar și mulți alți practicieni ai scrisului înalt, de la Pliniu cel Bătrân cu a sa celebră „nulla dies sine linea” încoace, sunt clari în această privință: scrisul, în dublul său sens de adâncime de gândire și virtuozitate expresivă, trebuie cultivat și antrenat. Afirmarea deschide problema evoluției scriitorului în timp.

*

Un prim obstacol problematic îl constituie autorii cu evoluție în palier: cei care, remarcă Julien Gracq, „de la prima lor carte scriu cum vor scrie toată viața.” Ar atesta această categorie de autori faptul că geniul, talentul este în întregime înnăscut conform doctrinei ineiste? Trebuie să vedem aici o infirmare a principiului proteic, evolutiv al scriitorului? Gracq ne dă el însuși răspunsul: „În lucrările și eseurile lor de școlari va trebui căutată maturizarea progresivă, rămasă privată, care le-a pus de la debuturile lor publice în posesia unui instrument desăvârșit” (Gracq 1980, 1) Putem în consecință admite că există o parte vizibilă a parcursului unui scriitor și o parte invizibilă iar că în cadrul părții invizibile geniul fantasmatic poate fi cazat, cel puțin în parte, ceea ce considerăm la o privire superficială aptitudini înnăscute dar care sunt în realitate achiziționate: facilitățile de construcție de arhitecturi noetic-expresive obținute prin antrenamente, acumulări culturale și afinarea sensibilității celui care va debuta *con brio*.

Mărturiile covârșitoarei majorități a scriitorilor abundă însă în semnalări de cote succesive ale artei proprii, de o evoluție ascendentă. „Nu mai am nici o îndoială că am descoperit (la 40 de ani) cum să încep să mă exprim într-un mod personal și această descoperire mă interesează atât de mult, încât cred că voi putea continua să scriu fără laude.” (Woolf *A Writer's Diary* 26 iulie 1922) Iar câteva luni mai târziu conchide: „La 40 de ani încep să cunosc mecanismul propriului meu creier și să știu cum să obțin cu ajutorul lui maximum de plăcere și de muncă.” (Ibidem, 4 oct. 1922)

Rezultatul, scriitoarea își face un autoportret de autor în chipul următor: „Sunt scuturată ca un vechi drapel de noul meu roman *Spre far*. [...] în sfârșit, după bătălia care a fost *Camera lui Jacob*, după chinul care a fost *Doamna Dalloway* (căci totul în afară de sfârșit a fost un chin), acum scriu mai repede și mai ușor decât am scris vreodată în viață; de 20 de ori mai repede și mai ușor decât la oricare din romanele mele. Ceea ce dovedește, cred, că eram pe calea cea bună și că acum voi culege fructul atârnat în sufletul meu. Amuzant e că acum născocesc teorii ca să demonstrez că bogăția fanteziei și fluenta constituie lucrul cel mai important. Altădată susțineam cu ardoare necesitatea efortului de concentrare, de concizie.” (Ibidem 23 febr. 1926)

Dar cum arta „scrisului” este complexă iar Woolf nu dispune totuși de toate abilitățile pe care ea le implică, în altă parte constată: „[...] am învățat să scriu repede dar nu încă să dezvolt minuțios.” (*A Writer's Diary* 11 aprilie 1931).

Un recent premiu Nobel, scriitorul anglo-indian V. S. Naipaul, aruncă o privire retrospectivă asupra parcursului său de scriitor și constată că a traversat câteva faze ascendente: „Când visam să devin scriitor, n-aveam nici cea mai mică idee de felul în care aș face în practică pentru a scrie o carte. Îmi imaginam [...] că îmi era suficient să fac una pentru ca celelalte să urmeze în mod natural. Am descoperit că lucrurile nu se petreceau astfel. Materia nu se preta. La începuturile mele, fiecare nouă carte semnifica a înfrunta încă vechiul vid și a reveni la punctul de plecare. [...] împins de intuiție, inocență sau disperare, preluam idei și materiale fără să înțeleg plenar unde ele mă conduceau. Cunoașterea venea odată cu scriitura. Fiecare carte îmi aducea o înțelegere și o sensibilitate mai profunde, care debordau asupra unei maniere de a scrie diferite. Fiecare carte era o etapă într-un proces de descoperire [...]” (Naipaul 2002, 32)

Naipaul face aici referință la ceea ce noi am numit „zidul problematic”: o baterie de chestionări și dificultăți la care scriitorul trebuie să răspundă înainte și pentru a fi capabil de a ataca proiectul. Observațiile lui Naipaul, precedat de Montaigne, Balzac, Tolstoi, Woolf fac ecou frazei lui Dante „Galeotto fu il libro e chi lo scrisse”. Fiecare carte are o dublă funcție: realizare dar în același timp exercițiu formator. Aparatul fantasmatic-scriptural al creatorului se maturizează progresiv de-a lungul existenței lui. Fiecare șantier livresc este „o lărgire a cunoașterii și sensibilității”. (Ibidem, 35)

În anumite cazuri, clivajele între diferitele personalități succesive pe care tectonica evoluției unui autor le înregistrează, sunt atât de marcate încât ele par a regrupa mai mulți autori într-unul singur. Autorul Balzac de dinainte de 30 de ani este radical diferit de cel de după. Tânărul Balzac, cel care îi oripila pe Emile Faguet sau Mircea Eliade prin marea sa „[...] absență de cultură, de gust, de talent, enorma sa suficiență” (Eliade

1973, 5 sept. 1953) este un veleitar fără calități dar animat de o voință feroce de a se ameliora. Sunt doi oameni fără contingente între ei, dar cel dintâi se apropie în ritm susținut de al doilea. Balzac și puzderia de texte alimentare pe care le-a scris frenetic între douăzeci și treizeci de ani pentru cabinetele de lectură și jurnalele de mâna a doua ale epocii reprezintă un exemplu prototipic de obstinație constructivă. Dar textele lui, atât de anodine cum erau, reprezentau tot atâtea exerciții de auto-depășire fantasmatică, de eforturi de străpungere a limitelor imaginative și de abilitate „stilistică”. Finalizarea o cunoaștem: în 1829 Balzac intră cu *Șuanii și Fiziologia mariajului*¹ în cercul restrâns al scriitorilor de notorietate.

O altă formă importantă de modelare formativă a viitorului scriitor este exercițiul jurnalistic. Gen scurt, sprijinit pe referințe exterioare și cu obiective relativ modeste, practica jurnalistică oferă facilități considerabile în constituirea progresivă a virtuozității necesare maestrului de mai târziu. Jurnalistica, practică modestă în raport cu ficțiunea, poate reprezenta o treaptă intermediară pentru escaladarea marilor proiecte de mai târziu. Ea precedă și acompaniază activitatea de scriitor a multora dintre marile figuri moderne ale literelor, legitimându-se ca o metodă de achiziționare a unei arte superioare a compoziției. Mirabeau, Balzac, Dumas, Baudelaire, ferocele Barbey d'Aurevilly cu mai bine de o mie de articole la activul său, Gautier, Vallès, Jack London, Virginia Woolf, Saint-Exupéry, Orwell, Alberto Moravia, Pasolini și-au făcut gamele în jurnalistică. La capătul a treizeci de ani de colaborare cu articole pe diverse subiecte de societate sau cronici literare la *The Times Literary Supplement*, Virginia Woolf constată: „Am învățat o mulțime de lucruri despre meseria mea scriind pentru el (Richmond² - n.n.): cum să concentrez un text, cum să-i dau viață și de asemenea cum să citesc metodic cu creionul și cu carnetul în mână.” Woolf este un caz tipic de artist, în parte autocreat, care și-a făcut ucenicia scriitoricească pe mici proiecte – articolele de critică – pentru a parveni progresiv și relativ târziu, spre 40 de ani, la forța de gândire și virtuozitatea expresivă care au legitimat-o ca mare scriitoare. Evitând spontaneitatea sălbatică sau mai degrabă ținând-o sub control, scriitoarea se autoanalizează *in actu*, își analizează scrierile – după ani de critică de serviciu devenise o expertă în materie – iar din timp în timp elaborează o (nouă) „metodă” destinată a-i perfecționa aparatul creator.

A treia cale către virtuozitate care supraviețuiește și astăzi, diminuată însă, este exercițiul oratoric. Dacă oameni politici și condeieri iluștri precum Aristotel, Socrate, Cato cel Bătrân sau Cezar au apărut încă din antichitatea greco-romană, era creștină prin predicatorii ei cei mai incendiari – Savonarola, Thomas d'Aquino... – iar mai târziu momente de tensiune social-politică precum revoluțiile moderne au văzut apariția unor figuri redutabile: Victor Hugo, Lamartine, Adolphe Thiers, Léon Daudet. Cu toții și-au pus sigiliul pe epoca lor prin forța verbului. Îngemănarea oratorie, artă literară, este naturală în virtutea proximității lor. În fapt, una este, până la un punct, versiunea orală a celeilalte.

Am putea adăuga corespondența care a reușit să se înalțe, de la un act privat și anodin, la condiția de specie literară majoră prin Madame de Sévigné. De cele mai multe ori însă, în biografiile marilor autori, ea servește, involuntar, la cizelarea și ascuțirea spiritului viitorului autor. Churchill a fost unul dintre autorii care, în timpul școlarizării

ca intern în diverse colegii, dedica o corespondență patetică tatălui său pentru a-l convinge să vină să-l viziteze sau să-l ia acasă măcar în timpul sărbătorilor. Rămase fără ecou, scrisorile lui vădesc o autentică vocație literară.

O geneză integrează deci atât presupusul dar al naturii, adesea modest, cât și facilitățile pe care autorul le-a smuls el însuși limitelor darului naturii printr-un efort intens și îndelungat. Când procedăm la reconstituirea ei trebuie să ghicim judecățile și procedurile comprimate produse de aceste două componente. Pentru că ceea ce un autor realizează cu trudă după „calcul” și analize îndelungate pe hârtie, un pseudo-rapsodic poate realiza printr-un scurt circuit mental în câteva minute. Dar acest scurt circuit este fructul antrenamentului mai apropiat sau mai depărtat și al timpului invizibil de reflecție pur asemică pe care i-l consacră înainte sau în timp ce scrie. Jean Prévost discernă în excelentul său studiu asupra lui Stendhal care face încă autoritate o întregă filieră de scriitori – Voltaire, Stendhal, Gobineau, Nerval ... – care investesc lungi perioade de reflecție în unitățile scrisului. „[...] Fiecare dintre paginile lor, fie ea dictată în câteva minute și scăpată din mâinile lor fără ștersături, poate rezuma tot atâta muncă precum pagina artizanului minuțios; dar este o muncă mai îndepărtată [...] Acești scriitori [...] nu oferă, cui vrea să-i studieze, sursa sigură a ștersăturilor, a variantelor și adăugirilor abundente. Dar ei au o tehnică, mai incorporată lor înșile, mai legată de viața lor intimă și prin aceasta mai delicată poate, dar mai puțin misterioasă. Talentul lor este o obișnuință pe care o iau din ei înșiși.” (Prévost 1951, 42)

Stendhal, care urmează o a patra cale de auto-ameliorare, își stăpânește impaciența juvenilă, nu se precipită în proiectele lui și își consacră o perioadă din viață constituirii soclului general al culturii de la înălțimea căruia să dețină o poziție privilegiată în practica scrisului: o fază de gândire a problemelor concrete pe care această practică i le ridică și o fază de exercițiu efectiv. A absorbi cultură nu este un act pasiv ci formator, după cum cultura absorbită nu are un rol decorativ ci participativ la construcțiile mentale ulterioare ale creatorului. Cu condiția de a nu se lăsa subjugat și deveni ostatecul lor: fără a se transforma în epigonul altui spirit. Așa se face că marile romanele va da târziu, după vârsta de 45 de ani. Prima fază, marcată de dorința de emancipare de sub dependența modelelor, este consemnată în mod repetitiv în *Jurnalul* său în special partea de tinerțe: „Am impresia că-mi mai revin din neghiobia literară de care mă molipsisem la Paris de la gloata aceea de mărunți artiști subtili pe care-i citeam la tot pasul. Gândirea mea dobândește mai multă forță și mai multă profunzime. Spiritul comerțului care calculează totul și nu se entuziasmează de nimic, îmi prinde bine. Nu vreau să citesc filosofii pe care-i cunosc, m-ar împinge pe făgașul pe care eram acum șase luni.” (*Jurnal* 12 sept. 1805)

Stendhal este conștient că excesul de cultură poate antrena un abandon creativ în măsura în care este mai comod să împrumuți șabloanele mentale ale altora în edificarea propriilor compoziții, îi poate anihila propria-i autonomie intelectuală, propria-i originalitate. Ca atare contracarează acest risc: „Citind mereu, studiind ceea ce au făcut alții, ne lenevim. Să-ți impui o lucrare în care trebuie să folosești fondurile proprii, să inventezi.” (*Jurnal* 26 februarie 1806) A doua fază este reprezentată de problematici concrete de tipul celei pe care o găsim în autobiograficul *Viața*

lui Henri Brulard: „[...] rumeg fără încetare ceea ce mă interesează, din cauză că le privesc în *poziții de su,flet* diferite sfârșesc prin a vedea noul, și îl fac să *schimbe aspectul*.” Cristalizările acestor reflecții sunt destinate să constituie conținutul unui caiet de adevăruri, ghid pentru romanele lui viitoare.

Personalități de primă mărime din toate domeniile culturii, științei, politicii ... – de la anticul retor Demostene la Goethe, Balzac, Dickens, Flaubert, Dostoievski, Woolf, Yeats, Joyce, Mircea Eliade... – s-au format printr-o trudă titanică menită a corija marja de mediocritate sau defectele moștenite de la natură. Dickens pleacă de la intriga fărâmițată și superficială din *Pickwick*, colecție de anecdote ușurele care nu depășesc nivelul întâmplărilor contrafăcute povestite de anonimi pe zincul cafenelelor, pentru a parveni la o veritabilă *maestria* în intriga lui *Oliver Twist* un număr de ani mai târziu. Tonalitatea este de asemenea radical diferită: de la comicăria superficială din *Pickwick* plonjăm în atmosfera de violență, cruzime, degradare perversă a drojdiei umane londoneze.

De o cultură sumară în tinerețe dar dotat cu un spirit viu, Yeats progresează cu o viteză impresionantă: în afară de Swedenborg, Jakob Boehme, William Blake, Platon, Plotin, citește Empedocle, Berkeley, Wundt, Hegel (Logica), Kabala, vizitează numeroși mediumi, ajungând să facă cercetări esoterice în domeniul psihic în cadrul prestigioasei *Theosophical Society* din Londra, apoi al ordinului ermetic *Golden Dawn*. În momentul în care, după exerciții practice în tehnicile magiei și ale Kabalei realizează „extazul” absolut, reușește, se pare, să comunice cu lumea de dincolo: doar atunci compune *O viziune*. Se dedică unui mariaj mistic cu *Daimon*-ul, „demonic parody” după Northrop Frye, sub vocabula „Demon est Deus Inversus”. Yeats nu are câtuși de puțin înclinații sataniste: este doar în căutarea unui savoar al imaginației iar pentru asta este dispus să transgreseze limitele a ceea ce individul comun consideră normalitate. Progresele lui vertiginose nu scapă apropiatilor lui. În *O viziune*, Yeats citează fraza pe care i-o adresase lady Gregory: „Sunteți un om mult mai instruit decât erați acum zece ani și mult mai puternic în raționamentele sale.” Pun în evidență *Turnul și Scara în spirală* pentru a arăta că poezia mea a câștigat în stăpânire de sine și în putere.” (Yeats 1937, 8)

O scrisoare a lui Ezra Pound către Llewelin Roberts confirmă virtuțile răbdării preliminare în cazul lui Joyce. „[...] că opera d-lui Joyce n-a fost viciată în nici un fel. A trăit zece ani în obscuritate și sărăcie ca să-și poată perfecționa scrisul fără să fie influențat de cererea și de modelele comerciale. [...] Stilul său are limpezimea netă a lui Stendhal sau a lui Flaubert. [...] Joyce e un om de o bogată erudiție care-l deosebește de unii scriitori impresioniști, capabili și viguroși, dar mai curând supraîncărcați.” (Pound>Roberts 3 aug. 1915)

Răbdare activă însă care i-a permis maturizarea interioară a conținuturilor incubate anterior.

Note

1 Devenit un subiect important de societate de la promulgarea Codului civil din 1805, căsătoria intră în spotul interesului lui Balzac. Femeia este considerată un minor în cadrul cuplului marital.

2 Bruce Richmond, patronul hebdomadarului în acea epocă.

Explorări ficționale

Nicolae Iliescu



Nicolae Iliescu

Cum să pleci, frate, cu telecomanda? Și cum să nu-l poți scoate din priză pe amărâțul acela de televizor de deasupra oglinzii? Dar știți ce bine-i să-l scoți din priză și să-l lași astfel aproape două săptămâni? De fapt, nu se întâmplă nimic altceva decât lenta ta vindecare.

Stai și visezi în alb, cu linoleum albastru pe podea. Pe Sanda, apoi freudian pe mama, pe tata. Pe diverși miniștri, ducă-se pe pustiu! Citești și moțâi. Te trezești și te miri că mai ești în viață. Colegul de rezervă face la fel, deci nu ți se întâmplă numai ție, nu ești numai tu bolnav. Ai uitat când te-ai internat. Sâmbăta în spital e liniște, parcă prea multă liniște. Nu tu vizită, nu tu un medic, tratamentele încep la 10. Vine întâi masa, la 8, prânzul după aia, repede, la 12, cina la 17. Ore fixe, bine fixate.

Spitalul este ceva sub formă de sanatoriu: grădina, alei, havuz. Hotel de două stele, motel. Parter și un etaj unde sunt tot felul de cabinete. Ce să faci, sentimentalism idiot amestecat cu un surâs crispant. Legea lui Little. Gestionarea fluxului de lucru, mărimea cozii de așteptare, coada de stat la coadă. Așteptarea. Așteptarea așteptării: a mesei, a tratamentului. A pungilor de-acasă, de la prieteni. În spiritul timpului, Timpul acela care are multă răbdare, e calm, bătrân, poate și cu barbă albă cum îi și șade bine. Sigur, masa sunt sigur că ajunge mai întâi la doctori, apoi la pacienți, ăștia din urmă sunt un fel de sateliți. Anomalia, nu regula.

Zilnic te bucuri de-o nouă zi, firește. Zilnic parcă o iei de la capăt, punct și de la capăt. Punct. Contrapunct.

Premianți Nobel, Abel, medaliați cu Fields, cu Pritzker, Pulitzer n-au dat drumul la buteliile cu oxigen. Brusc, în noapte, s-au oprit. Cine e de vină? Fochistul unității, că e în trend. Modafinul, melatonina. Am auzit un imbecil care mai și mima enervarea că mașinile nu funcționează și nu-i nicidecum vorba despre vreo eroare umană. Nicio mașină, deocamdată, nu pornește decât dacă îi dă cineva ghes, brânci, bobârnac, drumul.

Citești „Anomalia”, ultimul Goncourt. Un fel de Solaris mai tehnizat, ironic, foiletonistic. Acțiuni diverse, împrăștiate în lume. Nollywood, Nigeria, Lagos, conurbație de peste 20 de milioane de suflete. Ford F, cel mai răspândit camion în America. Țară de spații întinse, de hangare, de mall-uri, de autostrăzi cu câte șase benzi de circulație pe sens.

Singur, în rezervă, după 12 zile de conviețuire cu un necunoscut care ți-a devenit brusc cunoscut: Buzău, trei copii, chimist, o soră în Elveția (bandantă?), soția absentă din propoziție și din discuții. Având ușaș și serviciul telefonic pe șpicher afli tot: cumnat, prietenă lăsată de bărbat pălit de un cancer de plămâni și de o dragoste de tinerețe etc.

