

## 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:  
Mircea Struțeanu  
Ciocanu (județul Argeș)



www.clujtourism.ro

## file de jurnal

# Farse și întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (II)

Nicolae Iuga

## Cum a luat o teapă marele poet Mihai Beniuc?

Un viitor bun critic de artă, O. M., cu vreo doi ani mai mare decât mine, ardelean de loc din Reghin, absolvent de Liceu Pedagogic și om în-surat, a terminat Facultatea în 1976 și s-a stabilit în Bistrița. La Facultate el fusese coleg de an cu unul din Vașcău, care publicase niște poezii în „Luceafărul”, semnate cu pseudonimul Nicolae Mircea Ben. Pe de altă parte, poetul proletcultist Mihai Beniuc, pe atunci în vârstă de vreo șaptezeci de ani, mai ținea un curs facultativ la Catedra de Psihologie. Mihai Beniuc fusese cineva mare de tot, afirmat ca poet în perioada interbelică, a făcut studii de Psihologie în Germania la Hamburg, dar după război a virat-o spre sovietici și astfel, prin anii '50 a ajuns scriitor canonic inclus în manualele de Literatură română, demnitar comunist, membru în CC al PCR, președinte al Uniunii Scriitorilor din România și atașat cultural al României în URSS, ce mai, era un mic monstru sacru. Totodată era și megaloman la modul serios, se credea pe sine cel mai mare poet român în viață și, din invidie, l-a săpat pe Lucian Blaga să nu ia Premiul Nobel pentru Literatură. Apoi a coborât treptat în ierarhia socială și a fost uitat de toată lumea.

Așadar, Mihai Beniuc a venit la Facultatea de Filosofie să-și țină cursul dar, după cum unii se așteptau, la curs nu i-a venit decât un singur student, anume poetul în devenire Nicolae Mircea Ben. Așteptând să mai vină eventual și alții, normal, profesorul și studentul au intrat în vorbă. Studentul i-a demonstrat maestrului că știe mai multe poezii pe de rost din Mihai Beniuc, că e din Vașcău, deci dintr-o zonă apropiată geografic de Ineul natal al lui Beniuc și i-a arătat și tăieturi din ziare cu producțiile proprii. Beniuc s-a emoționat până la lacrimi, apoi l-a privit mai atent pe tânărul din fața sa aspirant la glorie literară: viitorul poet era îmbrăcat jerpelit și părea nemâncat. Beniuc (care nu avea copii) a scos portofelul și i-a dat studentului amărât două mii de lei, ca să își cumpere obligatoriu un costum de haine, pentru că – zicea el – scriitorul are un anumit prestigiu social, deci trebuie să se îmbrace elegant și să inspire respect. I-a cerut lui Mircea Ben să nu refuze banii deoarece, mai zicea bătrânul poet, că și el, Mihai Beniuc, atunci când a fost tânăr și sărac, a fost ajutat la rândul lui de către marele poet Octavian Goga. Studentul a luat banii, i-a mulțumit frumos și, politicos, și-a cerut permisiunea să se retragă.

Nicolae Mircea Ben s-a dus ață la Cămin unde l-a întâlnit pe Oliv, căruia i-a povestit toată incredibila întâmplare cu Beniuc. Apoi au mers amândoi la o terasă la o vodcă. Pe atunci cu două mii de lei puteai să-ți cumperi nu un costum de haine, ci trei (sacou, vestă și pantaloni), un costum decent și în culori la modă costa undeva între 600 – 700 lei. La masă la terasa respectivă au mai venit și alți colegi și prieteni, studenți care visau și ei să



Mircea Struțeanu

Bratea (județul Hunedoara)

devină scriitori. Deci, în prima zi au mâncat și au băut echivalentul unui costum. Tot așa și în ziua a doua. Dar Nicolae Mircea Ben a pus de o parte banii pentru ultimul costum, pe care era obligatoriu să îl cumpere și cu care trebuia să apară în fața lui Beniuc, la cursul următor. Întâmplarea a făcut că Oliv, care avusese nunta în vara precedentă, și-a adus cu el la cămin costumul de mire, pentru eventualitatea unor ocazii mai deosebite. Și, fatalitate, cei doi aveau cam aceeași talie, iar costumul de mire al lui Oliv îi venea ca turnat lui Mircea Ben.