Citești „Anomalia” în pat și nu mai scapi de ea. Merge greu, dar merge. Ai zice că scrie ca tine, dezlănat, pe secvențe pe care le reia și le încheagă aiuristic. Ironie multă, deseori groasă și frivolitate. Multe trimiteri culturale, Perec, autorele nostru făcând parte din Grupul Oulipo.

Cât de greu trec orele! La 8 dejunul, la 12 prânzul, la 17 cina, ore fixe, pavloviene. Bune toate, deși de spital, mai completezi și tu. Calculate cu calculeta, cu parcimonie. Pentru întreținere. Atât. Nicidecum pentru îngrășat.

Apoi singurătatea. Nu te mai sună nimeni. Fug ca de molimă. Să nu se ia. Doctorii stau cuminți, în pungile alea foșnitoare ale lor cu vizieră, la capătul patului, nu te mai palpează, nu te mai ciocănesc. Deseori vin la fereastră, unde ți se aduc pachetele lăsate la poartă. Ei, doctorii, te văd doar în pijama, tu ești un simplu pacient, o „căzătură”, cum spunea o cretină de la Neurologia din Colentina. Îți dau ieșirea pe geamul din curtea interioară, ideea de cabinet pare a nu mai exista.

„Țara, cabinetul de lucru al Președintelui”. Titlu de Flacăra.

Acum s-a desființat până și Liceul ăla Sanitar după Pitar Moș, oare cum îi zicea? Asistentele nu mai știu să ia o tensiune, culcat, cu brațul întins, după urinat. Îți bagă branula în venă direct, ca să te drogheze grabnic. Branulă sau Canulă om sucit?

Vorbesc cu un Oxigen Vasile de-ăsta care să-mi trimită acasă aparatul/agregatul. Pare căzut în cap direct din lună dacă nu și de mai departe, îl mai cheamă și ca pe ăl din Steaua fără nume. Un vulcanizator de zici că-i de la NASA sau NSA sau din trupele speciale, Omon alea negre! Sau așa sunt toți, să ai impresia că ți se face o favoare? Îți explică amănunțit, cu amăruntul. Deși până la urmă se dovedește cumsecade și aduce o sculă excelentă.

Mitul cavernei. Oare suntem un program, o hologramă, o audiogramă, electrogramă? Cablogramă? Aia care n-a răspuns la apelul de seară al Titanicului? Asta să fie viața? Așa să se termine, brusc, precum o cântare de chitară? Scos din priză?

Obscuritățile individuale nu vor face sau nu vor forma niciodată vreo lumină adunându-se în vreun colectiv de ceva. Niciodată cantitatea nu va trece într-o nouă calitate, nici în opulența mărfii și a spectacolului. Asta ca reflecție.

Linia întâi. Se mai închivernesc dar simplu și rapid: pe la 22 și apoi cam nimic până înspre dimineață, pe la 7, când chiar fac curățenie temeinic. Mai intră fulgerător să se mai uite dacă ai apă la oxigen și mai ales să semneze pe uși, că au trecut pe-acolo.

Apoi prietenii. Unii atenți la ce le ceri, alții rapizi, să-ți aducă pe loc dacă se poate. Tu le ceri ceva de ce ai poftă, unii îți aduc ce găsesc, alții chiar caută.

Să mai adăugăm mult praf excentric în turta de incomprehensibil sensibil călduros. În cearcănul ăsta de viață. Drojdia vieții se prelinge peste tot, mai ales printre pliurile ei. Cum îți pliază burta și-ți fac injecția cu anticoagulant. Pliurile vieții, alea pline de praf în gât, de bacterii, de mizerii, de aluviuni, de mucus, de erzaț, de existență, erzaț pe care-l poți scoate cu o bună gargară matinală temeinică, umplută cu sare grunjoasă. Rutină, rugină ruină! Cei trei R, regula celor 3 R, regula celor două mâini stângi.

Colagen, acid hialuronic, antioxidanți, antivirale, anaxyrus debilis, o broască de culoare galben verde, ca un rahat. Bufonide cică, așa le cheamă pe familia lor și o veni de la Buffon, ăla cu stilul sau de la clown? Moartea pare a fi un caz special, ca în lingvistică, dar tolerabil. Merge și așa! O reciclare, dar care durează mai puțin decât plasticul. O resetare.

În dragoste, egoismul cel mai strâns și închis la culoare și la sentiment este superior oricărei forme de minimă generozitate. Te bucuri că primești ceva ce-ți face brusc plăcere, poftă, o poftă neghioabă, mănânci pe ascuns dar la sfârșit îți întrebii colegul dacă vrea și el. Te simți minunat când refuză.

Dragostea e oarbă, e o loterie (sau tâmpenia asta se spune despre căsătorie?), se zice îndeobște și prostește, desigur. Aiurea, dragostea e rea, are colți. Și e egoistă, cum spun. Generozitatea ălora care adorm îmbrățișați în plapuma oceanului sunt de film, de Oscar, cazuri speciale, acorduri aiuristice.

Ce e drept, e drept: în spital e foarte cald, pe alocuri prea cald - 25, 26 de grade iar apa de la chiuvetă, de la spălător, de la duș frige îngrozitor. O altă anomalie? Nu, un lucru bun și de bun simț. Chiar dacă trebuie să schimbi de cel puțin zece ori tricourile pe zi. Și-ți iei tot zilnic doza homeopatică de teroare, oroare, candoare.

Să știi că ești la mâna lor, că ți se dă voie să, că ai dreptul să, dar cu limite. Cu limes, ca la granița unui imperiu.

Câteva grame de bucurie, de amintiri plăcute, discreție. Speranță la gramaj, nu la kilogram, vârsat, cum se dădeau uleiul și parfumul în copilărie, cine-și mai amintește că a avut copilărie. Totuși, cea mai neplăcută este singurătatea. Te uită toți, unii te caută pentru altceva, te muștraluiesc că nu le-ai răspuns la timp apoi se sperie când le zici că ești în spital și te ambalează repede ca să nu se ia, ptiu, ptiu, ptiu!

Și fetele astea, infirmierele, care te mai ajută cu câte un pachet, vin cu el la geam, la distanță. Deh, că ești contaminat. Dar te mai întrebă convențional dacă te-ai mai pus pe picioare.

Dar și tu ești cusurgiu, ba poate chiar oribil, ne-suferit, hirsut. Nu ești nici bărbierit de vreo zece zile, nici primenit. Mă rog, primenit mai ești, ai autonomie, poți să te speli sumar la chiuvetă, soția, draga de ea, îți trimite schimburi de-acasă, dar nu te-ai spălat pe cap, ți-e frică să faci duș fiindcă e la capul holului și treci prin dreptul ferestrelor și e octombrie, chiar dacă afară sunt zile galbene și înfrunzite, dar să nu răcești, să te întoarcă, maică!

Abia acum înțelegi că ai o familie, că însemni și tu ceva pentru cineva. Că are grijă și de tine cineva, te sună neconținut, de dimineața de pe la 7, 8 până seara la 22, te întrebă ce mai vrei să-ți trimită, să ți se aducă la nas? Iubirea casnică, de atelier, caldă, ca pâinea caldă, domestică. Aproape filială, căci o soție este o mamă, o cloșcă. Printre puii ei se amestecă și soțul. Și este la fel și tot un fel de neajutorat: trebuie hrănit, îmbrăcat, spălat, călcat. Călcat și-n picioare, dacă e cazul! Și e obraznic, ridică tonul sau se dovedește nerecunoscător. Tras de urechi, folosit ca un bibelou și sau ca un obiect

sexual. Sunt soți și soții care nu suportă sau nu mai suportă viața în cuplu. Țac, pac, fiecare cu a măsii! Unul hăis, altul cea, totul rezumându-se la relațiile igienice, de rutină, de gimnastică. Suedeză.

Te uiți pe geam la galbenul și sângeriul frunzelor și te duci cu gândul la „Pădurea de mestececi”. Oare Wajda să fi fost? El, mai mult ca sigur. Nu scăpam nicio premieră. Ce regizor, ce filme, ce cinematografie! Festivaluri serioase chiar și în partea asta de lume, a noastră, din Est. Al de la Moscova cred că rivaliza, propagandistic cel puțin, cu Oscarul, că deh, Răzbelul Rece. Cred că defilează și acum, alături de Karlovy Vary.

Apoi gustul. După ce ți-l pierzi și îl recaptești parcă adaugi ceva, descoperi ceva nou. De pildă, apa plată diferă foarte mult, sunt unele sărate, sălcii ca din fântâna bunicilor sau de la Rojanu, simple, gustoase. E mare diferență între Borsec, Dorna, Biborțeni, Izvorul Minunilor, Aqua Carpatica, Zizin și Aquatique. Țștia nu-s chiar nebuni când pun tot felul de etichete și scriu tot felul de valori. Contează calciul, sodiul, potasiul, magneziul, nitrații, ph-ul etc.

Întâi salonul 5, apoi 16. Rezerve cu două paturi. Al doilea mai larg, fost cabinet medical dezafectat și transformat. Ambele la parter. Condiții bune, linoleum impecabil lipit, totul nou, proaspăt, curat. Dar multă încărcătură - aere condiționate, centrală electrică, termopane, calorifere, butelii de oxigen, neoane, lămpi, televizoare, frigider, fire, țevi. Ca o casă știrbă pe care ai văruit-o și căreia i-ai pus burlane strălucitoare.

Stai, frate, că mai vin și facturile. Te sună tot felul de duduițe care-ți spun că scadența cutare a fost alaltăieri sau acum zece zile, fix când te-ai internat. De-asta îți ardea ție atunci, să plătești telefonul sau lumina sau apa sau gazul. Nu știaai dacă mai găfăi până săptămâna viitoare.

Apă distilată, Casa de sănătate, OPSNAJ, Peco. Nimic nu se poate direct și simplu, totul ciupit, cârpit și din bucăți, din petice.

Din nou așteptarea. Mesei, tratamentului, că ideea de vizită a ieșit din comportamentul românilor. A actelor. A biletelor de ieșire. A recomandărilor. A scrisului/înscrisului pe uși. Că asta fac asistentele și infirmierele și îngrijitoarele: vin și semnează ora de trecere. A lor și a mopului aferent. Chiar dacă nu fac nimic decât dimineața când chiar spală suprafețele și podeaua.

Și cât de greu trece timpul, nu-mi spuneți! Iar neonul chiar dă semne de oboseală. Se strică, licărește, șade puțin deschis, apoi face cu ochiul.

Scriu pe un caiet de matematică A 5, de 48 de file, din 1997 produs la Călărași. Deci mai funcționa un combinat de hârtie în localitate. Arată oribil, ca în 1989, hârtia aia reciclată folosită până și la BPT, hârtie de împachetat. Cât de greu ne-am urnit, vă dați seama? Atunci scriam la „Timpul 7 Zile”, al lui Riza, la „Cotidianul” și la „Azi”, invitat de Cristoiu. La „Literatură”. Îi boscorodeam pe Nea Caisă, pe Guleamătă, pe Dosia sau Pute-n lift. Noi ne certam, polemizăm, aveam principii, în timp ce alții făceau tranana, aveau miliarde.

Zgomotele serii: cărușurile cu mâncare, cu tratamente, fâșăitul și huruitul buteliilor de oxigen, al lămpilor ultraviolete, termostatul frigiderului, precum și clipocitul în bazinul umidificant. Când mai aveam și agregatul cela ca un geamantan, mă rog, troler, concentratorul de oxigen, horcăia ca un sifon - ați fost la sifoane, vă trimiteau părinții?

Apoi măturile și periile de pe coridor lovindu-se de uși, pe la 5 dimineața, aspiratoarele și căldările cu gunoaie. Spitalul este și o uzină, macină, consumă, rumegă.

Oamenii nu au priviri hăituite, ci calme, întinse, destinse. Chiar încercătoare. Și medicii îți fac semne de încurajare, nu de vanitate, dar de siguranță. Să ai încredere în ei, căci sunt acolo ca să te trimită viu acasă. Să duci o viață ordonată, cumpătată, dar normală.

Vă mai amintiți cum ne spuneam noi, prostește, când eram mici: „bagi în tine ca-ntr-un spital?”. Alte glasuri, alte încăperi, alte porții! Alte Pinakoteke.

Atât de greu trece noaptea. După cină, la 17, tragi un pui de somn și când te trezești crezi că ai ajuns la Miezul Noptii. Aiurea! E de-abia 8, 20 adică. Dar și când se face 3, gata, trebuie să vină 5. Apoi, 5, 5 și jumătate, 6, cafeaua de dimineață. De la aparat, desigur.

Interesant este momentul când începi să vorbești singur. Întâi gângurești în somn și-ți mijiești ochii către patul vecinului care a plecat de două zile, după care îți dai seama și râzi de unul singur. Ce vorbești? Chestii uzuale: că e cald, că să deschidem geamul larg că-i de-abia ora trei, de-astea.

La automatul de cafea - era și un serial, l-am văzut la francezi prin anii 90, pe M6, tare mă tem că tot americanos era formatul:

— Ce doriți?

— Un wiener melange.

— Câte?

— Ei, unul.

— Am crezut că vreo cinci! Nu dă rest și eu am fix o hârtie de cinci lei. Mai rămâne credit un leu.

— Eu am un leu, vi-l dau dumneavoastră.

— Cum doriți, dați-mi-l, că-mi iau și un ceai. Mi se pare singurul negreșos, apă fiartă cu zahăr. Bevanda prompta.

Salonul Iliescu. Așa scria, ca să te identifice. Salonul spaniol. Saloon. Salonul refuzaților. Saloanele mele. În salonul tău nu primești, ci stai și transpiri. De unde atâta resursă?

De-ar ști ai mei, săracii, că am parcat exact în dreptul gangului lor, fiindcă am tot dat roată spitalului, iar tartorul de portar nu m-a lăsat în curte, din cauză de restricții suport covid, chestii, socoteli? M-am învățat de două ori pe Dinu Vintilă și Barbu Văcărescu și am avut noroc cu un loc cam prin dreptul fostului magazin de mobilă al copilăriei. Destin? Furat? Găsit?



Adrian Lis *Fată mixată digital* (2018)
imprimare digitală, 70 x 50 cm

Într-o dimineață, când mi-au luat aparatul, m-am infofolit cu prosopul de plajă, lung, bogat. M-a întrebant infirmiera dacă nu cumva mă simt rău.

— Ba, mă simt foarte bine, dar mi-aș dori să plecați mai repede și să închideți fereastra!

— Ei, ce vreți, nu pot să zbor.

— Nu știu, nu mă interesează. Încercați!

N-am fost un bolnăvicios, mai degrabă unul sensibil, dar nici vreun buldozer, vreun tractor. Vecinii, și mai ales vecinele, i se plângeau măică-mii - casnicele între ele, deh, varianta de serviciu, orgolioasă chiar, a tinereții blocului nostru! - că progeniturile lor erau rahitice, mă trăgeau pe mine de fâlci, că eram fâlcos, spre disperarea mamei, evident, care mă stropea cu spirt acasă. Calciu Sandoz, Cavit 9, untură de pește, de găscă - Sandozul era și pe rețetă, dar îl aduceau tiriștii, șoferii de TIR. Îți trebuia pilă să ajungi acolo, TIRul ținea de garajul Partidului, nu orice prost căra marfă înspre și dinspre Occident. Tatăl lui Luță, de la doi, bun prieten al copilăriei, era așa ceva, când pleca îi dădea nevasta, infirmieră ceva, o oală mare de sarmale pe care o îndesa dedesubt, lângă rezervor. Diurna, puțină, se aduna și se aducea acasă. Omul nostru era din Săliște de Sibiu. Sat mare, ciobănesc, dătător de personalități și chiar de academicieni. Vreo nouă, parcă. Râd ăștia acum că orașele Ardealului au mai multe cereri de joburi pe la call-centre-uri de-astea din Vest decât Capitala! Păi, oameni buni, Bucureștiul nu are șomaj sau are 1%. Brașov, Arad, Oradea, Timișoara, Cluj Napoca - ăia își iau și cetățenia maghiară ca să aibă „un job”.

Serviciu pe vremea noastră, chiar „servici”, fără u final. „E cineva, are servicii și servicii bun. Aduce și acasă”.

Tot trecând pe culoare văd spatele blocului alor mei. În locul Morii Dâmbovița, locul atâtor jocuri și jucării ale farmecului discret și secret al copilăriei s-a ițit „Central Parc” O prostie de cartier de fițe încastrat între niște spinări de blocuri. Desigur, cred că în 2050 se vor demola multe, poate chiar și Aleea Circului, cine știe, dar ca să arunci acum banii pe un fel de gang, de maidan de blocuri? Reziđență, vezi Doamne, cu portărel și barieră! Am fost și noi în rezidențe, la Passy și la Antibes. Alea sunt plasate în parcuri sau în păduri. Cea de la Passy era chiar de lux, ailaltă de la Antibes, mai populară, mai de-a doua mână, dar cu garaje, cu scuar, nu știu dacă nu și piscină, cu „Casino”, magazin haut de gamme, nu Ed sau Lidl. Nu știu dacă era dotată și cu piscină, oricum nu aveai nevoie căci la poalele dealurilor ni se întindea lenes Mediterana la picioare.

Masa de plecare parcă e masa condamnaților, Doamne iartă-ne și ne apără! Puțin pateu în vrac, dar fără cele două triumphiuri de brânză topită și o Sana ușor de alaltăieri, așa, să facă purgație. Apoi dicarbocalm, de nervi. Așteptarea nu e o tragedie, nu suntem în Dostoievski, nici dramă, poate dramoletă, telenovelă. Câteodată așteptarea se poate transforma în tragedie mai ales dacă nu apare boul de Grouchy al lui Napoleon/Nabulione.

Oare la închisoare, la ocnă, o fi la fel? Se uită temnicerii pe vizetă și râd gros când te văd că-ți vine să te dai cu capul de toți pereții? Dacă tot te-ai trezit de la 5, acum la 10 te ia somnul. Poate te faci de răs, vine și te ia la palme, să te trezească, să te învieze, să te scoată din saramură. Să te redea vieții.

Sonete & Şansonete

Geo Vasile

MAGNOLII

Primăvara îşi mănâncă din mâna ta
magnoliile, tegumente timpului tragic,
în oglindă e duminică, în vis se întâmplă
lucruri mai presus de realismul magic...

Ochiul tău coboară spre sexul helicoidal
al iubitei, vă priviţi, vă spuneţi cuvinte
extravagante, presărate cu sonori de caval,
vă iubiţi precum macul şi aducerea-aminte,

dormiţi precum vinul în ulcioarele
de la Pompei, precum zbuciumul mării
în fluxul sangvin al arterelor zării,

e timpul să se spele cugetul de cele rele
e timpul ca şi piatra să înveţe să-nflorească,
şi molima să se îndure să sfârşescă!!!

POEZIA SE EXPRIMĂ PE SINE

Vorbeşte dacă tot te explorează cateterul
încontinuu, ţine-l de vorbă-n orice idiom
nu vezi decât tenebra, nu vezi vitralii, cerul
aici artere cântă *l'fe a media luz de amor*

vorbeşte clar fără să mai desparţi eu ştiu de ştie,
verdictului dă-i şi o noimă, un nume şi-o factură,
şi-ndoliază-le ca meşterul german întru
melancolie,
eşti zbuciumul de noapte şi-alchimica tinctură:

ia câte-o linguriţă înainte de-a pleca din casă,
căci se restrânge locul de veci pe care-l agrăieşti
va bloca-nre pliuri epiglota, şi n-o să mai
crâcneşti,

tastează sus, devii tot mai subţire, de
nerecunoscut,
mai fin chiar ca axonul, ca zborul metaforic fără
plasă...
şi mustră cateterul că te-a tăiat intrând şi te-a
durut...

PLEXUL IUBIRII

Saltul mortal, viaţa felină, vânatoare, cursă
frază lipsite de lucoarea angiografiei,
cablul păcatului venusian merge la sursă,
ecranele-şi arată seminţele chiromaniei.

e o baliză-n clocot de ocean, navigatoare,
precum *el desdichado* negi astrul lecurii
prin sunete parfumuri clamate prin culoare,
pe crucea răstignirii, visând plexul iubirii...

privelişte de urne, ulcioare de arome vorbitoare
autoerotismul, al gurilor de tun, al buzelor de
fum
trufa nebunului, alb-cenuşie, pe google –
căutare...

un colţ de poezie lapidară rămasă fără groapă,
orfana jumătate a cochiliei, răzbunătoare,
al zarurilor joc în contra morţii poate să înceapă.

FOSFOR MOV

din ochi în ochi prin răsuflare înaintează focul
precum Sodoma şi Gomora către mileniul trei
aşa cum chiparosul, platanul şi sorocul
îţi tot veghează somnul în brazda ciugulită de
cristei,

un fulger epiglota idiomului o ştrepezeşte
şi-aprinde pentru Saul un tufiş de fosfor mov,
un tunet Verbul, portativul, firmamentul
năuceşte,
violonistul cu dinţi albi ca neaua cântă pentru
Iov,

vai, cât de-armonios fâgăduind alunecă arcuşul,
o, câtă violetă patimă şi râvnă dezrobotă în
armată,
vai, cât de-anevoios şi-ntortochet a fost urcuşul

în cerc al celor doi mari Poeţi pe stâncile
câinţei...
iubito, tu eşti ploaia ce abătutu-s-a deja-
nspumată,
spre tine vom vâsli în barca idealului şi umilinţei.

CRANIUL ZILEI

Deşurubat-ai craniul zilei de-apoi c-un ax
ovoidal,
în timp ce nimfa în carcasa de pe instagram făcea
înc-o paradă a formelor, ca-ntr-un seism pe
canapea,
chiar dac-otrăvitoare precum o muşcătură de
crotal.

Te vezi în turnul de ivoriu unde prezicerile-
abundă,
fumul se scurge şnur, viaţa - corpuscul - undă -
prin gaura cheii i-auzi Venerei Pandemia seva,
nemiloasă-şi-arată concave, convexe curbele Eva.

gata să crape veşmintele, fiecă nanosecundă
de ispită anticipând un vortex de ovule-n aval,
peripateticiene, fertil, atotsăgetător sex
elicoidal...

Va să-nflorească din aceeaşi necontenită undă
pe străzi, în parcuri, în subteran, în aripi prin
văzduh,
momindu-ţi simţurile cardinale contrar sfântului
duh

ANXIETATEA LUMII

Lipsită de lumină, zăpada ce te-a nins nu se
zăreşte
sub o tunică de dominican una sau două stele,
ţi-aduseră mesaj pe-o frunză-nscris c-un os de
peşte
în limba neoplasmului antic intrat în circuit
până-n plăsele.

Furgoanele tot cară sânge ceresc curs din securea
lunii,



Geo Vasile

ţi-ai pus pe-al vieţii hematom mătăniei-n formă
de petale,
binecuvântă, Doamne, în roşu transparent,
anxietatea lumii,
ascunsă de-avantai, să nu-i vezi coapsa baletând
pe dale...

Te arse chiar zăpada, chiar şi gheaţa,
interterestră-gură
a sângerării, a plânsului când sperii că totul va fi
bine
ca la-nceputul epocii de aur în iezerul la sud de
sine..

Speranţa era verde, şi inimi desenai la scala – do
solemn
al răsufării, stindardul biruinţei ivea heraldicul
îndemn,
şi flacără, şi vremea, şi floarea, secundă – tot mai
pură!!!

VIITOR FĂRĂ PLECARE

În calcul diferenţial ia acalmia şi punctul de
sosire
ce niciodată de zbuciumul talazului nu e ajuns,
vibrează, ici şi colo, două minţi menite să se
mire,
întreabă câte strigăte şi câte dioptrii are în plus

privirea mitologică – a Meduzei? Cu genele
cusute
cu sârmă-n Purgatoriu suflete *borderline* pe rugul
luxuriei şi-mpărtăşaniei, avem eresuri şi
anacolute !
Înţelegeai în fine că e totuna înmugurirea şi
amurgul...

Astfel din timp aveam doar jumătatea: un viitor
fără plecare.
Rămâne doar prezentul, nu-ţi ajungea parfumul
şi nici crinii
angelice zăpezi, tânjeai după Lighea cea veşnic
iubitoare,

adolescentă veşnic, şi-aducătoare-a morţii
amanţilor marini,
s-ascuţi de-a ei chemare suprafirească – era
tropul alipirii –
ocna crucificării pe trupu-i inuman, meninge-
izbăvitoare.

Deschideri spre infinit

Corneliu Mircea

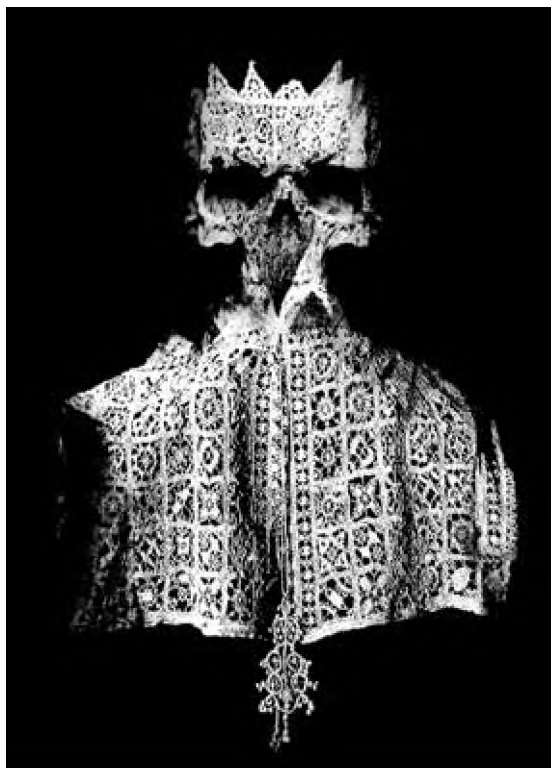
„**L**abirintul este elogiul pe care haosul îl aduce rațiunii constructive. Numai labirintul nu poate fi redus la punct. Deci îți interzice să știi unde te afli. Dar și când te afli. [...] Labirint fără ziduri, scrisul, un mare labirint invizibil, dincolo de « *timp, substanță și secol*», cum spune marele orb, ne-a înghițit din primul moment în care am scrijelit pe hârtie un cuvânt.” Cu aceste gânduri se avântă criticul și eseistul Christian Crăciun în labirintul multor întrebări care țâșnesc fără stavilă, generând o succesiune de meditații adânci, elegante stilistic, strănse între copertile unei cărți – *Intrări în labirint* – apărută în trei ediții în acești ultimi ani. Dacă volumul de față constituie debutul spectaculos al unui scriitor pentru care actul creației se confundă cu rațiunea de a fi și dacă în scurt timp au mai apărut *Ucronia eminesciană*, *Eseu despre timp și imagine în Memento mori* (la Editura Institutului Cultural Român), *Isografi* (la Editura Eikon) și *Lectio incerta* (la aceeași din urmă editură), voi spune de la început că sunt unul dintre cei puțini care-i cunosc activitatea literară începând de acum patru decenii, de când au văzut lumina tiparului primele sale eseuri critice, spumoase și profunde. Împreună cu bunul și talentatul său prieten Dan C. Mihăilescu, concepuse în acei ani, într-o revistă scrisă la mașină (*Călărețul nins*), multiplicată într-un număr limitat de exemplare – un adevărat „samizdat” al deceniului opt –, o serie de comentarii intitulate *Cuvinte fericite*. Sintagmă inspirată, întrucât „cuvinte fericite” au fost apoi toate aparițiile sale critice. Și nu e defel întâmplător faptul că și-a dedicat cartea de debut Cuvântului ca fenomen.

Spun „fenomen” pentru că, alături de sunet, culoare sau formă grafică, cuvântul este una dintre modalitățile privilegiate prin care spiritul omenesc comunică. Devenim – ne deschidem spre alteritatea personală și spre orizontul transcendent – prin comunicare: prin „punerea noastră în comun” cu Celălalt, semenul nostru, în ființa căruia ne regăsim. Suntem „condamnați” să comunicăm, și o facem zi de zi, apelând la mulțimea cuvintelor (care au, fiecare, istoria lor), constatând mereu cât de strâmtă e „haina” acestora. De aici sentimentul *eșecului* sau *ratării* despre care vorbește în repetate rânduri Christian Crăciun: „Floare a răului, ratarea crește odată cu orice limbaj... Refaci de sute de ori pagina de dialog, socotind că, ridicat la putere, limbajul devine mai nobil, se purifică de scorile subiectivității. Da’ de unde! O ratare perfectă (cioranian, sigur!) nu se poate construi decât în și prin limbaj” (pp. 22-23). Sau: „Scriu, adică stau la coadă la dezastre... Iar scriitura este cu atât mai sugestivă cu cât dezastrul este mai spectaculos” (p. 118).

În ciuda acestei situații, cuvântul izbăvește – va constata în alte meditații autorul; ne scoate la lumină și „multiplică” lumina. Nici nu putea fi altfel, pentru că, oricât de limitate ar fi, cuvintele au totuși puterea de a dezvălui gândul inefabil, cu deosebire atunci când alchimia secretă a rostirii poetice surprinde nuanțele fine ale trăirilor. „Prin cuvânt, (scriitorul n.n.), acest mânător profesionist de semne se află mereu

într-un centru incandescent-luminos (și numinos?) al lumii, focar și mandală a acesteia [...] El cultivă surpriza, electrocutarea contiguității, mută limba din cripta dicționarului în jungla vie a procesului; pentru el gândirea nu înseamnă «să ajungi la niște rezultate», ci chiar, elementar, *să gândești*” (p. 56). Actul de a cuvânta, de a pune în cuvânt ideea, este un act de gândire, un act creator, așa cum afirmă cu profunzime Christian Crăciun într-una din rostirile sale aforistice memorabile: „Creezi, adică introduci în lume noul, gândul ne-mai-gândit, posibilitatea deschisă la infinit. Adeverești. Cuvântul se infiripă, se naște fără răgaz din suferință, din singularitatea lui *este*” (p. 40). A cuvânta înseamnă a elabora gândul care se va afla neîncetat în plină articulare și devenire. De altfel toate obiectele și ființele acestei lumi, chiar dacă sunt percepute static, se află în plină creație. Le identificăm, preluându-le în discursul cotidian sau în rostirea literară și, afirmând ceva despre ele, le semnalăm *facerea*.

Cuvântul oferă gândului o haină, dar trimite în același timp dincolo de forma lui în continuă devenire, *dincolo*, acolo unde se plămădește esența spirituală mereu nouă și pururi creatoare a ființei noastre. Pe nesimțite, eseul acesta rafinat și adânc ne introduce în lumea rostirii – și a gândirii – metafizice. „Cartea pe care o scriu este însuși logosul, în unicitatea lui sporitoare. Celebrare mereu repetată, niciodată epuizându-se, a întrupării... Suntem mereu pe un drum. Frânți între un aproape și un departe. Pelerini. Și în drumul nostru ne întâlnim, între poli, mântuitoarele diferențe. Nu ai nevoie de oglinda plimbată de-a lungul drumului, drumul însuși este o admirabilă oglindă” (p. 31). Și fiecare nou pas pe care îl facem oglindește esența nouă pe care o atingem. Înaintăm. Privim în jur și observăm că peisajul se schimbă, că se deschid pe nesimțite alte planuri, constituind o interogare și, în același timp, o celebrare a temeiului ultim spre care



Adrian Lis
imprimare digitală, 70 x 50 cm

Imperator (2019)

ne îndreptăm. Întrebările curg, răspunsurile se încheagă și strălucesc precum stelele pe cerul căutării esențiale.

„Ce cauți? Pe cine cauți? ...Ce ești? Cine ești?” (p. 32). Întrebările acestea sunt întrebările oricărei conștiințe; și ele se pun în momentele de maximă trezie, când certitudinea de sine pe care o procură simpla identificare de sine se destramă, iar din adâncuri țâșnește interogația fundamentală: *cine sunt, de fapt, cu adevărat?* Și, în prelungirea ei: ce caut? Pe cine caut? așa cum inspirat scrisese autorul. Tentația de a da pe negândite un răspuns („sunt cetățeanul cu acest nume...”) e anulată din prima clipă de factura filosofică a întrebării ce transcende realitatea simplei ființări cotidiene, deschizând larg un altfel de orizont, de altă calitate, presimțit și inaugurat în aceste momente de spiritul ce intuiește că un răspuns la o întrebare de aceeași amplitudine („De ce scriu?”) va trebui să-i pună în lumină adevărata identitate.

„Iată, scriu cuvinte pe niște foi de hârtie și îmi pun în această acțiune energii și nădejdi de care nu întotdeauna îmi dau foarte bine seama. Ce reprezintă acțiunea aceasta? Corespunde ea cu ceva precis, necesar, în ordinea generală a lumii? Este ea *cerută* de impulsurile obscure, haotizante, ale acestei ordini?” (pp. 32-33). „Ordinea lumii”... e frumos spus, iar Christian Crăciun aduce imediat în discuție *impulsurile* (ei) *obscure, haotizante*, relativizând-o. Suntem la pragul de la care totul pare învăluit în mister. De ce acționez? Ce semnificație au toate manifestările mele? Ce semnificație profundă are, în fond, prezența simplă a celor ce sunt? Acestea sunt întrebări filosofice, extrem de simple, dar adânci și derutante, pe care autorul nostru le pune curajos. Ce este viața mea? Ce este lumea ca atare? se întrebă câteodată fiecare dintre noi, antrenat în procesul interogativ. De ce mă mișc? De ce scriu? Și Christian Crăciun nu va întârzia să răspundă în același pasaj: „Scriu dintr-o necesitate psiho-fiziologică, dar este ceva și dincolo de acest impuls ce pare inițial «o sete care-l soarbe» și care îmi pare a justifica în mai mare măsură scrisul ca act fondator decât inevitabilul bovarism al destăinuirii” (p. 33).

Am înaintat așadar de la ordinea lumii la actul fondator al scrierii creatoare. Meditația continuă: „Dacă însă îți înțelegi existența prin liniile de forță care o traversează dar care niciodată nu se opresc în ea, atunci ce spaimă! Ce cutremurare! [...] Este o altă lume care ți s-a deschis, adică este lumea cealaltă, la propriu, unde într-adevăr sensurile apar ca traiectoriile luminoase ale trasoarelor” (p. 33). Iată, așadar, că noua determinație – *lumea cealaltă* – dezvăluie un adevăr care ne pune cu adevărat pe gânduri. Suntem în lumea „de aici”, inserați în ordinea ei generală, dar aparținem la fel de mult lumii *celeilalte*. O constatare pe care omul de azi, prizonier, într-o majoritate îngrijorătoare, al viziunii materialist-utilitare nu o poate înțelege. O intuiește eventual în unele momente binecuvântate, survenite pe neașteptate. Atunci însă când cerurile se întredeschid, iar din adâncul lor țâșnește izvorul luminii eterne, existența fiecăruia își dobândește adevăratul Sens. Aceasta înseamnă „a fi religios, a-ți consacra viața. A-i acorda deci vieții un Sens, cu majusculă obligatorie. Sens care răspunde la întrebarea «încotro?» și sens ca semnificație a drumului” (p. 30).

Mă integrez clipă de clipă în acest cosmos, cu atât mai repede și mai eficient cu cât îmi voi întoarce mai ferm privirile spiritului spre El, Cel-Ce-este în toate și dincolo de toate. Gândul este

vehiculul care mă conduce *Acolo*. Cu cât mă concentrez mai intens și mai îndelung asupra țintei finale care mă atrage – sau care este Atracția însăși – cu atât voi avea șansa să pătrund mai repede în deschiderea supremă. De aceea, spune Christian Crăciun, „clipa infinită a harului trebuie pregătită printr-un efort de atenție, de înțelegere continuă. Harul există. Prezența harului anulează labirintul existenței, rătăcirea este transfigurată în tensiunea mortală a dreptei verticale. Harul este *orientat*. Așteptând harul (cea mai activă dintre atitudinile posibile) ai puterea desăvârșită. Nenumărate sunt căile, dar numai una bucuria de a le străbate!” (p. 14). Iar această bucurie se trăiește efectiv în clipa miraculoasă a deschiderii supreme, când miezul Ființei se dezvăluie dintr-o dată, copleșitor, prinzând spiritul aflat până atunci pe drumul lung și anevoios în vâltoarea luminii. Atunci existența va avea parcă un alt chip, alt Sens. Scopurile mărunte de altădată se pulverizează, iar cel ce are șansa revelației e aspirat în „cealaltă lume” pe care o trăiește, paroxistic, *aici*, în acest punct dilatat la infinit, și *acum*, în acest moment fără de început și fără de sfârșit, care se întemeiază veșnic.

„Căutarea revelației... Se poate spune și despre revelație vorba celebră: nu m-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit deja! Revelația apare într-un anumit punct al traiectoriei noastre destinale, dar ea se află acolo dintru începuturi... Apocalips personal. Cine trăiește această experiență, cum este el ales, eventual prin ce efort ajunge el să aleagă această experiență, rămâne o taină” (p. 20). Și, ca o incununare a acestor meditații, scriitorul propune un scurt, dar profund elogiu al revelației: „Cred că fundamentarea în absolut a individului este revelația. Numai prin revelație individul își află justificarea ca individ. Pentru că el ne apare astfel ca *legat* de o realitate transcendentă care îl întemeiază” (p. 19). Omul este al lumii acesteia, dar lumea ca atare e susținută, alimentată, sporită, dar în primul rând în-temeiată de forța transcendentă infinită. Spre această forță ne întoarcem, iluminați, în adâncul ei ne regăsim, în veșnicia ei ne ghicim nemurirea. Și dacă mulțimea întrebărilor care ne copleșesc uneori par să fie adevărate „intrări în labirint”, după cuvântul lui Christian Crăciun, tot el ne-a făcut să înțelegem că aceste porți fermecate se pot transforma în adevărate deschideri spre infinit. „Metafora arcului nu e întâmplătoare. Suntem în același timp arcul, săgeata, ținta, dar și ochiul care parcurge intervalul. Și, mai ales, suprema încordare/acordare care le leagă” (p. 60).

Am pornit de la cuvânt și am ajuns, conduși de mâna dibace a înțeleptului nostru la existență, în toată puterea ei: la Ființă. Firul Ariadnei s-a țesut de la sine. Labirintul pare să fi rămas undeva, în urmă, ca amintire a unor încercări inițiatice care, dacă sunt încă departe de adevăratul și paradoxalul Sens al ființării noastre, ne-au lăsat totuși gustul inconfundabil al înălțimilor și, mai cu seamă, bucuria unui dialog cu spiritul profund al celui ce a transcris în aceste pagini istoria momentelor de răscruce și de iluminare pe care le-a trăit.

Note

1 Ed. Libra, 2005, pp. 13-14, Ed. Dacia XXI, Ed. Eikon, 2016.

Două romane de Gheorghe Jurcă

Ion Buzăși

Răstoaca, Editura Școala Ardeleană, 2021

Eldorado, un oraș de poveste, Editura Altip, 2021

De la debutul său editorial din 1995 (*Vânătorul de himere*, Editura Clusium, 1995), Gheorghe Jurcă a scris mult și în aproape toate genurile literare: proză (romane, povestiri și nuvele), poezie, dramaturgie, memorialistică și, bineînțeles, publicistică (scriitorul a fost, ani în șir, redactor și redactor-șef la ziarul *Unirea* din Alba Iulia), asigurându-și un loc prominent între prozatorii ardeleni contemporani.