Așadar, într-un moment de euforie, cei doi au luat hotărârea eroică de a bea ultimii bani, viitorul poet urmând a se înfățișa la judecata estetică a lui Mihai Beniuc îmbrăcat în costumul de mire al viitorului critic de artă. Și, după cum era de așteptat, lui Beniuc i-a plăcut foarte mult acel costum negru și l-a lăudat în mod deosebit pe mai tânărul său confrate pentru sobrietatea și bunul gust de care a dat dovadă. Numai că studentul, parșiv de felul lui, a venit într-adevăr îmbrăcat în costum negru elegant, dar încălțat anume cu o pereche de teniși rupți, împrumutați de la careva din Cămin. Ochiul ager al bătrânului demnitar comunist a sesizat imediat stridența și i-a mai dat studentului amărât încă două sute de lei, ca să își cumpere și o pereche de pantofi ca lumea. După care Mircea Ben a dat dovadă de un neașteptat egoism, s-a dus imediat și a băut singur banii de pantofi, s-a îmbătat și pe deasupra a murdărit și costumul de mire cu care era îmbrăcat. Și-a cumpărat totuși o bască de 15 lei, pe care urma să o poarte cândva, ca amintire de la Mihai Beniuc. Iar după episodul ăsta, Mihai Beniuc a mai venit de vreo două ori degeaba pe la Facultate, întrebând în dreapta și în stânga despre un student care promitea o frumoasă carieră literară, dar pe al cărui nume nu și-l mai amintea.

(va urma)

# Metavers și metafizică

Mircea Arman

Într-o lume în care busola nu mai arată de mult timp nordul, noțiunea de *Metavers* își face din ce în ce mai mult loc și câștigă, neconținut, spațiu. *Metaversul* spre deosebire de metafizică are sensul unei creații de tip tehnologic-informațional care propune o lume „dincolo” de lumea reală, în sensul în care această lume se structurează ca o entitate virtuală, paralelă cu lumea reală, pe care o imită și pe care încearcă să o înlocuiască. Chiar denumirea acestei lumi trimite la ideea de univers virtual. Construcții de genul *Facebook* își propun să constituie asemenea *Metaversuri*, respectiv universuri paralele virtuale care, în mare măsură, au reușit să substituie realitatea fizică așa cum persoana o percepe prin intermediul *capacității imaginative apriorice* și a *imaginativului poetico aprioric* în calitate de agens al cele dintii. Numai că acest *Metavers* nu este o structură *imaginativă poetico apriorică* întrucât sensul creației originare lipsește, *Metaversul* nefiind decât o copie cât mai fidelă a universului uman, a lumii. Cei care creează aceste tehnologii nu au nici genialitatea și nici viziunea cultural-integratoare necesare creației unei lumi care să fie altceva decât o copie – periculoasă ce-i drept – a lumii reale ca produs al *capacității imaginative apriorice* și al *imaginativului poetico rațional aprioric*. Așa cum am demonstrat într-o lucrare care circulă deja într-o importantă limbă europeană, dacă omul este capabil să construiască și să re-construiască o lume, *in mentis*, prin capacitatea sa imaginativă<sup>1</sup>, *Metaversul* este deja sau devine o lume paralelă care substituie caracteristica originară, mediată, așa cum arată Jakob von Uexküll, propice omului și caracteristicii sale de cunoaștere, cu o lume integral virtuală care ar fi un fel de mediere a mediatului, un surogat servit pe post de viață reală. Mediarea mediatului produce, inerent, hiatusuri de cunoaștere, substitute ale gândirii originare care nu pot duce decât la iluzorii și fals întrucât dacă se pornește, în judecată, de la un antecedent fals și consecventul nu poate fi decât tot un fals. Astfel se ajunge la o cunoaștere falaciosă dar aparent reală și adevărată care nu poate duce cunoașterea umană și existența acestuia decât la

peștera informațională și la un periculos primitivism al societăților hipertehnologizate.

Acest *Metavers* nu face altceva decât să contribuie din plin la halucinațiile și elucubrațiile unor minți subjugate ideologicului care văd în inteligența artificială și în realitatea virtuală soluția unei lumi „resetate” pe delirurile ideologice de tip progresist și neomarxist ale unei Alexandra Ocasio-Cortez (*New Green Deal*) și a altor indivizi stupizi care vor să salveze planeta (din păcate prea mulți la număr, prea naivi și cu o cultura cel puțin discutabilă pentru a fi amintiți aici) care nu au contact cu realitatea dar nici cu problemele reale ale economiei, societății, valorilor în general și a altor indivizi, cu o pregătire sumară și o viziune inexistentă asupra existenței umane, care doresc să transforme lumea după propriile plăsmuiri, neținând seama și, mai ales necunoscând în profunzime gânditorii serioși și oamenii de știință integri care nu dau iama în granturile puse la dispoziție de diferite state și organizații pentru a „descoperi” ceea ce își doresc acestea, infirmând însăși istoria spirituală a omenirii și lansând teorii apocaliptice rizibile. Având în vedere această „uitare” voită a tradiției spirituale prin scoaterea pregătirii clasice din curricula școlară, probabil că, odată cu dispariția naturală a câtorva generații, în lipsa unei riposte pe măsură a statelor dar și al indivizilor care mai sunt capabili să o facă, aceste elucubrații care țin de dez-umanizarea omului și de trecerea la o epocă post-umană își vor putea atinge țintele. *Metafizica* este chemată să contribuie masiv la re-umanizarea societății și la găsirea unui just echilibru între tehnologiile informaționale distructive sau folosite distructiv și umanitatea omului. În acest sens, măsura luată de guvernul Republicii Franceze de a reintroduce studiul filosofiei, limbilor și literaturilor clasice în programele de învățământ mi se pare a fi salutară și demnă de urmat în ceea ce privește politica educațională și culturală a tuturor statelor.