Cred însă că romanul este genul literar preferat, pentru scriitor, iar toposul preferat este ținutul fabulos, de mister și legendă al Munților de Apus, care este și locul obârșiei sale. De aceea majoritatea scrierilor sale au un discret caracter autobiografic. O reconfirmă cele două romane recente: *Răstoaca* și *Eldorado*.

1. *Răstoaca* este un roman polimorf. Titlul, așa cum obișnuiesc prozatorii, denumește locul acțiunii; într-un sat din Apuseni, în Măgura Bulzeștilor este o „răstoacă” – cuvânt întâlnit și în poezia lui Eminescu: „Ele (izvoarele) sar în bulgări fluizi peste prundul din *răstoace*” pe care dicționarul îl explică: „vârtej într-un loc unde apa curgătoare este puțin adâncă”, dar autorul îi conferă și o notă de legendă: „Râpa asta adâncă – să tot fi avut vreo 50 de metri... Nimeni, de-a lungul atâtor ani care au trecut ca norii, n-a coborât vreodată aici... Unii mai glumeau, mai făceau haz... că răstoaca asta ar fi iadul”.



Suzana Fântânariu

Totem I, xilografură

Răstoaca este în primul rând un roman de dragoste – este povestea de dragoste a Anei Moldana, o fată de 16 ani, o frumoasă copilă a Apusenilor pe care o întâlnește tânărul Damian, aflat la Măgura Bulzeștilor. Este o dragoste platonice, de o puritate ce amintește de romanele lui Ionel Teodoreanu. Tânărul este dintr-o familie nobilă, tatăl i-a murit, mama trăiește într-un conac elegant și o îndrăgește pe tânăra fată pe care o consideră o viitoare noră. Dar izbucnește Primul Război Mondial, Damian pleacă pe front și, oripilat de ororile războiului, descrie în epistolele trimise iubitei sale, ia hotărârea să dezerteze, în tovărășia unui camarad aventurier; străbate mai multe țări, trăiește plener o iubire cu frumoasa Marbella, dar după câțiva ani simte chemarea munților și a locurilor natale, se reîntoarce acasă, însă grav bolnav. Medicii din Viena nu-l pot vindeca și moare în străinătate. Ana Moldana suferă și este convinsă că nu va găsi un bărbat care s-o facă să uite pe Daminuț, cum îl alinta ea. Dar și „uitarea e scrisă-n legile omenești” – ne reamintește povestitorul – și, după câțiva ani, se căsătorește cu profesorul Iluț Candrea, fost învățător în Apuseni, acum profesor și literat la o școală de învățători. Este o iubire conjugală calmă, căreia partenerii îi înțeleg scopurile și sensurile creștine.

În contrast se prezintă o altă poveste de dragoste a tinerei Fluria, dornică să cunoască cât mai repede tainele amorului. Și, după câteva experiențe de început în locurile natale, pleacă și ea pe străine meleaguri, dornică, vorba poetului, de „alte zări și de alte locuri”, și mai ales de aventuri erotice. Paginile acestea au culoarea romanelor de călătorii și de aventuri, dar când este sătulă și poate plictisită de o astfel de viață se întoarce și ea acasă, întovărășită de o frumoasă „culeasă” dintr-un bordel, pentru că vrea să deschidă și ea o asemenea „casă de plăcere” în orașul său.

Alături de romanul erotic, cu o paletă narativă bogată și diversă, avem elementele unui impresionant „Bildungsroman”: este „romanul formării” lui Momeu Pompei, descoperit de învățătorul Iluț Candrea, ajutat de elevii săi, îndeosebi istețul Horuț (numele trimite pentru explicația lui în două direcții – la Horea, de unde Horuț, nume de alint, dar și, la „hore”, cântare, căci feciorașul are o voce deosebit de frumoasă). Cum a fost aruncat Momeu Pompei în „răstoacă” este un mister; poate a fost pedepsit de stăpânul său Goțoi, poreclă semnificativă, bănuț că i-ar fi dat foc casei; salvat însă, Momeu devine, dintr-o creatură umană estropiată, un bărbat impunător, dornic să se cultive, cunoscător de mai multe meserii, spre bucuria învățătorului/profesorului Iluț Candrea pe care-l socotește nu numai binefăcătorul, salvatorul său, ci și mentorul lui spiritual. Tot de „Bildungsroman” ține și povestea lui Horuț, care sătul de viața aspră și de sărăcia Apusenilor ajunge căpitan de marină, împlinindu-și visul de a colinda mări și țări.

Acestea sunt firele narațiunii, dar, rezumând în felul acesta, romanul este descărnăt de virtuțile sale artistice: în primul rând arta narativă (căci nu

întâmplările ne atrag, ci felul în care sunt povestite), și Gheorghe Jurcă este un „bun povestaș”, cum spune el însuși despre Pompei Momeu, citindu-i scrisorile expediate lui Iluț Candrea. La acestea se adaugă frumoase pagini descriptive și așa putea cita destule fragmente care sunt veritabile pasteluri (câteva pasteluri autumnale sunt absolut remarcabile). Farmecul romanului lui Jurcă este conferit și de lexicul variat în care strălucesc regionalismele și arhaismele (unele atât de rare, încât aparțin proiectatului „Dicționar-tezaur”, cum ar fi cuvântul „lucoare”/lumină, pe care numai puține dicționare de arhaisme/regionalisme îl înregistrează). Lumea Apusenilor se completează pentru cititor cu pagini istorice (dese referiri la Horea și la martiriul său), cu pagini etnografice, cea despre hora sătească, amintind de începutul romanului *Ion*, așa cum dramatica scenă cu copiii colindători căzuți în „Răstoacă”, unde se aciuase o haită de lupi, careia îi cântă din muzicuță ca să se apere, ca să-i țină la distanță, amintește de o întâmplare asemănătoare din *Groapa* lui Eugen Barbu.

2. *Eldorado, un oraș de poveste*. Învăluirea narațiunii în legendă și îmbibată de „poveste” e mai evidentă în acest roman, localizat tot în munții auriferi ai Apusenilor. Aici este, sau mai bine zis a fost cândva *Eldorado*, dar într-un trecut nu foarte îndepărtat, oraș de poveste, ce amintea de țara imaginată din America de Sud pe care spaniolii o credeau plină de bogății, în primul rând de aur. Este amintirea unei așezări de o fantastică bogăție,

de un lux nemaipomenit, dar și de luxură și desfrâu, consecința acestei mari opulențe. În contrast viața băieșilor (minerilor), care trudesc din greu la scoaterea aurului din adâncul munților, este mizeră, înnobilită numai de rânduielile creștine, de modestia și bunăcuviința locuitorilor. În acest ținut, ca și în celălalt roman *Răstoaca*, este o frumusețe de față, o zână silvestră, Rafaela, dăruită de pronia divină cu o „voce de aur”, pe care și-o exersează doar pe dealurile și văile ce înconjurau satul său Zlăvoaca. Prietenia cu tânărul Armand, ce se pregătește să devină muzician, care-i dă câteva îndrumări și meditații, îi sădește în suflet dorința de autoinstruire. Este apoi remarcată de un profesor de muzică, Franz Handelsman, cu întinse relații în lumea muzicală, nu numai în Eldorado, ci și „în orașul muzicii”, în Viena. El devine binefăcătorul său, susținând-o la studii și ajungând o cântăreață vestită, „cap de afiș” la unele spectacole, Rafaela Cordelia. Dar bătrânul și bogatul binefăcător îi declară că o iubește și-i propune să se căsătorească. Cu o reticență dictată și de buna cuviință, și de sentimentul îndatoratei recunoștințe, Rafaela îl refuză pentru că este îndrăgostită de violonistul Jude Onorius, cu care plecând la Viena se căsătorește. La început se luptă cu sărăcia, pe care această „fică a Apusenilor” o îndură cu gândul să-l ajute pe iubitul său în desăvârșirea carierei sale muzicale. Jude se dovedește însă un arivist, și la Paris devine amantul unei baroane bogate, amatoare de muzică. Rămasă la Viena

singură și fără posibilități financiare, Rafaela duce o existență mizeră pe care o suportă cu demnitate. Ajutată de un celebru muzician, Rafaela devine o celebritate și încasează onorarii care-i permit să-și cumpere o nouă locuință în Viena și să ducă un trai pe măsura celebrității sale, în timp ce la Paris, Jude, părăsit de baroana bogată, ajunge aproape un cerșetor. Rafaela se străduiește să uite durerea infidelității iubitului și mai ales durerea pierderii fiicei sale și, suflet nobil, creștin, îl iartă și-l ocrotește pe acest „arivist” căruia viața i-a dat o lecție atât de aspră. Este acum iubită cu disperare de Jude, poate și cu amare remușcări pentru comportarea sa din trecut. Rafaela se îmbolnăvește și moare de tânără, deplânsă de mari muzicieni și de presa muzicală vieneză.

În evoluția personajelor și în istoria orașului Eldorado este evident motivul literar romantic „corsi e ricorsi”. Destinul personajelor este într-un semnificativ paralelism cu destinul „orașului de poveste”.

Pe lângă această „poveste” de roman sentimental, *Eldorado* cuprinde episoade sângeroase din viața holoangărilor, a hoților de aur, pândită de mari primejdii, riscându-și adeseori viața. Și nu putea să lipsească figura tutelară a Apusenilor, a Crăișorului Iancu, iubit de Epifania Șuluțiu, careia nu-i poate răspunde cu aceeași iubire, căci el este „înrobit” de o mare răspundere pentru neamul său, dorind cu putere să-l vadă în aceeași stare socială și considerație civică, precum celelalte națiuni conlocuitoare.

„Scrierea acestei cărți – ne spune autorul – la hotarul dintre real și magic” a fost un mai vechi vis al său, mereu amânat, încât a zăcut în imaginația sa creatoare, precum o perlă într-o scoică de pe fundul mării. Pentru el și pentru cititori această metaforă are și rostul unei invitații la lectură: „Așadar, luați în mână această perlă și veți auzi ce sunete inefabile vă vor încânta urechile”. Sunt sunetele unei elegii pe „ruinele” unui oraș de poveste și ne vin în minte versurile lui Cârlova care deplângeau „ruinurile” Târgoviștei: „O, ziduri întristate, o monument slăvit, / În ce mărimenaltă și voi ați strălucit / Pe când un soare mândru și mult mai strălucit / Își revărsa lumina pe-acest pământ...” – și, bineînțeles, auzim ecorile biblice din *Plângerile lui Ieremia* profetul la căderea Ierusalimului: „O, cum a ajuns pustie cetatea cea cu mult popor! Cum a ajuns ca o văduvă cea mai de frunte dintre neamuri, doamna cetăților a ajuns birnică...”. Și ne mai încântă înțelepciunea lui Danilo, librarul evreu, un afin a lui Rube din *Sărmanul Dionis*, care în Apuseni păstrează cultul pentru carte, ca izvor de înțelepciune; și mai ales reținem finalul ca într-o morală a fabulei, că „nu ești sărac când îți lipsesc multe din cele necesare traiului și nici bolnav când ești încercat de slăbiciunile trupului, ci la pierderea credinței în Dumnezeu! Sau, să ai un fiu și să-l pierzi. Sau să se ruineze un oraș, cândva cu pereții acoperiți cu aur, grădini pline de flori, arbori, fântâni cu apă rece, dulce”!

Eldorado este un cântec de dragoste al autorului pentru meleagurile natale, iar scrierea lui a fost nu numai o retrăire nostalgică, ci și o izbăvire sufletească: „Poate că luxosul ținut, oraș Eldorado n-a fost decât o legendă, o poveste. Ei, dar fără povești, fără legendă n-ar exista viață și lumea ar fi atât de săracă”. Este o profesiune de credință a scriitorului și cea mai potrivită caracterizare a cărții.



Paradoxurile și contradicția poeziei!

Ionuț Țene

Poezia este ieșirea din timp. Opera poetică reprezintă o evadare din categoriile rațiunii, dar și o eliberare din incomensurabila povară a normativității. Refuzul de a cădea în idealism incumbă visul poetului de a nu alerga după fantastic. Exilul unui poet din realitatea crudă a repetitivității mai poate fi azi doar în interior. Combustia lirică se coace la foc mic cu adevărat doar în sufletul și inima poetului. Evadarea spre interiorizare este calea luminoasă a poetului, ce reflectează la sensul creației. E un paradox. Deși politicienii sunt puternicii adulți ai zilei, însă cei care vorbesc cu zeii peste timpuri sunt poeții. Poetul este într-un permanent război cu timpul. Epoca, moda și vremurileucid spiritul și libertatea omului. Pentru poet timpul este o formă de repetiție și control, o piedică în calea libertății creației. Timpul sufocă prin repetiție libertatea actului creației. Fericirea și bucuria creației este în afara timpului. Unde nu există timp înflorește poezia. Opera lirică este creația poetului. Sensul și secretul creației este autorul liric. Poetul este cel care vede și înțelege. Am adăuga că autorul liric este autorul cel care observă ceea ce este dincolo. Poetul vede dincolo de realitate în miezul fierbinte și ascuns al lucrurilor. Poetul are puterea de cunoaștere, el vede acolo unde nu văd ceilalți. Poetul are conștiința și cunoștința. Poetul urcă pe colina infinitului. În vârful ideții lirice poezia este atemporală. În acest sens, poetul este în permanență la braț cu Ovidiu, Virgiliu, Milton, Byron, Eminescu sau Goethe. Poetul reînnoiește limbajul liric în permanența cunoașterii și cunoștinței, asemenea lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé sau Nichita Stănescu. Poezia este doar o aventură interioară, fără corespondență cu realitatea și refuză exteriorul așa cum este el văzut de ceilalți. Realitatea este pretextul poetului de a recunoaște sinele și exilul interior. Poezia este o aventură a interiorității și o permanentă contradicție paradigmatică dintre interioritate și exterioritate. Ipso senso poezia este o căutare intimă și febrilă între imaginare și real, dintre sacru și profan. Pentru ceilalți realitatea este nevăzută.

Poezia nu este o estetică a frumosului, nici o evanescență a echilibrului și armoniei, ci doar interioritate și forța emoției. Paradoxul poeziei este tocmai dizarmonia expresiei sale care zguduie sufletul și tresaltă inima. Doar cititorul, ca receptacol, poate spune ce simte citind operă lirică, nici frumoasă, nici urâtă, ci doar o expresie zguduitoare a emoției și sensibilității. Poezia nu ține de teoria literaturii și de categoriile raționale ale esteticului, atât frumosul cât și urâtul poetic sunt subsidiare și colaterale mesajului liric, care are fundamente sensibile și emoționale în care puterea acestora își are rădăcinile în forța emoției. Baudelaire și Argezi au construit frumosul dintr-o estetică a urâtului ne confirmă teoria literaturii, în realitate normele estetice în poezie nu aparțin interpretării și percepției teoretice clasice, ci tainei expresivității poetice. Da, poezia este o pendulare între un simbolism și expresionism de excepție a cuvântului fortificat în versuri, care transmite mesaje, nu categorii estetice de frumos sau de urât. Poezia este o deconstructare a realității și echilibrului. Este și suprarealistă, dar mai degrabă intra-realistă. Poezia este un manifest împotriva materialității lumii. Taina și misterul sunt cele două forțe care oferă consistență poeziei. Poezia nu este o filosofare a vieții și nici un sistem de gândire, ci dimpotrivă tocmai opusul oricărei grafice raționale care împarte lumea în norme și categorii. Poezia nu este ordine prestabilită, ci o fântână din care izvorăște lirismul cel mai pur din subteranele inconștientului și naturii umane sălbatice și milenare. Poezia reprezintă corul lumii libere și fără constrângeri, un zbor către infinit din inima universală a omului care iubește sau urăște clipa și preajma. Unda poetică străbate și străpunge inima umanității cu forța emoției. Poezia este penetrarea emoției poetice care sparge neantul spre înveșnicirea zguduitoare a sensibilului ce săgetează ca o undă de lumină sau întuneric inimile unite ale umanității pentru a deveni fiecare o particularitate originară și originală a universalului. Poezia este regeneratoare și restaurare a spiritului uman, dincolo

de categoriile estetice. Balansul dintre timp și poezie îmi aduce aminte de "Neoromantica", poezia lui George Călinescu, în care ceasul este o categorie a rațiunii care ucide prin măsură libertatea emoției lirice:

"Ședea acum un secol Poetul. Sau tăcut,
Cu mâinile la spate, cu coamele pe umăr,
Se preumbla prin codri, cătând solemn un număr
De trestii pentru orga cu fluierul acut.

Descoperit-am lacul între păduri. C-un tic
Mărunt tic-tic din vestă ceasornicul măsoară
Tăcerea greieroasă ce valea împresoară,
Ce-ar fi dădud extaze lui Richter și lui Tieck.

În cap îmi crește, turlă, țilindrul cel gigant,
Cu mâinile la spate vâr fața-n redingotă,
Din ape ies sirene și o undină gotă,
Iar eu mă pierd în codri solemn și elegant."

Poezia este un tezaur nestemat și infinit al emoției colective. Este o chemare a libertății omului în fața tiraniei timpului și comunului. Poezia este comuniune, nu colectivism. Opera lirică ia forma melancoliei și nostalgiei, când poetul suferă și devine imn de bucurie, doar când poetul tresaltă inima și se transformă în balade și ode, atunci când poetul îl întrușipează pe viforosul Achile. Nu poezia depinde de cititor, ci este o explozie a voinței emoționale a creatorului. Poetul nu scrie pentru cititor, deși emoția sa pătrunde în inima realității, ci doar pentru a da viață propriei sensibilități născute într-o orgie a emoției care forțează destine. Cititorul este un corespondent, o cutie de rezonanță a emoției poetului. Poezia este o evaziune a emoției omului în fața tiraniei rațiunii. Poezia reprezintă libertatea de a ieși din constrângerile timpului pentru a trăi în veșnicie. Poetul nu vrea să trăiască în teroarea timpului și caută libertatea de a fi contemporan cu veșnicia. Citind poezie de fapt evadăm din meandrele concretului și preajmei care sufocă și ni se deschid lumi tainice și o magie a sensibilității, care ne redescoperă propria emoție în zguduitoare frământare a bucuriei și tristeții, într-o undă a iubirii universale la care participăm ca actori și câteodată ca și creatori. Poezie, numele tău este libertate! Ce poate fi mai înălțător decât libertatea emoției poetice de a fuziona cu universalul prin iubire.