Totuși, diferiți psihologi, psihiatri, sociologi și filosofi integri au sesizat deja pericolul dat de această expoziție malignă a virtualismului planetar care, în



Mircea Arman

delirul său sistematizat, nu prididiște să introducă în *Metavers* elemente esențiale ale existenței umane cum ar fi așa-numitele cryptomonedes și alte mecanisme specifice societății umane reale, fără ca cineva să se deranjeze să reglementeze juridic această malignitate virtuală care tinde să ducă spre a anantiza lumea reală, lumea omului și nu cea a mașinii care se dezvoltă malign în aplauzele inculturii generalizate. Încercările statelor de a reglementa problema cryptomonezilor, a înșelătoriei și nimicului care se ascunde în spatele acestora sunt, mai degrabă, rizibile.

Pe de altă parte, demne de atenție sunt încercările tehnologice care, în esență, pot fi benefice dar care au un imens potențial de malignitate. Iar acest potențial este atât de mare încât juristul din mine îmi spune că aceste tehnologii trebuie reglementate cu o duritate ieșită din comun mergând pînă la interzicere. Ceea ce poate fi un mare bine pentru individ, ceea ce poate fi salutar pentru o familie, poate deveni dezastruos pentru specie, mai ales cînd aceste tehnologii vor încăpea pe mîna unor indivizi pentru care ideologiile transcend viața și toate valorile culturale, sociale și spirituale. Nu au trecut nici măcar 80 de ani de cînd au fost descoperite sinistrele lagăre naziste și experimentele efectuate acolo pe ființe umane. Aceste fapte nu mai trebuiesc permise sub nici un chip iar orice efort în acest sens nu este în zadar.

Mă refer aici la societăți private de genul *Neuralink* care își propun să hibridizeze ființa umană cu modalități specifice tehnologiilor informaționale. Desigur, scopul declarat sună salutar dar niciodată ceea ce se declară nu este și ceea ce este, cu adevărat, în realitate. Posibilitatea de manipulare a creierului uman ridică probleme etice și juridice care sunt, în viața reală, insurmontabile. Este aproape sigur că succesul *Metaversului* care implică scoaterea omului din lume și trecerea spre virtual, inacțiune și nemișcare, recte spre moarte fizică și psihică, depinde și de aceste tehnologii hibride, de posibilitatea de a manipula voința și voința de voință a omului, lucru care ar duce, inevitabil, la extincția speciei. Eu unul nu m-aș lăsa la mîna unuia care declară că suferă de sindromul Asperger și care vrea să remodeleze lumea după cum și-ar dori și imagina. E doar o opinie, a mea, și nu voi permite nimănu să îmi însceneze tot felul de delict de opinie.



Mircea Struțeanu

Bigar (județul Caraș-Severin)





Asta cât încă se mai poate și mai credem în existența dreptului pozitiv, al constituțiilor și al tuturor celorlalte principii de drept.

Desigur, noi am propus aici doar câteva aspecte la care ar trebui să medităm mai adânc, inclusiv la faptul că nimeni nu are voie să absolutizeze știința câtă vreme este și ea doar o modalitate de cunoaștere, la fel ca oricare alta. Știința nu e mai presus de religie, de filosofie, iar atunci când mă refer la filosofie mă gândesc la metafizică care, după Hegel, nu este decât logică cu conținut.

Dacă stăm și cercetăm istoria științei vom vedea că nu este decât un lung șir de afirmații și negații, un lung șir de erori dublate de timide corecturi realizate de-a lungul timpului, alteori de adevărate revoluții în percepție. Este un lucru firesc, de altfel, deoarece nimic din ceea ce aparține fenomenului nu poate fi absolutizat ca fiind adevărat, lucru știut de un Euclid sau Einstein, Heisenberg sau oricare alt om de știință care și-a luat îndeletnicirea în serios. Cei care absolutizează rolul științei și adevărul ei sunt cei care se închină tehnologiei și unui progresism fără scop, întrucât în afara Dasein-ului orice scop își pierde sensul. Acest lucru l-a înțeles încă Aristotel și toată școala filosofică care i-a urmat pînă în filosofia lui Heidegger, dar s-a pierdut, progresiv, odată cu algoritmii informaționali care sunt doar o tehnologie care are la bază elemente de fizică, chimie și matematică. Acest fapt nu este un fapt științific ci unul tehnologic al cărui prim motor este profitul. Însă profitul, în societatea informațională, și-a pierdut noțiunea etică de care vorbea încă Max Weber și a devenit o chestiune amorală, fără limită, și neacoperită în muncă. Lumea este un ceva limitat care nu poate fi condus și structurat de ceva care nu are limită: banul. *Banul nu poate fi un Dumnezeu întrucât o religie implică o morală.* Lumea se conduce după o idee morală, lucru pe care l-a afirmat și Heidegger când spunea: „Nur noch ein Gott kann uns retten”<sup>22</sup> Asta cu atît mai mult cu cît goana