Suzana Fântânariu

Palazzo Fogazzaro, sală dedicată artistei

Familia și istoria în compoziție contrapunctică

Adrian Lesenciuc

Simona Antonescu scrie romanul *În umbra ei* într-o notă de atipicitate anunțată. Intenționează o ruptură de sondarea istoriei pentru a se așeza într-o zonă de aparent confort, în fapt de maximă tensiune, coborând asupra unor personaje pe care le construiește plecând de la propria familie. Sondează în propria memorie ca într-o arhivă cu amintiri construind povestea unei familii, o saga gravitând în jurul unei case cu marchiză din proximitatea portului gălățean, personaj al romanului, cum însuși orașul se relevă a fi. *În umbra ei* este rezultatul unor săpături arheologice în propria memorie, coborând în iluminarea sporadică a fotografiei spre rădăcini mai bine de o sută de ani – fotografia a luminat scrierea și în alte texte ale Simonei Antonescu, inclusiv în consistentul și apreciatul roman de debut, *Fotograficul Curții Regale* – pentru a permite poveștii să se închege în jurul locului și a potențialului său de regenerare. Romanul amintește de recent apăruta carte a Mariei Stepanova, *În amintirea memoriei*, o docu-ficțiune în înțelesul de scriere memorialistică ordonată după legile organizării romanului, utilizând fotografiile drept ancore ale memoriei și construind, fragmentar, o istorie personală, asumat subiectivă, o lucrare despre banal și iluzie, despre finitudine și recuperare. Dar dacă la Maria Stepanova avem un (impropriu-spus) roman confesiv care valorifică artefactele pentru a construi din fragmente succesiunea ereditară devoalată, la Simona Antonescu romanul se prezintă pe sine ca roman, iar plonjarea în istoria personală este urmată de o consistentă muncă de construire a personajelor ca inserturi ficționale vii într-un cadru ficțional consistent. Cu toate acestea, *În umbra ei* reconstruiește o istorie asumată subiectiv și urmează parcursul tipic al celorlalte romane, cu mențiunea că eroii nu sunt nume cunoscute ale istoriei noastre, ci personaje de maximă relevanță pentru istoria proprie. Prin urmare, în zone ale istoriei suprapuse peste cele luminate de primele ei două romane, cel deja amintit, *Fotograficul Curții Regale* și *Darul lui Sercifim*, dar și peste istoria romanțată a Mariei Tănase publicată la Polirom și subintitulată *O fântână pe un drum secetos*, sau a unora dintre cele din seria intitulată *Istoria povestită copiilor* și publicată la Nemi (Nemira junior), Simona Antonescu proiectează un roman recognoscibil prin tipicitate. Faptul că proiectul ambițios scoate la lumină un text mai asumat, mai personal, încărcat de referințe autobiografice, nu înseamnă că parcursul sondării, că lucrarea de arheologie romanescă se derulează diferit. De această dată nu documentarea a constituit provocarea, ci transformarea personajelor recognoscibile din propria viață în eroi capabili să se prezinte pe sine în universul ficțional în absența autoarei. Cu alte cuvinte, necunoscând sau nebănuind legăturile de familie ale autorului cu propriile personaje, adică citind romanul în potențială traducere indiferent în ce limbă, construcția rămâne consistentă, articulată, coerentă, dar dezbrăcată de subiectivitatea în lumina căreia se construiesc de regulă interpretările, cronicile. *În umbra ei* este, mai întâi de toate,

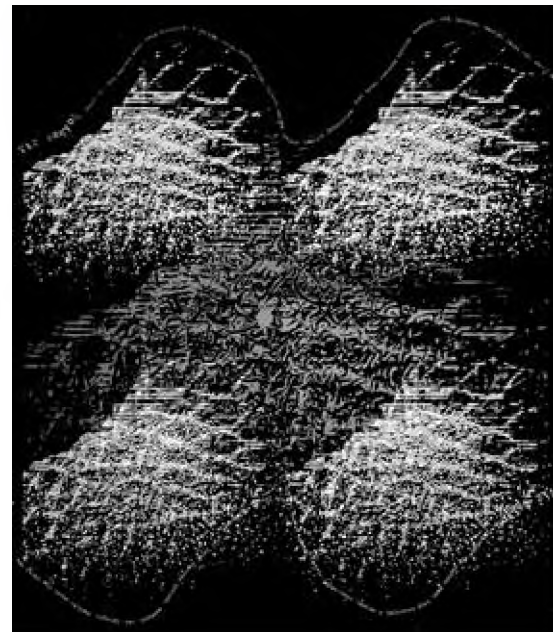
un roman consistent și bine construit, într-o notă de tipicitate auctorială care dă greutate proiectului său personal care traversează întreaga operă, de reconsiderare prin poveste a istoriei, indiferent de greutatea istorică a personajelor romanelor sale.

Plecând de aici, în demersul revigorării istoriei și bazându-se pe forța povestirii, casa cu marchiză din Galați devine nu numai locul celor mai importante întâmplări ale romanului sau locul în care s-au petrecut faptele care urmau a cântări cel mai greu în memoria subiectivă a personajelor, ci și cadrul la care se raportează o întreagă istorie națională repovestită prin implicarea subiectivă a unor personaje gravitând în jurul Galațiului. Două proiecții diferite se realizează prin intermediul acestor pagini: o angajare în istoria propriei familii, în înțelesul exploatarea unei linii melodice ca în compoziția muzicală, față de care să se dezvolte progresii armonice diferite, în acord cu propria viziune a personajelor implicate și cu modul în care se raportează la lume și viață. Romanul, scris la înălțimea sunetelor dată de linia melodică a familiei în jurul căreia se construiește, este dublat așadar, pe diferite intervale de timp, de proiecția în tehnică armonică a altor voci sau interpretări, combinate în structuri consonante sau disonante. În istoria familiei este construită, prin tehnica muzicală a contrapunctului, poziționarea alarmantă a istoriei în raport cu linia melodică de referință, *cantus firmus*, o serie de note sincopate contra unei note din linia melodică, impunând constrângeri, retrageri, re-poziționări. Însăși casa cu marchiză este supusă unor asemenea constrângeri și fragmentări, iar aceasta este în fapt intriga lucrării.

Povestea Simonei Antonescu se încheagă în jurul a trei nuclee – trei personaje feminine din generații diferite ale aceleiași familii, Simina, Sada și Cornelia – într-un construct în care textul scurt „Ușa” ține loc de uvertură, și în care sunt luminate mai degrabă decât personajele raporturile dintre personaje și generații. Romanul este articulat pe relații, nu pe actori. Relațiile se constituie în raport cu *ceilalți* sau cu propriile angajări, cu propriile visuri. Rupturile, fragmentările, separările, produc tensiunea necesară unei lecturi încordate. Întreșeserea de întâmplări, gestionată de puternicele personaje feminine ale romanului, este fragmentată uneori de vocea contrapunctică a istoriei. Primul Război Mondial, cel de-Al Doilea și comunismul, luminate de interpretările celor care gravitează în jurul casei cu marchiză, re-poziționează întregul. Dar istoria macină interior, produce frustrare, concentrează energiile negative închise sau cel mult răbufnite între pereții casei. Casa însăși se separă, devine obiect al rupturii ca urmare a intervenției brutale a istoriei:

„Când străinii trecură pentru cea dintâi dată pragul casei, ziua începu să se sfâșie, se destrăma ca o țesătură veche, mâncată de molii. Fășii-fășii zdrențuite prinseră a pluti la întâmplare pe deasupra curții, în vreme ce Blajinii răscoleau pământul din adâncuri, răsucindu-se în lumea lor și scoțând la suprafață spume tulburi.

Sigilăm, tovarășă, nu discut! spusese mai târziu unul dintre străini, un bărbat cu palme mari și



Gyöngyi Károly-Zöld *I'm water* (2020)
imprimare digitală, 90 x 80 cm

degete scurte, cu o șapcă muncitorească pe cap. Eu pun acum sigiliul, iar dumneata mergi mâine-dimineață la partid, la centru, și te lămurești acolo” (p.191).

Naționalizarea imobilului, rezultat al politicii comuniste de naționalizare a proprietăților, produce ruptura de la care pornește seria de traume ale generațiilor de femei care coagulează parcursul familiei. Dar nu în raport cu data închiderii, cu primăvara ploioasă și mocirloasă care separă casa, care introduce alteritatea și spaima în pagini se construiește parcursul, ci cu o altă dată, a deschiderii ușii, în raport cu care se produce sondarea în istorie, coborârea în timp. Subcapitolele cărții se intitulează, de pildă: „Cu trei luni înainte de deschiderea ușii”, „Cu o sută șase ani înainte de deschiderea ușii”, „În ziua deschiderii ușii”, „Cu șaptezeci și opt de ani înainte de deschiderea ușii”. Această coborâre în istorie, în fapt un proces complex de descindere în istoria personală, în propria memorie, nu presupune parcurgerea unei proiecții cu rol în soluționarea detectivistică a unui mister, ci clarificarea relațiilor, justificarea rigidizării unor raporturi. Mai mult, prezentul continuu, cu toate căderile sale în istoria faptelor, în memoria personajelor, se rescrie nu numai din factualitate, ci și din articlări invizibile, din traume dezgropate, din constrângeri și limitări, din fracturi. Chiar dacă personajele au cerut cel mai îndelungat timp pentru construcție în universul ficțional imaginat, nu ele sunt cele care dau viață, coloratură și importanță romanului, ci relațiile, excepțional construite, care echilibrează balanța în ceea ce privește situația, în genealogia cu nuclee feminine de prim rang, în raport cu personajele aparent secundare, în fond la fel de puternice, de implicate, de active în consolidarea relațiilor. Autoarea însăși se inserează în roman. Nu autoportretul ne interesează, ci motivarea angajării auctoriale, resuscitarea autorului, prezența asumată în pagini. Chiar dacă se construiește, cumva, și o motivare în pagini a desantului auctorial, arhitectura romanului și focalizarea pe relații în detrimentul actorilor, plus plăcerea neștirbită a povestirii, plus simplitatea redării și profunzimea plonjării în lectură grație minuțiozității și talentului de a construi atmosfera fiecărui cadru sunt cele care mențin romanul la nivelul calitativ ridicat cu care ne-a obișnuit Simona Antonescu.

Note

1 Simona Antonescu. (2021). *În umbra ei*. Iași: Polirom. 325p.

Viața e... sare amară!

Eugen Cojocaru

Camelia Buzatu

Sare amară

Cluj-Napoca, Ed. Colorama, 2020

Camelia Buzatu a „respirat” liric cu șase volume dense, pline de imaginație: *Bilete peste timp*, *Corăbii cu catarge rupte*, *Somnul ingerului*, *Spinii secundelor*, *Intermitențele inimii* și *80 de sentimente ale inimii* (Editura Colorama, Cluj-Napoca), până la romanul *Sare amară*, apărut tot la Editura Colorama. Spre a-i înțelege mai bine proza, codul e în „cartea sentimentelor”: *Oare nu aceasta e menirea femeilor;/ să-și petreacă timpul făcând adunări/ având gr.jă de mai mici ori mai mari dăruiri neastâmpărate/ ca un copil prins asupra faptului interzis* (*Ultimul sentiment*). Și în proză, *Cora*: *Parcă ajunsese într-un sit arheologic și pusesem mâna pe niște cioburi din vechime cu ciudate inscripții care trebuiau descifrate* (pag. 11), *alter ego* auctorial care „reface și elucidează” viața tumultuoasă a *Lavusiei*, dezmiertată scurt *Lav* (engleză: *Iubire*). Ea începe cu *Eric*, fostul soț părăsit împreună cu cei doi copii: *Odisee* a unei eroine în căutarea... În volumul menționat: *Iată o primă lecție învățată,/ „a avea” e rege în țara lui „a fi”* (*Start*). Autoarea observă lucid cum „înălță și coboară” oamenii: *Viața nu e decât un amalgam... alături de gura căscată a haosului,/ oasele toamnelor trecute/ tămâiate de mâinile fragede ale zilei de azi,/ cântecul de leagăn și farfara mortuară/ pe-același portativ al secundeii,/ o molie ucigând haina unui poet/ și poetul care urcă molia în caleașca nemuririi* (*Graffiti*). Adiere de Hamlet cu craniul bufonului: *poor Yorick!*

Scriitoarea (olteancă din Strehaia) are un subtil filon epic în poezie și, invers, liric în proza cu „permanente volute” poetico-filosofice des negativist-ironice, pline de savoare orală, de care se „contagiază” și personajele, cum recunoaște în *Invidie*: *Sunt aici ca să iau pulsul conștiinței voastre/ și temperatura subconștientului*. Demersul întregii trame, cu numeroase și cam alambicate încrengături și personaje, e spre a-și decanta ființa ei interioară și ce i-a dat viața: *Mărunțișul pe care mi l-au aruncat îmi zornăie/ și acum prin buzunare* (*Parcurs*). *Eul* auctorial e prea puternic

și se disipează în fiecare *erou* mare sau mic, creând o complexă și dificilă „definiție” a femeii și mamei: *fiecare trebuie să-și poarte crucile, reale sau imaginare... ea a dus o luptă cu ea și lumea înconjurătoare* (pag. 18). Romanul e o dezvoltare a liricii: *Am căutat în isoria lumii/ am aflat ceva,/ din lipsă de personal* îngeresc Dumnezeu a fost nevoit/ să făurească/ din pământ, iubire și chin./ *mame... (Maternitate)*. *Cora* o „caută” pe *Lav* la fiul ei, *Nucu*: după câteva discuții se înfiripă între ei „ceva” notat în registru liric: *de parcă atunci mă văzuse pentru prima oară, curiozitatea bărbatului pentru femeia din fața lui a explodat dintr-o dată ca o ciupercă într-o Hiroshimă a sentimentelor* (pag. 23). Divagațiile panseiste pot fi și comice: *câinii spre deosebire de soți sunt nițel mai fideli, sensibili și chiar afectuoși... nu fac burtă de la bere, nu li se îngălbenesc dinții de la tutun, nu joacă poker, nu se duc la meci, și mai ales, mai ales nu au amante!* (pag. 49). Iată ce simt femeile lipsite de iubire: *Prostituata propriului bărbat și-n astă-seară* (pag. 190) și pandantul liric: *pe la spate ați aruncat cu pietriul inimii/ voastre-n mine* (*Cel ce ridică piatra*).

Autoarea cu surplusul adunat de sentimente, personaje, trăiri personale și întâmplări complică, uneori, dăunând construcției narative și mesajului principal disipat în futele adiacențe. Ființele minunate ale universului, spun mării creatori, femeile sunt capabile să se sacrifice pe sine pentru cel iubit: *Lav* nu e iubită și pleacă, lăsând cei doi copii. „Blasfemia” e treptat luminată și vom înțelege, la final, drama din sufletul ei, care a preferat sacrificiul suprem! Intuiție în poezia *Pregătire*, unde chiar se întrebă anticipativ: *mă va putea scoate, oare,/ de pe banda acestei mașinării infernale cu mască/ divină,/ perpetuum mobile hrănit cu nimicnicie*. Acum începe lungul și chinuitorul ei drum prin lume, *femeie cântând disperată prin frumusețe,/ ca pe-o monedă pe ambele fețe o întoarce/ nu tu cap, nu tu pajură,/ doar rugăciune către oglindă...* (*Căutare*). Și ajunge, ca multe „surate”, la alt egoist masculin, *Voicu*, de care se atașează neștiind de ce: e instinctul matern față de neajutorat și suferind. El, nerecunoscător, o umilește mereu: *Toate muierile astea-s la fel... Fie*



CAMELIA BUZATU
Sare amară

proaste, cu creier de găină, le duci ușor de năsucul ăla-n vânt... (pag. 236). Poeta se întreabă ca *Lav*: *Cum am putut,/ și acum mă mir.../ să încerc adâncimea iadului cu inelarul aripii stângi* (*Sosire*). În proză devine: *Femeia aceea imitase cu succes viața unei sfinte și pentru că toate drumurile spre rai au spini, atunci pe Dumnezeu ar trebui să-l pună pe gânduri tălpile prea netede și prea curate!* (p. 364). În lirică, femeia e un destin de *Penelopă* (*A mai trecut o iarnă fără tine*): are grijă de toate (casă, copii...) în așteptarea sublimului pământesc când *frigul din mine răvnește scrum de iubire* (*Uitat pe cruce*). *Sare amară* e un leac care înlătură doar provizoriu o problemă trupească, ca titlul pentru cele sufletești: *idolul este gol a strigat copilul/... În fometajii de iubire cerșesc,/ dați jos statuile de bronz,/ nu veți găsi nici măcar o bătaie de inimă în pieptul lor* (*Orașul care și-a ucis toate oglinzile*). Oamenii vor să schimbe destinul mizerabil, de unde speranța în relația de la final, *Cora-Nucu*: dublura *eului* auctorial care a căutat adevărul și fiul care a suferit din cauza lor! Ce frumos e „avant la lettre” în lirică: *acel embrionar sfârșit/ care ar trebui să nască un alt început...* (*Neliniștită așteptare*). Acum știm cu ce preț: *Așa mor mamele!/ Se dau în leagăn atât de tare/ încât ajung până în cer!* (*Sin(ucideri) înlănțuite*). *Cora* începe o idilă cu unul din fii: șansa de a recupera ce a pierdut eroina. Doar înțelegând viața altora e posibil *Să ne jucăm de-a verbul a fi,/ eu să-mi aleg să fiu o casă,/ tu să-ți alegi să fi o poartă* (*Home sweet home*). Oricând poate fi un început, dar numai prin *catharsis*: *Un chibrit, vă rog,/ vreau să dau foc orelor trecute,/ prea zdrențuite!* (*Un bilet, vă rog!*). Și romanul *Sare amară* se încheie ideatic identic cu liricul *lanț al sentimentelor!*

Eul prozator al Cameliei Buzatu, o lungă așteptare „interiorizată”, irumpe creativ, dispându-se în toate personajele cu o mare aviditate de viață netrăită sau fals trăită! Are talent, debordează de întâmplări pline de sens, iar *Lav* se înscrie ca un complex, original și interesant erou feminin pe panoplia literaturii române. Dacă va ști să se limiteze la necesitățile „organismului viu” al unui roman, îndepărtând „balastul” venit din prea plinul trăirilor și al prea energicului „am ce spune”, va deveni una din vocile de anvergură ale contemporaneității.



Suzana Fântânariu

Palazzo Fogazzaro, sală dedicată artistei

Un han la drumul împărătesc

Mircea Moț

„Îngăduiește-ne să trecem prin țara ta, că nu ne vom abate pe la ogoare și pe la vii, nici apă nu vom bea din fântânile tale; ci vom trece pe drumul împărătesc, neabătându-ne nici la dreapta, nici la stânga, până vom ieși din hotarele tale.” (*Numerii*, 20, 17)

Să ne reamintim secvența în care Mihail Sadoveanu prezintă hanul: „Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, –era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am mai văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau opoși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveau dinspre partea hoților...”. Hanul este surprins în momentul unei deschideri, explicabile prin pacea și liniștea din țară: „La vremea de care vorbesc, era însă pace în țară și între oameni bună-voire. Porțile stăteau deschise ca la Domnie”. Cititorul pare convins într-adevăr că hanul este un spațiu deschis și accesibil oricui. În realitate, condiția hanului este cu totul alta. „S-a apăsător pe caracterul deschis al hanului sadovenian – răscruce de drumuri, de întâmplări și de destine” remarca Nicolae Manolescu. Pentru critic, hanul este „deopotrivă un loc închis – «nu era han, era cetate»” (Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 109). Hanul are o dublă natură, „reală și mitică”, cu porțile sale care „se dau în lături, ziua spre drumurile și spre existența oamenilor, iar noaptea se trag și se închid, definind un spațiu întors asupra lui însuși ca un pur tărâm al imaginației” (s.n., *Ibidem*, p. 109).

Cititorului nu-i poate scăpa așezarea hanului, despre care vorbește orbul din *Orb sărac*: „Am umblat atunci întrebând de-un han de demult, care stătea și-n vremea copilăriei mele la drumul împărătesc. Acel han, mi-au spus creștinii, nu de parte de locul unde-a fost un sat Negoiești, se chiamă în zilele noastre Hanu Ancuței și oamenii care se duc la târgul Ieșului ori la Roman fac acolo *popas mare*” (s.n.).

Ceea ce interesează în primul rând este interiorul hanului, unde, cel puțin în nuvelă, au acces doar cei inițiați sau cei care trebuie să fie inițiați în ritualul narațiunii. Sunt cei care nu se desfată cu versul lăutarilor, ci cu o semnificativă petrecere, una spirituală, prin care se sustrag timpului obiectiv și realității cotidiene. Hanul este prin excelență rezervat oamenilor „răstimpului” ca durată aparte, a imaginarului: „Contenea câte un răstimp versul lăutarilor și porneau poveștile”. De altfel, un detaliu surprinde atitudinea celor „aleși” față de cântecul lăutarilor și față de petrecerea cu sensul ei profan. Cântecul pregătesc oamenii pentru o experiență ce trebuie să-i marcheze: un personaj asculta cântecul „cu ochii duși”, sugestie a unei întoarceri spre un alt univers.