după o bogăție care depășește utilitatea fie ea și cea mai înaltă, mai ales la nivel de individ, nu poate fi decât un fapt distructiv social. Acest fapt se vede cel mai bine în această lume informațională, în acest *Metavers*(univers virtual) în care omul își pierde umanitatea, empatia, noțiunile etice și tot ceea ce are de a face cu umanul și umanismul înțeles în cel mai înalt sens metafizic.

Aceasta este menirea metafizicii. Tot felul de profeți ai apocalipsei culturii tradiționale, respectiv a metafizicii care este cea mai înaltă manifestare a sa, ar putea să își piardă obiectul muncii dacă în timpul rămas vor exista voci puternice, politice, religioase, filosofice, juridice și științifice care să reafirme valorile metafizice și să oprească toate tendințele deviaționiste date de tehnologia informațională, presa mainstream „fake news” și lumea virtuală.

Aceste unelte, care trebuie să se limiteze la a fi unelte, date de tehnologiile informaționale ar putea fi deturnate de la drumul lor malefic și nereglementat juridic înspre cercetarea genuină, înspre Dasein și valorile sale milenare, înspre viața și bunăstarea reale nu spre halucinațiile, ura, lipsa de empatie, afectivitate și etică a *Metaversului*. Însă pentru acest fapt se cere voință de reglementare. Nu poți vorbi despre libertate, bunăstare, profit, în numele fake news și a lipsei oricărei etici, a oricărei morale. Profitul este amoral ca și ideologiile totalitare, indiferent cum se numesc ele.

În concluzie, Dasein-ul, societățile, știința și tehnica planetară merg înspre părăsirea esenței cea mai esențială a omului: *raportarea la lume prin capacitatea sa naturală, subiectivă, care este conștiința.* Raportarea la „realitatea” virtuală va schimba nu numai raportarea la social, la valorile sociale, juridice, comportamentale, psihologice, ci și raportarea de esență a omului la ceea ce el creează ca lume din ființarea disponibilă, care în afara ființei este lipsită de orice sens. Sensul creat de ființa care dă ființarea în întregul ei este lumea. Lumea omului și nu

cea a computerului și a „realității augmentate” a *Metaversului*.

Totuși, în lipsa preluării ștachetei de către gândirea cu adevărat reală și creatoare, rațională și echilibrată, dată de gândirea metafizică, în lipsa reevaluării ei, drumul început deja spre deteriorarea umanului din om nu va mai putea fi stopat.

Sunt câteva întrebări stringente care se cuvin puse și la care vom încerca să răspundem într-o lucrare de largi dimensiuni:

1. Care va fi soarta acestui *Metavers* și a lumii virtuale propuse, lume care nu poate fi ignorată, care tinde agresiv să substituie realitatea și care este în afara oricăror reglementări juridice dar și a normelor etice elementare?

2. Care va fi efectul imediat și apoi de lungă durată asupra problemei economicului, a proprietății, a familiei ca temelie a societății, a educației, a organizării sociale, a dreptului și a relațiilor interumane sfîrșind cu actul procreației și continuității lumii.

3. Care va fi efectul asupra psihicului uman, a capacității de cunoaștere, a raportării ontic-ontologice la lume a Dasein-ului, a problemei ființei care înseamnă relație, a afectivității și a capacității de percepere a lumii reale, a creației autentice și, în cele din urmă, a vieții pe acest pămînt.

#### Note

1 Mircea Arman, *Eseu asupra imaginativului uman*, Tribuna, Cluj-Napoca, 2020, passim. Vezi și ediția italiană a lucrării: *La struttura dell'immaginario umano*, Morlacchi U.P., Perugia, 2021.

2 „Doar încă un Dumnezeu ne mai poate salva”(trad. rom). Sensul urmărit de Heidegger este acela că doar încă o idee morală, o etică, care să structureze umanitatea ne mai poate salva. În opinia mea, realitatea virtuală și banul sau profitul în general nu pot substitui acest deziderat.



Mircea Struțeanu

Secaș (județul Timiș)

# Medioplatonicii

## Numenius: Doctrina principiilor (III)

Viorel Igna



Mircea Struțeanu

Ciocanu (județul Argeș)

**A**naliza lui Numenius privind doctrina principiilor pleacă de la aceeași chestiune cu care se deschide dialogul *Timaios* a lui Platon:

„Platon se exprimă astfel (să vedem dacă îmi amintesc fraza): «Ce este ceea ce este etern și nu este supus devenirii? Ce este ceea ce devine dar nu are niciodată ființă? Unul este ceea ce intelectul sesizează cu raționamentul; altul, ceea la care opinia ajunge prin intermediul senzației iraționale, el care se naște și moare, dar care n-a existat în mod real niciodată».<sup>1</sup>

Răspunsul la această chestiune este dat, scrie M. Zambon, de demonstrația imposibilității că corpurile, elementele sau materia sunt *ființă*, deoarece ele nu satisfac niciuna din atributele pe care aceasta le-ar poseda. Numenius argumentează, spunând că ființa este necorporală, adică inteligibilă, iar din caracteristicile sufletului, prin calificarea lui ca ființă, sunt excluse toate caracteristicile corporale: ființa este eternă, imubilă, impasibilă, care rămâne într-o constantă nemișcare și identitate, care o fac accesibilă numai intelectului.<sup>2</sup>

Caracteristicile ființei exclud deci faptul că ea s-ar putea identifica cu corpurile sau cu elementele acestora, datorită instabilității lor, care le supun unui proces neîncetat de transformări, le fac subiectul pasiunilor, fenomen ce creează necesitatea unei forțe, *sufletul*, care le menține din exterior în unitatea lor și le sustrage unei dispersiuni totale.<sup>3</sup>

Această forță trebuie să fie în mod necesar de natură diferită de aceea a corpurilor; de aceea va fi *a fortiori* și este imposibil de identificat ființa cu materia, considerată ca incorporală. Precizia cu care Numenius, scrie M. Zambon, arată caracterul necorporal al ființei se inspiră în mod sigur din polemica împotriva stoicilor, așa cum, de altfel, au prezentat-o multe din afirmațiile explicite ale acestui filosof.<sup>4</sup>

Odată stabilit caracterul necorporal al ființei, Numenius adaugă că ea este inteligibilă: „Am spus că ființa este incorporală și că în același timp este inteligibilă.”<sup>5</sup> Caracterul inteligibil al ființei aparține în aceeași măsură sufletului, care este necorporal, se hrănește din inteligibili, menține în unitate și deci în ființă realitățile corporale. Analiza realității pe care o face Numenius este refuzată corpurilor și materiei, caracteristica de ființă și este coerentă cu atitudinea dualistă proprie, așa cum am văzut în platonismul lui Plutarh, împreună cu cel al lui Atticus; la Numenius, dualismul este întărit în mod remarcabil, cu consecințe problematice în ce privește statutul de materie, deoarece aceasta ar trebui să se numească „ne-ființă”, fapt pentru care Numenius îi conde o anumită substanțialitate.<sup>6</sup>

Conform doctrinei numeniene a principiilor, Dumnezeu și materia sunt cooriginare și opoziția lor se articulează într-o serie de alte opoziții: *monadă-dyadă*, *providență-necesitate*, *bine-rău*. La baza doctrinei numeniene se găsește interpretarea anumitor pasaje platoniciene extrase din *Timaios* și din *Legi*: în particular, textul producerii sufletului plecând de la amestecul esenței indivizibile și a esenței divizibile (*Tim.* 35 a)<sup>7</sup>, opoziția dintre intelect și necesitate *Tim.* (47 e 48 a) și aluzia la existența a două suflete, unul bun și altul rău (*Leg.* X 896 d-e). Așa cum am putut observa la Atticus, scrie M. Zambon, și în cazul lui Numenius, Eusebius din Cesareea a evitat să facă apel la mărturii atestând în mod explicit un dualism care ar fi fost destul de stânjenitor pentru el; expunerea cea mai completă privind doctrina principiilor la Numenius ne este oferită de Calcidius, care o prezintă în mod explicit, în polemica împotriva stoicilor, ca o doctrină pitagorică și platoniciană.<sup>8</sup>