Narațiunea sadoveniană se fixează pe un anumit timp, al nopții, ce stimulează imaginația și

plăcerea de a povesti. Lumina din interior provine exclusiv de la *focurile* care „luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrele”. Aceste focuri din interior devin replici date întunericului, „gurilor negre”, cu care amenință ușile și ferestrele. Uși și ferestre ce marchează limita dintre noapte cu întunericul ei greu de semnificații profunde, nelipsite de sugestii ale increatului, și interiorul cu poveștile lui, cu semnele creației și ale spiritualității. Se cuvine să-i dăm dreptate lui Gilbert Durand care vedea în foc prelungirea prin ardere a luminii. Până la un punct, focurile din interiorul hanului au o funcție compensatoare, ele se substituie luminii care se opune întunericului de afară. În egală măsură, și aspectul nu trebuie neglijat, focul stimulează imaginația și întreține povestirea: „Iar după ce se scufunda soarele înspre tărâmul celălalt și toate ale depărtării se ștergeau și lunea în tainice neguri, – focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrele”.

În interiorul hanului povestitorii și ascultătorii au de obicei un loc rezervat, discret și retras, un *colț*, precum în narațiunea *Haralambie*: „Atunci cu mare dragoste și plăcere s-a ridicat din colțul lui călugărul cel care venea de la munte și, cumpănindu-și oala în dreptul bărbii, a slobozit cuvânt” (A slobozit cuvânt, admirabilă formulare pentru condiția poveștii și a povestitorului sadovenian, creator ce eliberează cuvântul și creează prin cuvânt). Același colț devine „locul său”, o sugestie că oamenii implicați în ritualul de la han sunt fixați într-un ceremonial de la care nu se abat: după ce și-a încheiat povestirea, părintele Gherman „s-a așezat la locul său”. Revenind la „colț”, să ne amintim că Gaston Bachelard considera că „orice colț dintr-o casă, orice ungher dintr-o odaie, orice spațiu strâmt în care-ți place să te cuibărești, să te aduni în tine însuși, este pentru imaginație o singurătate, adică germenele unei camere, germenele unei case” (Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*, Traducere de Irina Bădescu, Prefață de Mircea Martin, Pitești, Paralela 45, 2003, p. 165).

Strânși în preajma focului, călătorii stau pe niște *butuci*, fapt ce accentuează o anumită condiție pe care le-o rezervă hanul, aceea de ființe apropiate de natural și de primitiv, cu un anumit mod de a recepta lumea: „Căpitanul Neculai pași la butucul din prejma focului”.

„Verticalitatea unei case – scria Gaston Bachelard – este asigurată de polaritatea pivniță-pod”. În narațiunea sadoveniană nu se fac referiri la pod, în schimb este pomenită pivnița, din care Ancuța aduce vinul. Un personaj laudă hanul („Așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță – așa vin – în alt loc nu se poate”), altul o însoțește pe Ancuța în pivniță: „Și-ntr-un sfert de ceas, cât au mai stat acolo oamenii stăpânirii, lelea Ancuța m-a coborât cu dânsa în pivniță ș-am scos amândoi la lună cofe cu vin”. Același Gaston Bachelard îi recunoaște pivniței „anume

utilități”. Este important însă cu totul altceva: „Dar ea este în primul rând ființa obscură a casei, ființa care participă la puterile subpământene. Visând la ea, ne racordăm la irraționalitatea profunzimilor” (Op. cit, p. 49). Chiar dacă nu în mod direct, pivnița trimite la semnificațiile vinului, căruia i se rezervă, alături de rachiu și de bere, un întreg capitol.

Poveștile se spun întotdeauna în interiorul hanului, în spațiul sever marcat de zidurile groase ca de cetate, fiindcă aceste povești presupun un anumit ritual și sunt exemplare pentru experiența de care au parte călătorii. Observația nu este valabilă și pentru situația unei povestiri ce se consumă nu în interior, ci într-un loc „vulnerabil”, la o sugestivă margine, limită, la ușa hanului: „În vremea aceea, stam eu năcăjit foarte, într-o zi, în ușa hanului, cu oala în mâna stângă și cu frâul iepei în mâna dreaptă...Și Ancuța cealaltă ședea ca și asta, tot în locul acela, rezemată de ușorul ușii, și asculta ce spuneam eu”. Spusă în asemenea situație, povestea nu poate fi decât lipsită de consistență și destinată uitării. Cu atât mai mult cu cât predispoziția pentru povestit și pentru vinul stimulând povestirea (cana este ținută în mâna stângă, cea care nu este a îndeletnicirilor practice) se întâlnește cu ispita plecării în lumea de afară, aceea „lumea mea” de unde vine fiecare călător (frâul este ținut în mâna dreaptă, cu semnificațiile acesteia). Povestea nu pare să se închege, relatarea personajului nefiind decât *vorbe* echivalente lumii de afară, *frunzelor*, nu lumii imaginarului: „Ce voi fi spus atunci nu știu, –au fost vorbe care au zburat ca și frunzele de toamnă”.

Hanul se impune ca un autentic centru al universului narațiunii, oferindu-i omului o perspectivă largă asupra întregului, mediată însă de amintitele porți: „Porțile stăteau deschise ca la domnie. Și prin ele, în zilele line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cât bătea ochiul și păcelele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Hălăuca”.

Personajele recunosc de cele mai multe ori că sunt în trecere pe la hanul Ancuței. O spun înainte de a fi trăit experiența povestirii, cum face comisul Ioniță chiar la începutul nuvelei: „eu aici îs trecător [...] eu încalic și pornesc în lumea mea... Roibu meu îi totdeauna gata, cu șaua pe el... Cal ca mine n-are nimeni... Încalic, îmi plesnesc căciula pe-o ureche și mă duc, nici nu-mi pasă...” (s.n.). Deși spun că pleacă, în realitate oamenii rămân la han: „De dus însă nu se ducea. Stătea cu noi”. Intrarea călătorului în han pare să se realizeze după o etapă ce presupune purificarea de accidentalul lumii de afară. Iată cum își face apariția la hanul Ancuței căpitanul Neculai Isac, într-o alunecare ce nu poate să nu rețină atenția: „Căci pe șleahul Romanului se vedea venind un călăreț, învăluit în lumină și-n pulberi. Calu-i pag, cu grumazul încordat și cu coama fluturând, în buiestru iute, luneca spre noi”.

Hanul Ancuței rămâne în această situație un spațiu simbolic pentru călătorii care nu mai pleacă nicăieri fiindcă după experiența trăită de ei nimic nu-i mai face compatibili cu lumea de afară. În finalul nuvelei, ei nu mai ies în lume, prin aceeași poartă: hanul le deschide în schimb o poartă spre somn și spre vis.

Kudos traducătorului

Ștefan Manasia

Ryu Murakami este unul dintre autorii contemporani pe care mi-am propus de mult să-i citesc. Îl însoțește reputația unui eretic, a unui benedictin al desfrului (firește, scriptural). Dar paginile răsoite în librării sau prin anticariatele unde șterg praful nu m-au convins să scot din buzunar. Până zilele trecute când, într-o după-amiază înspăimântător de întunecată, mi-am făcut curaj să parcurg *Audiția* – romanul lui din 1997, devenit scenariul unui film-cult din genul horror, regizat de Takashi Miike. În românește, la editura Polirom i s-au tradus mai multe titluri: *Copii de aruncat*, *Albastru nemărginit*, *aproape transparent*, *În supă miso*, *Ecstasy*, *Piercing* sau *Hituri celebre ale epocii Showa*.

Ca și *Albastru nemărginit*, *aproape transparent*, *Audiția* a apărut în colecția TOP 10+ în 2021, după ce prima oară a fost publicată, la noi, în 2010. Traducerea din japoneză o semnează Florin Oprina și sună impecabil.

Audiția e muzică de cameră, e un album de Miles Davis care se termină mai repede decât ți-ai dori. Doi prieteni afaceriști și „creativi” organizează un pseudocasting pentru un film care nu se va turna niciodată; actrița căutată trebuie să fie tânără, frumoasă și să fi studiat baletul – pentru că unul dintre ei, văduvul Shigeharu Aoyama își caută o nouă soție, cu temperament artistic și caracter (superstiția lui este că orele de lucru într-un

studio de balet forjează așa ceva). Yoshikawa, prietenul lui de alcool și discuții erotomanie, creează premisele falsului casting, organizează publicitatea în cadrul unei populare emisiuni radio ș.a.m.d. Aspirantele se înscriu cu nemiluita și cei doi motani care-și trăiesc criza vârstei de mijloc se lasă purtați – Yoshikawa într-o măsură mai mică, Aoyama mai mult – de vortexul fantasmelor lubrice. Escrocheria celor doi (ferită cu o nebănuită tandrețe sufletească de urechile fiului orfan, Shigehiko) prinde contur.

Mașinăria dezirantă pare să fi funcționat din moment ce „Asami Yamasaki era în realitate mult mai frumoasă decât în poza pe care o atașase la CV. Surîdea ușor și, când a văzut-o coborîndu-și timid privirea spre podea, Aoyama a fost cuprins de o stare de beatitudine covârșitoare. I se părea că îi răsună muzică în urechi. Se mira chiar că nu aude cu adevărat muzică. Dacă ar fi fost într-un film, acum s-ar fi auzit viori romantice pe fundalul unui prim-plan cu ea. «Oare fata de la recepție cum reușește să-și păstreze calmul? Cu o asemenea frumusețe în față, ar trebui să leșine de rușine», s-a gândit el.” (p.59)

Și autorul ne introduce pe nebănuite în rețeaua de complicități/activități erotice din Japonia postbelică, unde prosperitatea economică reclamă libertinajul, alcoolismul, huzurul culinar, prostituția mai mult sau mai puțin mascată. În

195 de pagini de formatul unei ediții de buzunar, Ryu Murakami încapsulează o lume cu viscerele irizând spectaculos: surprindem astfel comportamentul ritualizat, manierat al bărbatului de 40 și, sfiata mimată a tinerei actrițe, luxuria mediului de business nipon, luciditatea tot mai amară a adolescențului Shigehiko – anticipând într-un fel cultura *otaku*, autodistructivă... O lumină senzuală și nostalgică învăluie narațiunea, memorările bărbatului care și-a pierdut tînăra soție, pe eleganta și rafinata Ryōko: superioară intelectual și financiar soțului, îl sprijinise constant; rămăsese ancorată-n submisivitatea tradițională; îi tolerase chiar escapadele cu prostituate. Aoyama o respectase și el, în felul masculului japonez modern, o regreta acum sincer. Asta chiar în momentele în care apare Asami în peisaj și narațiunea construită parcimonios degajă o stare de hipnoză în fața maleficului insinuat în viețile personajelor. Ryu gradează/orchestrează teroarea magistral, cu nimic inferior unor Ian McEwan sau Chuck Palahniuk – dintre modelele occidentale pe care ghicesc că le emulează, asemeni conașionaliilor Haruki Murakami (probabil cel mai popular scriitor nipon contemporan, tradus intens tot la Polirom) și Kenzaburō Ōe (tradus la noi mai întâi la RAO, apoi de Polirom, mai puțin popular, însă nobelizat).

Așadar, o ficțiune viscerală greu de lăsat din mână, obsedantă, perfectă pentru fanii literaturii întunecate. Kudos pentru Florin Oprina, traducător și practicant al grafiei cu „i” din „i”, într-o cultură română care își sabotează limba (literară) cu aplombul unor dușmani rafinați. ■

showmustgoon

Orarul și oroarea

Oana Pughineanu

Ți-ai dăruit și spațiul celor care au grijă de un muribund devin extrem de precise. O mecanică implacabilă, asemeni celei care înconjoară noul-născut și nevoile sale eșalonează zilele, fără însă a le lăsa lipsite de surprize. Întotdeauna există un simptom în plus, o paloare, un tremur, o strălucire cu o nuanță diferită a pielii. Corpul se exprimă doar prin preaplinuri sau penurii. Lipsă de sodiu, preaplin de leucocite. Lipsă de poftă de mâncare, preaplin de insomnie. Și peste toate, sunete. Multe sunete, multe tipuri de tuse, tipuri de respirație, tipuri de voce sau chiar tipuri de pași. Cei grăbiți sunt întotdeauna de rău augur. Un preaplin sau o penurie devin urgență. Restul orelor, cele așa-zis normale își găsesc o autosuficiență sumbră, aș spune chiar diavolească, asemeni unei pungi de puroi care nu poate fi străpunsă de niciun antibiotic. Lucrurile de făcut (medicamente, mâncare, igienă, serialul de la ora șapte) devin „autosuficiente”, aproape liniștitoare în măsura în care se pot face doar implicând mușchii corpului celui ce supraviețuiește pe lângă muribund. Își repetă și el în minte mișcările (aprinde aragazul, pregătesc supă, învărt în oală etc.) pentru că această repetiție exclude orice rest între minte și corp. Restul, ar perturba orarul dătător de viață asemeni unui extraterestru crescut din interior sau exterior (cine mai poate

percepe astfel de detalii?). În afara orarului este continua panică, este speranța și lipsa de speranță, este rămasul bun, dar nu încă, planurile pentru un viitor cunoscut (Crăciun, iarnă, beznă continuă) și gesturile de deznădejde făcute cu mâna, plânsul, furia. În afara orarului sunt toate filosofile morții, toți eroii care au călcat cu moartea pre moarte, toți autorii care au gândit limitele vieții decente, devenind și ei simptome, extraterestrii care întrerup continua transcriere a mișcărilor mecanice în corp. Odată întreruptă felierea mecanică a zilei, gândirea devine o metastază, un corp străin care vorbește lucruri de neînțeles asemeni domnului Palomar (Calvino) în mintea căruia se derulează argumente clasice despre moarte atunci când se gândește la ea. Imaginează sensul pe care ultimele gesturi le dau vieții și „arhitecturii interioare”. Viața ca „tot închis”, moartea ca o mare caligrafă ce pune punct. Arhitectura interioară este completă exact în momentul în care nu mai este. Palomar însuși nu-și poate contempla arhitectura decât gândind că viața lui este toată în trecut. Gândul unei lipse de narativitate nu-l bântuie. Un timp care este redus la „nu încă” nu-l consumă, așa cum îl consuma pe Ivan Ilici. „Nu”-ul prelung urlat de Ivan Ilici transformă în scrum „arhitectura interioară”, „bildungsromanul”. Se află la capătul tuturor strădaniilor corpului de a stărui, când

nici un sistem salvator nu mai poate pătrunde în degradarea totală. Există un moment când pentru muribund faptul de a fi încă aici nu mai semnifică nimic? Când munca sisifică de a-și transporta corpul-piatră de la răsărit la apus nu mai poate fi imaginată ca „fericită”? Oroarea/fericirea sisifică de a fi încă aici, oroarea de a nu mai fi aici ajung să fie atât de puternice încât să refuze orice narațiune? Tolstoi a răspuns cu siguranță afirmativ la această întrebare.

În afara spațiului intim al casei, în salvarea care transportă corpul dintr-un loc în altul, dintr-un moment în altul, timpul devine o bandă rulantă care traversează toate punctele diviziunii muncii, scoțând în evidență celebra „solidaritate organică”. O solidaritate în care individul, asemeni unui muncitor într-o fabrică își face partea mecanică de muncă, la final, prin asamblarea părților produse de fiecare în parte, obținându-se produsul brut. Doar că aici, produsul brut constă în dezasamblare. Iar dezasamblarea aceasta este o industrie de proporții, fiind specializată în prelungirea funcționării bucăților celor care nu se mai simt întregi. În timpul spectacolului cotidian, al dramatizării sistemului medical, corpul muribund continuă să fie chestionat, ca într-un soi de judecată medievală, chiar în momentul în care se îndreptă spre oroarea care, în mod evident, scapă chestionării administrativ-medicele. Oroarea care deși nu oprește spectacolul, se face simțită în sunetele de neînțeles pe care le auzim ieșind din trupul muribundului: „Cine va ști vreodată ce înseamnă să nu știi nimic?” ■

Anna Santoliquido

Numele autoarei apare pe copertile a numeroase volume de versuri și de traduceri din engleză și spaniolă și pe cele ale operelor sale apărute în diferite țări. Ex cadru didactic – profesoară de engleză la Universitatea din Bari – a publicat, printre altele, și următoarele volume de versuri: *I figli della Terra* (1981), *Decodificazione* (1986), *Trasfigurazione* (1996), *Rea confessa* (1996), *Il feudo* (1988), *Confessioni di fine Millennio* (2000), *Bucarest* (2001), *Nei cristalli del tempo* (2015), *Versi a Teocrito* (2015). În românește este prezentă cu volumul bilingv *Casa de piatră – La casa di pietra* (2014), în traducerea lui Răzvan Voncu.

GRAMMELOT

a Dario Fo

è uno scrigno di curiosità
la mia pagina
attraversata da fiumi sotterranei

al mattino
trovo la sabbia del deserto
e orme di animali estinti

se affiorano i pesci
le parole debordano
e un tremolio mi prende

una notte ho visto
la ragazza con l'orecchino di perla
e la Vergine delle rocce

l'urlo di Munch
mi sconvolge
e mi perdo

GRAMMELOT

lui Dario Fo

pagina mea
e un scrin de curiozități
străbută de râuri subterane

dimineața
găsesc nisipul din pustie
și urme de animale dispărute

dacă ies la suprafață peștii
vorbele se revarsă
și mă cuprinde un tremur

într-o noapte am văzut-o
pe fata cu cerceul de perla
și pe Fecioara de pe stânci

strigătul lui Munch
mă răvășește
și mă pierd

L'ESPLOSIONE

a Franca Amendola

quando sono nata
straripò la fiamma
cantarono i galli
e i fringuelli

quando sono nata
nitrono i cavalli

mia madre digrignò i denti
e si votò alla Madonna

quando sono nata
le stelle erranti patteggiarono
e uno spirito battagliaio
scese sulla terra

quando sono nata
il vento si adagiò sul tetto
riprese fiato
e raccolse il vagito

EXPLOZIA

pentru Franca Amendola

când m-am născut
s-a revărsat pârâul
cântau cocoșii
și cintezele

când m-am născut
au nechezar caii
mama a scrâșnit din dinți
și s-a rugat la Fecioara

când m-am născut
stelele rătăcitoare s-au înțeles
un spirit războinic
a coborât pe pământ

când m-am născut
vântul s-a întins pe-acoperiș
și-a recăpătat suflarea
și a primit întâiul scâncet

IN VINO VERITAS

a Quinto Orazio Flacco

nelle sere d'inverno
l'assalto dei lupi
e la neve sui tetti

serenate e strambotti
nei paesi del Sud

il ceppo scoppiettante
e il vigore dell'aglianico
nei tuguri dei braccianti

con le note dell'organetto
mia madre spillava il nettare dalla botte
mio padre affettava formaggio e salsiccia

noi bambini a piedi nudi
spiavamo dal cantuccio del soppalco
le gole arse dal fumo e dal desiderio

bevevano a garganella i maschi
osannavano il Creatore

scorreva il vino
il sangue della vigna
l'orgoglio dei cafoni

IN VINO VERITAS

lui Quinto Orazio Flacco

în serile de iarnă
atacul lupilor
și zăpada pe acoperișuri

serenade și versuri populare
în satele din Sud

butucul ce troznește
și tăria vinului
în bordeiele lucrătorilor

pe notele muzicuței
mama scurgea nectarul din butoi
tata tăia în bucăți brânza și cârnatul

noi copiii cu picioarele goale
urmăream din colțișorul din mansardă
cu gâtlejurile arse de fum și poftă

bărbații trăgeau o dușcă din sticlă
ii mulțumeau Celui de Sus

vinul curgea
sângele viei
mândria țăranilor

LA CASA NELL'ARIA

col passare degli anni
ho costruito una casa
tra cielo e terra

la proteggono i venti
gli spiriti dell'aria
e le stelle binarie

è impastata di sogni
e brina del bosco
riluce notte e giorno

non ho tradito
la casa di pietra
mi attira la leggerezza

la casa sospesa
è adornata di versi
e germogli

mi rifugio
quando sono stanca
e trabocco

CASA ÎN AER

odată cu trecerea anilor
am construit o casă
între cer și pământ

o apără vântul
spiritele aerului
și stelele binare

e plămădită din visuri
și roua din păduri
strălucește zi și noapte

nu mi-am trădat
casa de piatră
mă atrage ușurătatea
casa ce atârnă
este împodobită cu versuri
și muguri

mă refugiez
când sunt obosită
și mă revărs

În românește de
Ștefan Damian

Fără etichete

Claudiu Groza

Va suscita, cu siguranță, opinii dintre cele mai pătimase *Nu s-a întâmplat nimic* de Réka Dálnoky & Csaba Székely & Elise Wilk, recenta premieră de la Teatrul Național Târgu Mureș, compania Tompa Miklós. Subintitulat „Baladă pe tema mișcării #metoo”, spectacolul regizat de Aba Sebestyén atinge un subiect extrem de sensibil și acut al actualității extrem-contemporane, dar o face fără dogme apodictice, cu mult umor și încadrând lucrurile într-un peisaj mai complex decât maniheismul tezei demonstrative. După opinia mea, tocmai acest amestec de umor (uneori cinic, ricanat, scrâșnit) și de un bine dozat contrapunct grav, traumatic, te pune pe gânduri, te face să meditezi la un subiect atât de dur dar în egală măsură de ambiguu, cu contururi prea adesea, din păcate, neclare, ce adâncesc rănilor sau pot duce uneori, în cealaltă extremă, la vendete frivole. În fine, ce vreau să spun este că spectacolul nu trivializează subiectul, dar nici nu-l preface în pledoarie militantă. Ceea ce, dacă vrei să-l măsoari cu șublerul radicalismului, e un defect teribil. Eu l-am măsurat cu rigla discernământului – ca să rămânem la geometrie – iar *sugestiile de semnificație* pe care mi le-a oferit au fost concludente. Firește, nu pot să nu remarc că, dacă autorii mergeau într-un registru documentar mai profund, și gradul de emoție al poveștilor ar fi fost mult mai puternic – așa, există pe alocuri aparența unui glamoros superficial al abordării. Probabil că ținta a fost, totuși, discernământul unui auditoriu cu un anume *know-how* social, în detrimentul unui discurs frust, care să creeze frisoane epidermice. Textul, trebuie spus, e foarte bogat în accente și detalii care, odată sesizate, creează un adevărat univers de trimiteri la realități deja cunoscute ori situații ficționale ce pot reverbera în propria experiență empirică a privitorului.