Numenius... ne spune că i-a dat lui Dumnezeu numele de monadă (*singularitas*), materiei cel de dyadă (*duitalis*)<sup>9</sup>. Numenius a identificat

demiurgul cu monada și materia cu dyada indefinită; cele două principii erau de la origine paralele; de fapt, materia pre-cosmică este la fel de veche ca însuși Dumnezeu, chiar dacă materia a suferit acțiunea ordonatoare a demiurgului și este de aceea generată.<sup>10</sup> Doctrina dualistă expusă în acești termeni se opune aceleia a pitagoricienilor care face ca toate să derive de la monadă, fiind cuprinsă aici și materia, și doctrina stoică, care atribuie naturii însăși a materiei ordine și determinare. Pe de o parte, de fapt, separarea absolută între Dumnezeu și cauza răului, materia, trebuie să fie conservată; pe de alta, puterea și capacitatea sa, care nu-i aparține lui Dumnezeu, retrimite la ordine, la bine realitatea dezordonată și rea a materiei, ce trebuie să fie din nou pusă în evidență. Dualismul Dumnezeu-materie, monadă-dyadă și mai precis celelalte opoziții: *deus/silva*, *causa bonorum/ causa malorum*, *species/silva*, *providentia/ necessitas*, *providentia/ fortuna*, *anima beneficentissima/ anima maligna*, *Rationabilis animae partis auctor/ patibilis animae auctrix*.

La fel, la Porfir am putut observa tendința de a accentua puternic opoziția dintre lumea inteligibilă și lumea sensibilă. Datorită naturii inteligibile a sufletului nostru, domeniul conștiinței noastre corespunde ființei; totodată cele două mișcări sunt posibile plecând de la ele, una care consistă în depășirea ființei, și care nu se poate produce în mod rațional și care se rezolvă într-o pre-noțiune a principiului care transcende ființa, cealaltă care constă în îndepărtarea de ființă și care se rezolvă prin căderea în non-ființă, care nu este alceva decât *minciuna*.<sup>11</sup> Porfir precizează în *Sentințe* 26 modul în care se poate ajunge la cunoșterea celor două extreme ale realității. Primul principiu nu poate fi cunoscut, datorită excesului său de realitate, chiar dacă în el există un fel de cunoaștere anterioară cunoașterii însăși. Aderând la ființă, adică la inteligibil, ceea ce presupune întoarcere la sine însuși, acțiune mai degrabă cunoșcătoare, decât morală, și substrasă afecțiunilor exterioare, se poate ridica la propria sa cunoaștere. Materia nu este posibil de cunoscut întru totul, cât timp ea se găsește la nivelul inferior al ființei și deci la nivelul inteligibilității, procesul care ne conduce la ea, adică acela al separării în ce privește ființa însăși, care generează o cădere, și o falsă afecțiune. Întâlnim aceeași formulare în *Comentariul* lui Porfir la dialogul *Parmenide*, bineînțeles cu anumite corespondențe verbale:

„Căci Zeul nu și-a adăugat nimic, pentru că ar fi trebuit să fie mai întâi incomplet, stricându-și perfecțiunea prin adaos, întrucât e inseparabil de faptul de a fi luat singur și deasupra a tot, fiindu-și el însuși propria plinătate, el are, prin unitatea și solitudinea sa și această calitate: de a nu accepta nici un raport cu cele ce există după el și prin el. Căci cele de după el nu trebuie înțelese ca și cum ar exista fie în același loc, fie în același plan al realității (cu el), ori ar avea parte de ceva de rang secund, pe când Zeul ar poseda ceea ce ține de realitatea deplină. Dimpotrivă, noțiunea de *cele de după el* presupune că acestea sunt aruncate departe de el și sunt nimicul în raport cu el. Nu el este neființă și de necuprins pentru cei ce vor să-l cunoască, ci noi și toate câte există suntem nimicul în raport cu el. Astfel, noi nu am putut să-l cunoaștem, întrucât toate celelalte sunt nimic pe lângă el, iar cunoștințele privind asemănătorul cu ajutorul asemănătorului.

➤



Așadar, noi suntem nimicul față de el, pe când el este singura ființă veritabilă, dacă înțelegi cum vorbesc, în raport cu toate de după el, fără a putea fi comparat și fără legătură cu ele<sup>12</sup>. El nu se întoarce de la solitudinea sa spre a cunoaște relația și pluralitatea, deși nu rămâne niciodată în neștiință față de cele ce vor fi, iar pe cele trecute le-a cunoscut, el, care niciodată nu se află în neștiință.<sup>13</sup>

Aici cei doi termeni în opoziție sunt ambii străini ființei și nu mai sunt subiecte ale intelcțiunii: unul prin exces, celălalt prin lipsă. De altfel nu este posibil să avem despre primul principiu, așa cum se poate citi în *Sentința 26*, decât o pre-noțiune, fruct al unui proces de purificare în ce privește întreaga determinare posterioară, și care se petrece datorită faptului că este posibil să fie gândit prin faptul că *totul vine de la El și prin El*, adică datorită aderării totale la Ființă.<sup>14</sup>

Teologia negativă care este propusă aici ca o metodă adecvată pentru un acces la principiu nu se realizează ca alternativă, ci ca o ultimă etapă a depășirii raționalității filosofice. Procedeu negativ care conduce la pre-noțiunea principiului, cu toate că acesta presupune o cuantificare radicală ce poate conturba sufletul pe care-l ia sub oblăduirea sa și căruia n-are nimic să-i spună; aceasta nu presupune o cădere în vid a non-ființei și nici o determinare a principiului însuși.

Alternativa între non-ființa transcendentă ființei și non-ființa inferioară ființei, între care este plasată realitatea inteligibilă la care participă sufletul omenesc, este una de factură plotiniană; ceea ce este caracteristic lui Porfir este accentul pus pe opoziții și recursul la ele nu numai în cadrul schemei plotiniene, ci mai ales în formularea tradițională platoniciană de opoziție între ființa care nu este altceva decât ceea ce trebuie să devină. Proclus, comentând *Tim. 28 a*, concludă analiza sa prezentând în manieră sintetică ierarhia dintre ființe pe care o evoca Platon: ființa și devenirea absolute, cele care participă la amândouă și cele care nu participă la niciunul dintre cele două. În acest context el citează pe bună dreptate interpretarea porfiriană a textului lui Platon.

Porfir propune de fapt o schemă împărțită în patru secvențe, care face distincție între extreme, adică între ființa care este perenă, Dumnezeu și ceea ce este supus procesului devenirii, realitățile intermediare, adică ființa care devine și devenirea însăși:

„Deci pe bună dreptate Porfir spunea că la un moment dat, Platon a definit numai extremele, Ființa cea dintotdeauna, cu titlu de Ființă primă și Ființa care a devenit și care a neglijat ființele intermediare, de exemplu ceea ce odată era Ființa ce există și cea care devine sau care odată era Devenind-ul și Fiind-ul însăși.”<sup>15</sup>

Porfir a dorit să organizeze doctrina platoniciană în formule simetrice, dispuse în ordine ierarhică; această clasificare, scrie M. Zambon<sup>16</sup>, echivalează cu ceea ce este descris în *Sentența 5*, care se naște din opoziția fundamentală dintre inteligibil și sensibil.

În fragmentul 52 a lui Numenius, cele două principii în opoziție apar dotate de o mulțime de aspecte legate între ele. Imanența reciprocă a realităților inteligibile ne explică de ce Numenius, în fragmentul 52, reduce la un singur Principiu (*diegestor deus anima beneficentissima*)

realitatea și activitatea pe care el o afirmă despre ele, vorbind de primul și de-al doilea Zeu sau de trei Zei. Formularea explicită o găsim în



Mircea Struțeanu

Hodoș (județul Timiș)

mărturia lui Jamblichos:

„Deci, să ne ridicăm la esența necorporală prin ea însăși, făcând distincție, în ordine, de toate opiniile despre suflet. Unii declară existența acestei esențe, în totalitatea ei, homeomerul, identic cu el însuși și Unul, în felul în care orice parte din el este din Unul; acestea merg până la situarea în sufletul individual al inteligibilului, a zeilor, a demonilor, a Binelui și al tuturor genurilor anterioare și superioare, și declară că totul este asemănător tuturor lucrurilor, cu condiția, ca fiecăruia să-i fie asociat modul său propriu și esența sa proprie. De această părere sunt în mod incontestabil Numenius, Plotin cu rezervele sale; Amelius fără o prea mare constanță; Porfir ezită la rândul său: mai curând el se îndepărtează în mod decis, mai curând apropiindu-se de vechea tradiție; astfel, după această părere, sufletul, mai puțin în esența sa integrală, nu diferă cu nimic de intelect, de zei, de genurile superioare.”<sup>17</sup>

Jamblichos este în măsură să analizeze natura sufletului și, după ce a prezentat diferitele puncte de vedere (sufletul compus din atomi, forme ale corpului, entități matematice), el examinează pozițiile celorlalte autori care o consideră ca fiind o substanță necorporală. Ca atare, esența sa este omogenă, nu numai în sensul că fiecare din părțile sale, adică fiecare suflet în parte, posedă esența sufletului în totalitatea sa, în sensul că în sufletul individual se găsesc toate realitățile inteligibile, care-i sunt anterioare, fiind cuprins aici și Primul principiu.<sup>18</sup>

Cu toate că discursul său se referă în mod particular la suflet, Jamblichos enunță un principiu cu validitate generală în ce privește toate entitățile necorporale, principiu care, în tradiția platoniciană plecând de la Plotin, constituie una din legile fundamentale ale realității inteligibile: „*totul este asemănător în toate lucrurile, cu condiția ca fiecare să fie conform esenței sale.*”<sup>19</sup>