Desigur, acestea vor fi puncte pe care diverșii comentatori le vor dezbate, semnala, amenda, gira în funcție de propriile perspective asupra subiectului.

Repet, abordat într-o grilă a discernământului, demersul echipei artistice își atinge cu succes

și forță scopul. Avem în *Nu s-a întâmplat nimic* și umor cinic și spumos, și întâmplări în care poți identifica parțial umbra realității proxime, și situații de cuplu în care te poți regăsi, chiar nițeluș (eu m-am regăsit și m-am amuzat), și confesiuni dureroase, și spaime pregnante, și trădări interesate. Avem cam de toate din ingredientele care alcătuiesc viața. Dacă nu ești habotnic, e un spectacol care ar trebui să îți creeze de-a lungul său stări și sentimente din cele mai diverse, de la hohot la emoție pură.

Construit secvențial, *Nu s-a întâmplat nimic* nu pare, totuși, *incropit* dramaturgic. Chiar dacă uneori autorii pot fi recunoscuți, aerul de ansamblu este unul organic, coerent, legat, nu doar datorită acelorași personaje care deambulează în fiecare scenă, ci și datorită unui cronotop (scuze pentru formula pretențioasă) comun în care ei evoluează. Mediul artistic – parodiat savuros, dar cu subtexte din cele mai crude și mai familiare celor care fac parte din el; media, unde ambițiile și orgoliile sunt aproape la fel de puternice și perfide; viața de cuplu, cu tensiuni și despărțiri, cu vulnerabilități și multe chestii nespuse, dar și cu un fel de „centură de siguranță” pe care o ai (vedeți spectacolul și negați/aprobați ce am scris), toate sunt părțile unui peisaj mai larg și nu mereu luminat de soare.

Cu flerul lui special de a înscena, de a întruchipa vizual inflexiunile semantice ale scriiturii, regizorul Aba Sebestyén a reușit și aici să construiască un spectacol cu decoruri și spații de joc minimaliste (decor: Sós Beáta, costume: Oláh Réka), dar cu o dinamică spectaculară remarcabilă, imprimând naturalețe, alertețe și *zcut* (scuzați ardelenismul) narațiunii scenice. Asta n-a exclus însă orizontul profund al poveștii, dar sugerat, nu exhibat, aluziv, nu ostentativ.

Iar această foarte inteligentă vultă între nuanțele caracteriale ale personajelor a fost făcută de niște actori de precizie, anduranță și finețe: Nagy Dorottya; Korpos András; Bálint Örs; Henn János; Gecse Ramóna; Berekméri Katalin. Ei au jucat în registre ce au mers de la condescendent la victimal,

de la mârălănesc la pur omenesc, de la distant la vulnerabil, de la oportunist la disperat. Niciun personaj nu a fost „pozitiv”, toți au fost „negativi”, dacă ar fi să le definim astfel comportamentele.

Or, cred că relativismul perspectivei artistice este tocmai atuul spectacolului de la Târgu Mureș. Ni s-a oferit o felie de viață, o radiografie a omenescului: etichetele trebuie să le punem noi...

Lecturi din teatrul interbelic

M-am aflat la Târgu Mureș la mijlocul lui noiembrie și pentru a lua parte la unul din spectacolele-lectură din proiectul „Ro.Drama”, inițiat de Asociația pentru teatru „Liviu Rebreanu” și Teatrul Național Târgu-Mureș. Șase piese ale unor dramaturgi români faimoși au fost prezentate într-un melanj de lectură artistică, podcast și seminar, prin *live-streaming* pe facebook și pe youtube. Am avut plăcerea să vorbesc despre *Titanic vals* de Tudor Mușatescu (și despre piesă, dar și despre autor), după un savuros spectacol-lectură coordonat de Rareș Budileanu și interpretat de Mihai Crăciun, Elena Pirea, Monica Ristea, Loredana Dascălu, Georgiana Ghergu, Andrei Alexandru Chiran, Ștefan Mura, Cristian Iorga, Luchian Pantea, Dan Rădulescu, Costin Gavază, Petru Nistor, Claudia Erika Domokos. Am remarcat, ca și altă dată, cu câtă poftă își asumă actorii partiturile clasice, ce succes „secular” au acestea și ce posteritate spectaculoasă are Mușatescu, cel acuzat că scrie „după rețetă” și nu ar sacrifica nici o poantă de dragul posterității. Pare-se, de altfel, că „rețeta” ține și astăzi, autorul fiind jucat de aproape o sută de ani cu săli pline în multe teatre românești și cu priză mare la publicul tânăr.

De menționat și celelalte texte din Ro.Drama: *Ciuta* de V.I. Popa, *Meșterul Manole* de Blaga, *Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu, *Capul de rățoi* de G. Ciprian și *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian.

Proiectul a fost co-finanțat de Primăria Târgu Mureș și derulat cu implicarea a numeroase instituții (Universitatea de Arte, Filarmonica, Muzeul Județean, Biblioteca Județeană, Inspectoratul Școlar, Palatul Culturii etc.), într-un inspirat proiect educațional de recuperare culturală.

Revoluția așteaptă în grădină

Alexandru Jurcan

Am fost provocat de o revistă serioasă, care inițiasă o anchetă: anii comunismului mai sunt azi o miză pentru proza românească? Am răspuns. Că tinerii nu suportă detalieri narativă. Că li se pare o lamentație ostentativă. Că n-o fi fost chiar așa, zic ei. Dar că gustă alegoriile. Un exemplu: *Ferma animalelor* de George Orwell. Pricep proliferarea răului, dinții malefici ai dictaturii.

În an pandemic, la Teatrul Maghiar din Cluj a avut loc premiera cu *Ferma animalelor*, în regia lui Puskás Zoltán (din Voivodina). Un spectacol politic electrizant, având drept temă *frica*. De

comunism, de pandemie, de orice. Un musical complex, cu 21 de piese muzicale, create de compozitorii Ervin Erős și Dávid Klemm – muzică punk-rock, hard-rock. Costumele semnate de Ledenják Andrea conțin minime indicii subtile, care sugerează animalul respectiv. Decorul e imaginat de regizor, cu un pod metalic lugubru, ce traversează sala (extrem de funcțional în desfășurarea spectacolului). Toți actorii cântă, dansează, conving.

George Orwell (1903-1950), renumit și pentru *1984*, expune aici principiile animalismului. Animalele îi alungă pe oameni din fermă,

preiau controlul și doresc să se conducă singure. Numai că porcii Napoleon și Snowball luptă să le controleze pe celelalte animale. Ei devin noii stăpâni, instaurând altă dictatură; încalcă toate principiile, locuiesc în interior, poartă haine și dorm în paturi.

La început, toți clamează: „orice merge pe două picioare e un dușman”. La final, „toate animalele sunt egale” are o completare amprentată de ambiția puterii: „dar unele sunt mai egale decât altele”. Spectacolul are un ritm uluitor. Portrete uriașe ce coboară amenințător, ovații, costume cu cravate, iar „tovaccinii” domnesc intruziv. Decriptarea e la îndemână. Se cântă puternic: „ești în fundul gropii comune și sperii la un viitor mai bun”, iar „revoluția te așteaptă în capătul grădinii”. O poveste atemporală, cu aluzii politice actuale. O multitudine de factori coagulanti, care creează un spectacol provocator.

O meditație despre putere

Adrian Țion

Cu premiera *Regele, bufonul și domnișoara șobolani* de Matei Vișniec, în regia sever diriguată de Muriel Jakab Manea, Teatrul Dramatic „I.D. Sîrbu” din Petroșani se înscrie pe linia valorizării dramaturgului româno-francez, nu puține în ultimii ani în spațiul cultural românesc. Spectacolul oferă șansa cunoașterii în profunzime a problematicii universului de idei și dezbateri pe teme ardente înfășurate în mantia purpurie a metaforei teatrale specifice. Dialogul cvasi-eseistic din piesa menționată a fost susținut de regretatul Ion Caramitru și Horațiu Mălăele în cadrul teatrului radiofonic de pe Radio România Cultural în 2014, piesa s-a mai jucat în 2020 la Teatrul Național „Satiricus” din Chișinău, în regia lui Daniel Ciobanu, cu mențiunea formulată clar de regizor că mesajul transmis de spectacol e cu bătaie directă spre actualitatea noastră politico-mocirloasă, adică „vrem o conducere demnă și un popor liber”. Exact în această direcție merge și mesajul montării de la Petroșani. Muriel Jakab Manea a contras maleabilitățile textului, poate și lungirile lui, într-o energetică și subtilă eșalonare a replicilor cu efect sentențios, dinamizând atât cât se poate dinamiza un text mai degrabă sortit lecturii.

Vizionarismul structural al lui Vișniec vizează direct problematizarea de tip arhetipal, liberă de orice convenții sau constrângeri spațio-temporale. Deși în spatele simbolurilor străvezii, emblematice, precum personajele-simbol Regele și Bufonul, se întrezăresc umbrele reale inspiratoare de nevroze sociale și politice, regia reușește să mențină la înălțimea estetică dorită, cerută, ștacheta dezbaterilor

angoasante pe tema puterii și a manipulării insidioase. Eseistica inițială, întemeiată pe un discurs prolix în divagații futele, e potențată în act teatral digerabil ca atare, ba chiar incitând spectatorul și invitându-l la reflecție. Totuși, date fiind tarele, vulnerabilitățile textului, spectacolul nu reușește să iasă dintr-o zonă a rigidității, în ciuda mișcării și a eclerajului scenic eficient folosite, la care se adaugă scenografia riguros adecvată, ofertantă, propusă de Eliza Labancz.

Pentru actorii prezenți pe scenă o oră și treizeci de minute este un benefic prilej de etalare a potențialului actoricesc al fiecăruia. Regele ticluit atemporal, întruchipat de Daniel Cergă, e drapat în tânguiri ionesciene, precum Bérenger din *Regele moare* și susține un scurt prolog în versuri, aproape shakespearian, la care se adaugă fantomatica umbră a unui dictator autohton capturat și ucis... deci o construcție hibrid de care Daniel Cergă nu e cătuși de puțin vinovat. Dimpotrivă, el se achită conștiincios, onorabil de sarcina încredințată, dar, cramponat în reflecții hazardate, nu atinge empatia din *Paraliserul*.

Temele din istoria totalitarismului românesc animă pe mai departe imaginarul scrierilor lui Vișniec, invadat ba de rinoceri (*Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*), ba de șobolani deveniți „domni” (filmul lui Florin Codre *Șobolanii roșii*). Așa că nu e de mirare că în teatrul său apare vitriolanta sintagmă-titlu *Șobolanul rege!* Motivele livești, teatrale, cinematografice, furnizoare de idei, modele ale decadenței universale, se împletesc obsesiv în teatrul lui Vișniec, producând/

provocând alergii multiplicative. Mișcarea din tipologia șablonardă e specifică pentru Muriel Jakab Manea. Ea pune pe post de bufon pe Oana Liciu-Gogu, ceea ce pare perfect normal într-o lume întoarsă pe dos și spectatorul acceptă convenția. Actrița pare a se desfăta jucând în lumina reflectoarelor, în timp ce comentează fără fașoane derularea evenimentelor din piața publică și spune lucrurilor pe nume fără jenă, jignind, acuzând, satirizând. De, privilegiul bufonului regelui! După aruncarea gunoaielor pe scenă își fac apariția „domnișoara șobolani”, umbre neidentificabile, siluete acoperite cu glugi care se reped să sfâșie coroana regală. O simbolică simplistă, dar elocventă. Șobolanii a căror față vopsită în verde închis rămâne nevăzută sub glugă sunt Dorin Ceagoreanu, Simona Codreanu, Andrada Dobre. Ei nu reușesc decât să semnifice forțele malefice interesate să pună mâna pe putere. După orice decapitare a unui conducător condamnat e la fel și gloata spălată pe creier e manipulată în continuare, de noi și noi așa-zii șobolani. Avem, nu-i așa, o sinteză teatrală pliată pe reflectarea metaforică a unei realități reiterate mereu în istorie: „Măine jucăm comedia supliciului în fața poporului” se spune, după ce interogațiile retorice din prolog schițează clasicizant trama avută în vedere: „Ce-i puterea și mărirea? Ce-s onorurile toate?/ Ce să fie dacă nu bufonerie care merge ca pe roate”. Deși sunt invocați măscăricii, dialogul dintre rege și bufon rămâne rece și sobru, învelit în replici de coloratură livrescă, de tipul „Râsul doar va rămâne suveran peste prostie”. Promovarea lui în teatru are rol moralizator, se știe de când lumea. Dar la *Regele, bufonul și domnișoara șobolani* nu se prea râde. Dovadă că, subintitulată *fabulă barocă, farsă, bufonerie și mascaradă*, piesa lui Vișniec nu reușește să fie o comedie, ci mai mult o meditație despre putere. O meditație ce transcende experiența teatrului absurd. ■

istoria artei

Relația imagine-text în studiul culturii vizuale

Emilia Cernăianu

Imaginea a trecut prin mai multe metode de analiză și interpretare. Teoreticienii artei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului XX au scris despre arta vizuală analizând-i evoluția istorică și căutând diferite modalități de a o clasifica, preponderent din punct de vedere estetic. Cei mai proeminenți, cei care au provocat privitorul să treacă dincolo de suprafața imaginii, se pot împărți în două mari tabere: adepții teoriei formaliste care subliniază proprietățile fizice (oculocentric) și consideră imaginea ca factor principal de investigare (nu conținutul emoțional sau subiectul imaginii), și adepții textului ca mijloc de analiză și interpretare a imaginii (logocentric). Aceste poziții s-au dovedit a fi, în cele din urmă, complementare și chiar permeabile una la cealaltă.

Heinrich Wölfflin¹, ca promotor al metodei formaliste de studiu, a examinat stilul artistic în detrimentul conținutului. El găsește că există o

diferență între istoria vederii și istoria viziunii artistice. Referindu-se la binomul tactil-optic lansează cinci concepte fundamentale ale artei: 1) Dezvoltarea de la linear la pictural, 2) Dezvoltarea de la viziunea de suprafață la viziunea de adâncime, 3) Dezvoltarea de la forma închisă la forma deschisă, 4) Dezvoltarea de la multiplicitate la unitate și 5) Dezvoltarea de la claritatea absolută la claritatea relativă.

Cu un mai mare interes pentru text în deslășirea imaginii, Erwin Panofsky și Fritz Saxl au pornit de la o cercetare a istoriei din punct de vedere antropologic, așa cum a fost inițiată de Warburg, și au dezvoltat metode ample de investigare a imaginilor. Făcând o fuziune între analiza formală a lui Wölfflin și iconografia lui Warburg, dar bazându-se, în primul rând, pe surse literare, Panofsky a tratat textul ca însoțitor al imaginii, și din interiorul acesteia și din exteriorul ei. Sistemul de gândire panofskyan pornește de la

premisele că sensurile creațiilor artistice depășesc simpla lectură de suprafață (iconografică) putând fi deslășite doar făcând apel la mai multe dintre domeniile științelor umane care permit o pătrundere în interiorul gândirii creatorilor. Astfel, opera de artă trebuie supusă unei analize aprofundate (iconologică) cu ajutorul textelor care au însoțit-o în epocă.

În tabăra celor care nu se pot dispensa de text se situează și E. H. Gombrich care are o abordare psihologică în interiorul unei determinări culturale. El consideră că percepția este o construcție activă a lumii înconjurătoare în care artistul proiectează, în arta sa, ceea ce îi evocă subconștientul colectiv: „Ceea ce psihologul prezintă drept creare a unui suport pentru imaginile din memoria artistului este tocmai metoda proiecției.”²

Mai aproape (și în timp și în abordare) de domeniul studiilor vizuale, Rosalind Kraus³ este interesată de *cum* este generat înțelesul, nu *ce* înțeles au operele de artă, abordarea ei structuralistă în privința paternității creațiilor artistice având un impact substanțial asupra discursului istoricilor de artă. De exemplu, în capitolul „In the Name of Picasso”, scris cu ocazia retrospectivei MoMA din 1980, ea amendează faptul că unii critici căutau să potrivească titlul lucrărilor cu conținutul lor, fondându-și întreaga analiză pe acest demers. În acest caz relația imagine-text devine una

dezechilibrată, textul intoxicând grav receptarea imaginii, iar o lectură blocată de un adevăr prescris (manipulat, transformat irevocabil) nu poate fi o lectură critică cu un real potențial de îmbogățire a cunoașterii.

În literatura de specialitate există multe idei în jurul rețelei de conexiuni complementare care se nasc din relația imagine-text. Încă din chestionarul revistei *October* din 1996, relația imagine-text apare ca o preocupare distinctă, ca un capitol major al studiului culturii vizuale. Tom Conley spune că „fără limbaj, imaginea eșuează să mai fie imagine” pentru că imaginea este legată de limbaj și, chiar dacă cele două noțiuni sunt diferite, limbajul și imaginea se constituie reciproc.

Keith Moxey face o pledoarie interesantă pornind de la Lessing și de la Kant: Lessing⁴ făcea o distincție clară între *artele temporale* (textul) și *artele spațiale* (vizualul). Totuși, la el există o preferință logocentrică de vreme ce, în vârful ierarhiei estetice (ca și la Hegel și la Kant) stă poezia (textul). Expresia spațială (arta vizuală) era apreciată pentru materialitatea ei, dar asta însemna și travaliul pământesc al autorului, în timp ce poezia însemna zbor, ilustrând încă o dată preferința pentru imaterialitate. Kant reușește să exprime metaforic acest lucru: „Gândirea (sau jocul cu idei) se domolește și prinde contur când este exprimată de mână și absorbită de ochi. Dar se înalță diafan când este emanată de respirație și purtată în ureche.”

W.J.T. Mitchell se ocupă mai îndeaproape de relația imagine-text și, în colecția de interviuri a lui Marquard Smith, avansează o teorie destul de complicată referitoare la dialectica dintre limbaj și vizualitate ca dublă articulare, la nivelul simțurilor (ureche versus ochi) și la nivelul semnelor (simbolic versus iconic), pe care o abordează dintr-un punct de vedere inter-senzorial și inter-semiotic. Lumea noastră este construită din semne și simboluri întrepătrunse și tocmai eterogenitatea acestora îi dă vigoare și dinamism. *Cuvânt-și-imagine* este un principiu epistemologic, o regulă a cunoașterii, secondat de etică și politică „atunci când ajungem la granița cu inimaginabilul și inexprimabilul”. El susține că lipsa unei teorii științifice asupra culturii vizuale poate fi rezultatul diferenței fundamentale dintre percepție vizuală, imagine și reprezentare pe de o parte, și exprimarea lingvistică pe de altă parte. Limbajul se bazează pe un sistem care poate fi descris științific (sintaxă, gramatică, fonologie), în timp ce imaginea și experiența vizuală nu au o gramatică în acest sens. Dar în acest punct mi se par contradictorii afirmațiile lui pentru că, dacă *cuvânt-și-imagine*, luate astfel împreună, inseparabile, inter-relaționate și reciproc determinate, se constituie într-un principiu epistemologic, atunci amândouă posedă același sistem de reguli, altminteri nu s-ar putea numi „epistemologice”. Nu cred că se pot da exemple de imagini fără cuvinte, precum nici de cuvinte fără imagini, iar faptul că cele două (imagine și cuvânt) sunt transpose material în forme diferite, nu mi se pare că înseamnă că operează neapărat după reguli diferite ci doar cu „limbaje” diferite.

Este de subliniat faptul că Mitchell se bazează pe teoria lui Nelson Goodman conform căreia imaginile sunt sisteme de simboluri analoge în opoziție cu limbajul care este un sistem articulat.

Abordarea lui Cristian Nae în cartea *Moduri de a percepe. O introducere în teoria artei moderne și contemporane*, apărută 2015, constă în descrierea unui ansamblu de teorii occidentale

care vizează artele vizuale. În capitolul „Imagine-text: teorii poststructuraliste ale artelor și reprezentărilor vizuale”, include concepte precum „Estomparea afectului și fragmentarea subiectivității”, „Asemănare și similitudine”, „Disoluția binomului copie-original: simulacru și simulare”, „Hiperrealism și simulare”, „Simulaționism și recodificare”, „Instabilitatea semnului în cadrul gândirii poststructuraliste”, „De la bricolaj la postproducție”, etc. Aceste teorii poststructuraliste mai degrabă justifică, cu alte argumente decât cele de ordin estetic, anumite practici artistice care aparțin evident practicienilor, adică artiștilor, și nu dau măsura felului în care arta este privită, primită, asimilată, cultivată de non-practicanți, de cei pe care îi așezăm în confortabila categorie a iubitorilor de artă (spun confortabilă pentru că prin „iubitori de artă” înțeleg doar receptorii pasivi, nu și *connoisseur*-ii, fie ei critici, istorici, esteticieni, curatori, etc.).

Textul poate fi un însoțitor direct al imaginii, așa cum sunt textele din albumele de artă, din cataloagele expoziționale sau cele de critică din publicațiile de specialitate, sau poate fi un participant indirect la călătoria pe care o face imaginea prin mentalul colectiv, așa cum sunt de pildă anumite pasaje din literatura de ficțiune, memorialistică sau autobiografică, sau de alt fel. Un exemplu în acest sens este M. Butor care, în *Les Mots dans la Peinture*, tratează textele care însoțesc picturile afirmând că niciodată nu le privim *fără cuvinte* pentru că niciodată privirea noastră nu este pură, ci este pregătită de un „halo de comentarii” să vadă într-un anumit fel, citirea titlului fiind primul pas textual pe care-l facem în procesul receptării. „Compoziția cea mai abstractă ne cere să-i citim titlul pentru a-și putea lansa spre noi toată savoarea, toate virtuțile sale.” Dar el analizează textele din interiorul tablourilor: semnătura autorului (monogramă sau nume complet), titlul nobiliar al celui portretizat, texte explicative, sfinți cu numele înscris pentru recunoaștere, conversații între personaje, texte pe filactere, note muzicale, scrisori, cărți, ziare, etc., care coabitează cu imaginea.

Bätschmann își începe un articol⁵ spunând că este inevitabilă chestionarea competențelor comune care vizează atât textul cât și imaginea. Lingvistica, critica literară și filosofia limbajului sunt competențele necesare (responsabile) nu numai pentru domeniul limbajului ci și pentru o parte din zona studiilor vizuale. El pornește de la cartea din 1986 a lui Mitchell (*Iconology: Image, Text, Ideology*) în care acesta spune că istoria artei participă numai la una din cele cinci ramuri ale imaginii. În opinia lui, istoria artei se ocupă



Adrian Sandu *Proiect 1* (2019) acvaforte, acvatinta, 15 x 15,5 cm



Christian Paraschiv *Fără titlu* (2020), tehnică mixtă, folie transparentă, foiță de aur, imprimare digitală, 42 x 30 cm

doar de imaginea grafică deși, tot el spune, există „creaturi ciudate” care s-au ocupat, în interiorul istoriei artei, și de imaginea perceptuală. El pune aceste lucruri pe seama incompetenței din zona limbajului și a competenței limitate din zona imaginii, aspecte datorate tradiției academice de divizare a disciplinelor și a subiectelor lor de cercetare. Pe scurt, Bätschmann decupează din Mitchell ideile legate de „logocentrismul iconografiei și iconologiei”, le trece prin gândirea lui Panofsky și, afirmând „supremația limbajului asupra imaginii”, ajunge la concluzia că înțelesul unei picturi ni se deschide pe deplin numai în proximitatea textului, și prin extensie, toată înțelegerea de care dispunem în fața unei imagini se datorează cuvintelor care o însoțesc. Dar tocmai din cauza acestui logocentrism a fost criticată metoda lui Panofsky, deși el a răspuns foarte bine preocupării pe care o avem în legătura cu tipul de cultură în care trăim. Nu putem trece cu vederea „cultura înconjurătoare” mai ales începând cu modernitatea care a dorit eliberarea imaginii de sub dominația limbajului. În tentativa de exemplificare a supremației limbajului asupra imaginii ajungem mereu la Expresionismul Abstract, la Pollock, Newman sau Rothko care nu par să aibă vreo relație cu limbajul. Încă din anii 1900 Paul Valery și Wassily Kandinsky criticau „percepția, controlată de limbaj, asupra picturii”. Dar ei nu cereau un ochi inocent ci o privire deliberată. După o lungă listă de exemple Bätschmann recunoaște că demonstrația lui este limitată la pictură și nu știe cum ar putea fi extinsă, coerent și convingător, la alte tipuri de imagini. Același lucru este valabil și pentru Butor, și într-o oarecare măsură și în cazul unor afirmații făcute de Mitchell. Totuși, conexiunile dintre imagine și text sunt multiple și importante pentru înțelegerea felului în care se constituie gustul estetic la un moment dat și pentru demonstrarea aportului pe care îl are arta vizuală în procesul de cunoaștere.

Note

1 Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Ed. Meridiane, București, 1969.

2 Gombrich, *Artă și iluzie*, 1960, p. 230.

3 În *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth*, 1985, citat de Stonard, John-Paul în *The Books that Shaped Art History. From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*, 2013.

4 În eseu din 1766 „Despre limitele picturii și poeziei”.

5 Oskar Bätschmann, „Text and image: Some general problems”, *Word&Image: A Journal of Verbal/ Visual Enquiry*, 1988, <http://dx.doi.org/10.1080/02666286.1988.10436215>

Paper sky



Afișul bienalei

Suzana Fântânariu, de la Universitatea de Vest din Timișoara, este originară din zona Moldovei, fiind o artistă complexă, cu o activitate bogată în domeniul xilogravurii, realizând numeroase expoziții în țară și peste hotare, îmbinând gravura tradițională cu realizarea unor obiecte surprinzătoare, de mari dimensiuni, manufacturi dadaiste, cărți-obiect, colaje sau desene spontane, în special autoportrete expresive. Sunt celebre expozițiile sale cu mumii. Una din expozițiile sale de răsunet a fost expoziția de uși pictate pentru care Asociația „Memorialul Revoluției” din Timișoara a creat un spațiu expozițional special.

La această expoziție participă încă doi artiști din zona Moldovei. Atena-Elena Simionescu este o creatoare specială de imagini sintetice, o arhivă de semne și semnificații, conotații literare. Ea îmbină cu măiestrie gravura, colajul, textura și structura hârtiei realizând cărți de artist de un rafinament special. A fost rectorul Academiei de Artă din Iași modelând multe destine artistice.

Ioan Burlacu reprezintă o altă zonă a Moldovei, Bacăul. Este pictor, colorist înăscut, înrădăcinat în tradiția „școlii de la Tescani”, dar

și realizatorul multor obiecte de factură dadaistă, ca un omagiu adus lui Tristan Tzara, care s-a născut în zona în care activează artistul. A inventat tehnica „decolaj”. Una din aceste lucrări poate fi văzută în expoziția de la Schio.

Adrian Timar, originar din Deva, stabilit la Brașov, reprezintă Transilvania. Opera sa sintetică este de ani de zile influențată de Delta Dunării, unde își petrece majoritatea timpului liber. Este un artist lirico-abstract cu evidente accente minimaliste. Se inspiră din concret, o realitate suspendată în opera finită, realizată cu mijloace puține.

Dorel Găină reprezintă Clujul, inima Transilvaniei, fiind unul din creatorii catedrei de fotografie a Academiei de Artă și Design. Multe generații s-au format, s-au grupat în jurul lui, fiind un creator de școală și un artist de mare profunzime. La el tehnica fotografică se îmbină cu o viziune personală, specială. Temele clasice primesc în mod surprinzător valențe moderne. Este un artist inovator și vizionar.

Reprezentant de seamă al Academiei Clujene este și Cristian Opriș, care prin litografiile sale pune în evidență desenul minuțios și exact cu care ne-a obișnuit încă la începutul carierei prin intermediul micilor sale gravuri în cupru. Portretele sale expresive reprezintă, asemenea hârtiei și fonate, mototolite, textura pielii și urmele vremii pe fața umană.

Gyöngyi Károly-Zöld este reprezentanta artiștilor maghiari din Transilvania. Sunt impresionante lucrările sale digitale. Folosește puține mijloace compoziționale. Sunt mai comode pentru ea suprafețele mari care încorporează, înecă, sufocă detaliile. Totul este concentrat, purificat, esențializat.

Adrian Sandu este din Arad, partea de Vest a României. Are o structură expresionistă. Explorează zone incomode ale existenței umane, de multe ori lăsând loc unor accente violente. În



Suzana Fântânariu - Medalia de Aur a bienalei

operele sale predomină desenul de factură originală, primară. Exploatează cu multă dibăcie șocul vizual.

Adrian Lis din Ploiești practică arta digitală. Este un artist prolific. Îi place să surprindă, să subjuge atenția privitorului prin imagini surprinzătoare. Lucrările sale, care sunt mereu șocante, reprezintă cheia succesului, fiind apreciat în lumea întreagă.

Răzvan Dragoș-Petrișor din București reprezintă tânăra generație în plină ascensiune. Cadru didactic la Academia de Artă din București, acest artist multilateral este un reprezentant valoros, o speranță a graficii românești.

În această expoziție am inclus lucrarea mea: „Fantasy Island with Paper Sky III”, o încercare de a pune în evidență prin mijloace virtuale tema propusă de organizatorii bienalei DI CARTA / PAPERMADE 5. O insulă a fanteziei sub cerul fragil ca de hârtie. ■

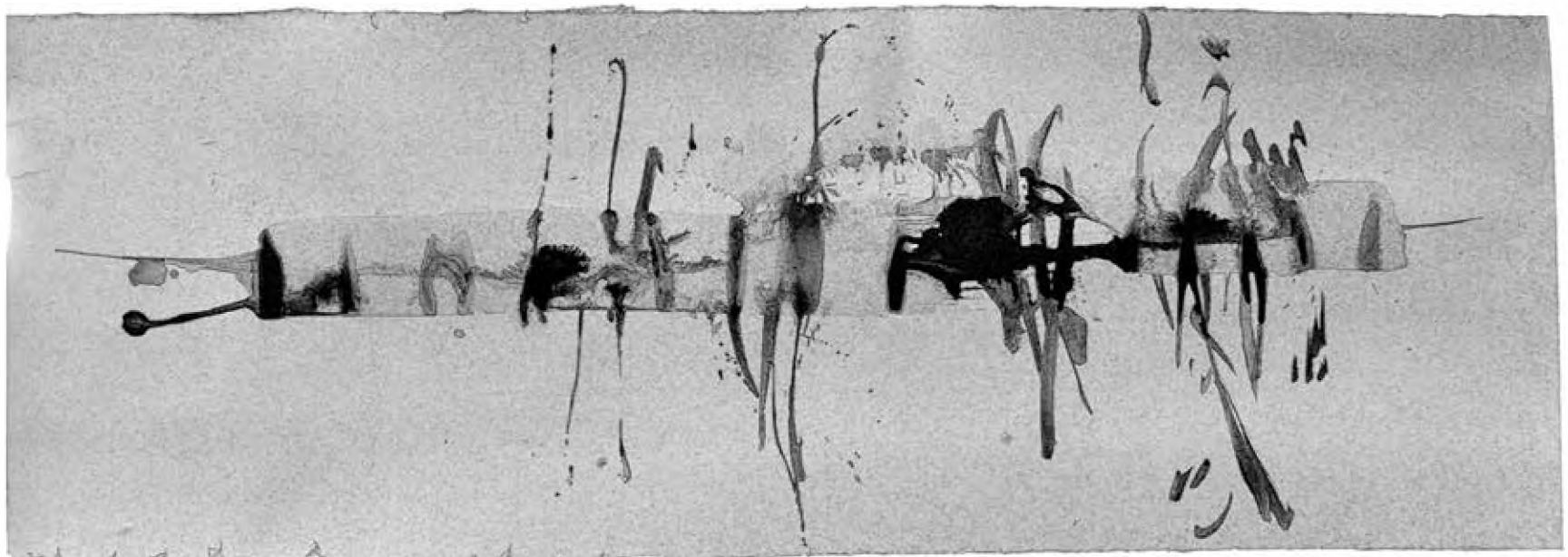
DI CARTA / PAPERMADE.

5th edition, International Biennial Papermade Art Work Exhibition, Palazzo Fogazzaro, Schio (Italia) 2021

Curator: Valeria Bertesina

Expoziția artiștilor români: Ioan Burlacu, Răzvan Dragoș, Suzana Fântânariu, Dorel Găină, Ana Golici, Raluca Iancu, Gyöngyi Károly-Zöld, Adrian Lis, Cristian Opriș, Christian Paraschiv, Ovidiu Petca, Adrian Sandu, Atena-Elena Simionescu, Adrian Timar.

Curator: Ovidiu Petca



Adrian Timar

MLR 233, imprimare digitală, 40 x 128 cm

sumar

semnal

Alexandru Sfârlea
„Imense pietre zdrobite...” 2

editorial

Mircea Arman
Homo digitalicus
și peștera informațională 3

filosofie

Viorel Igna
Medioplatoonicii
Exegeză și alegorie la Porfir și Numenius (II) 4

diagnoze

Andrei Marga
Ce ne unește? 7

esoterism

Vasile Zecheru
Colecția Arta regală (VI) 9

eseu

Adrian Dinu Rachieru
Panait Istrati sau exilul planetar (I) 11

Julian Cătălui
O paralelă și o viziune comparatistă
între doi avangardiști bizari: Urmuz și Harms (II) 13

social

Ioan Voicu
Memorialistica diplomatică și valoarea solidarității 15

religie

ÎPS ANDREI
Reînființata Eparhie
de la Cluj este moștenitoarea Eparhiei
ștefaniene din inima Transilvaniei 17

istoria literară

Radu Bagdasar
Scriitorul: o entitate modelabilă, evolutivă (I) 18

proză

Nicolae Iliescu
Explorări ficționale 20

poezie

Geo Vasile
Sonete & Șansonete 22

comentarii

Corneliu Mircea
Deschideri spre infinit 23

Ion Buzăși
Două romane de Gheorghe Jurcă 24

Ionuț Țene
Paradoxurile și contradicția poeziei! 26

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Familia și istoria în compoziție contrapunctică 27

Eugen Căjocaru
Viața e... sare amară! 28

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Un han la drumul împărătesc 29

cartea străină

Ștefan Manasia
Kudos traducătorului 30

showmustgoon

Oana Pughineanu
Orarul și oroarea 30

traduceri

Anna Santoliquido 31

teatru

Claudiu Groza
Fără etichete 32

Alexandru Jurcan
Revoluția așteaptă în grădina 32

Adrian Țion
O meditație despre putere 33

istoria artei

Emilia Cernăianu
Relația imagine-text
în studiul culturii vizuale 33

plastica

Ovidiu Petca
Paper sky 36

plastica

Paper sky

Ovidiu Petca



Schio, Palazzo Fogazzaro

Bienala .5 DI CARTA / FAPERMADE, Vernisaj 23 octombrie 2021

Ediția a cincea a Bienalei DI CARTA / FAPERMADE din Schio a avut loc sub semnul fragilității: Fragil asemenea hârtiei, așa cum a fost anunțată tema, într-un text programatic de mare impact în rândul artiștilor, de Valeria Bertesina, curator și plastician de succes din Vicenza.

După edițiile anterioare dedicate Portugaliei și Finlandei, de data asta, această onoare a revenit României. A fost o selecție grea, dar inspirată, demonstrată de premiile UAP acordate la sfârșitul acestui an pentru trei artiști participanți la evenimentul din Italia. Anul acesta medalia de aur a bienalei a fost acordată Suzanei Fântânariu pentru întreaga activitate în domeniul artelor plastice.

Mă bucur că mi s-a oferit ocazia să prezint grafică din România la această prestigioasă bienală. Selecția a fost una riguroasă, încercând să aleg și să propun artiști din toate categoriile de vârstă, din toate zonele țării, practicând diverse tehnici, unii activând și în domeniul multidisciplinar.

Majoritatea artiștilor selectați activează în România, dar sunt printre ei și reprezentanți de seamă ai diasporei artistice românești.

Pictorul și artistul multi-media Christian Paraschiv a debutat și s-a remarcat în capitala României ca opozant al regimului comunist-ceaușist, obligat apoi să emigreze în Franța, unde a făcut o carieră strălucită. După 1990 participă activ, ca artist invitat, și la expoziții din

România. Din această categorie face parte și Ana Golici, care trăiește la New York și este implicată în numeroase proiecte artistice în Statele Unite. Este o artistă conceptualistă, cu o deschidere spre cercetare, în special a transpunerii unor imagini microscopice din lumea vegetală, sau microorganisme în opere supradimensionate.

Raluca Iancu și-a început cariera în Canada și Statele Unite, unde a studiat, devenind apoi cadru universitar. Sunt celebre colajele, obiectele și în special litografiile sale cu subiecte șocante, cum ar fi catastrofele aeriene, maritime sau rutiere. Performanțele și expozițiile sale care reconstruiesc aceste evenimente tragice sunt memorabile.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

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

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