Aplicarea sistematică a acestui principiu ne permite la fel de bine să ne gândim la o continuitate „verticală” a realității, în virtutea căreia principiile ce se manifestă la toate nivelele ființei, într-un mod diferit de fiecare dată, având și o continuitate „orizontală”, în virtutea căreia pot fi întâlnite în manifestările unității fiecărui nivel ipostatic; pe bună dreptate acest procedeu

ii permite lui Porfir să integreze sistemului său reprezentarea ipostazelor împrumutate de la Plotin și de la teologia triadică a *Oracolelor caldeene*.<sup>20</sup> Jamblichos confirmă că „Numenius pare să așeze o uniune și o identitate fără a distinge între suflet și principiile sale”<sup>21</sup> de această dată el face trimitere la destinul individual al sufletului după eliberarea sa din corp, atunci când el se identifică din nou cu Binele și Demiurgul. Originea principiului *panta en pasi*, care este folosit și în alte fragmente numeniene, poate fi recunoscut în noțiunea platoniciană de *koinonia eidon*; extinzând această aplicare, Numenius poate să-și construiască propria teologie într-un mod mult mai complex, totul rămânând în interiorul unei structuri fundamental dualiste. Demiurgul este diferit de Primul Zeu, dar îi este în aceeași măsură unit, este bun și este cauza Binelui din Cosmos, în care acționează ca o Providență; el este Intelectul, dar este în aceeași măsură Bun și este originea părții raționale a sufletului uman. Lumii divine și inteligibile i se opune materia însuflețită, cauza răului, ea însăși rea în esența ei; ea se identifică cu necesitatea, hazardul și este la originea aspectului dezordonat și necorespunzător al lucrurilor, care nu poate fi eliminat din Cosmos și din sufletul omenesc.

Jamblichos afirmă că Numenius a susținut într-un mod incontestabil ideea caracterului homeomeric al lumii inteligibile, pe care Plotin și Amelius au făcut-o într-un mod complex, de aceea poziția lui Porfir i-a apărut cu totul ambiguă, ezitantă: uneori el se detașează de această teză, alteori o adoptă ca pe o doctrină care ar fi fost transmisă încă de la începuturi. În realitate, cuvintele lui Jamblichos întrebuintate pentru a enunța doctrina implicării reciproce a realităților divine, repetă aproape cuvânt cu cuvânt formulările care au putut fi citite la Porfir:

„*Toate lucrurile sunt în toate, dar într-un mod apropiat fiecăruia; ele sunt de fapt în intelect într-un mod intelectual, în suflet într-un mod discursiv, în plante într-un mod seminal, în corpuri într-un mod imaginativ, și în „Lumea de dincolo” într-un mod non intelectual și supraesențial.*”<sup>22</sup>

Marco Zambon<sup>23</sup> ne spune că nu este posibil să afirmăm dacă Porfir a elaborat această formulă

sau a reluat-o de la Numenius sau de la un alt autor. În orice caz, modul în care Jamblichos citează acest principiu al teologiei lui Numenius ne retrimite la o formulare porfiriană din *Sentențe*, mai ales că adjectivul *homeomer* este întrebuințat de către Porfir într-un context asemănător cu cel doxografic a lui Jamblichos:

„Esența intelectuală este homeomerică în așa fel că ființele sunt în același timp în intelectul individual cât și în integritatea intelectului; dar în intelectul universal însăși ființele individuale sunt la modul universal în intelectul individual iar cele universale există într-un mod individual.”<sup>24</sup>

Mai mult decât în mărturiile lui Jamblichos se pune problema raportului dintre sufletele individuale și sufletul ipostatic – și omogeneitatea acestuia, nu numai cu sufletul în calitate de ipostază, ci și cu totalitatea ființelor necorporeale, la fel ca în sentința porfiriană în care este definit raportul care unește intelectele individuale cu intelectul universal: numai în acest caz există între ele o omogeneitate și o diferență la nivelul intelectului, la modul universal sau individual. Plotin la rândul său afirmă prezența inteligibililor atât în intelectul universal cât și în intelectele individuale, însă precizarea în ce privește diferitele modalități de prezentare este proprie lui Porfir. *Sentența* 10 nu face decât să reia și să explicitizeze această idee până la ultimele consecințe, ce descrie o serie descendentă ce cuprinde primul principiu, intelectul, sufletul și toate ființele vii dotate de *logos*, incluse toate animalele, plantele, corpurile neanimate: la fiecare nivel se desfășoară întreaga realitate într-o modalitate proprie. În aplicarea cea mai interesantă a acestui principiu se găsește descrierea raportului dintre suflet și intelect: rațiunea discursivă (*dianoia*) și deci sufletul, pentru care ea este o facultate distinctivă, este generată de către intelect, care-i este inferior în esența lui; ea se poate întoarce totuși spre el, cu conținut cu tot, dar aceasta conform modalităților care nu sunt cele ale intuiției imediate.<sup>25</sup>

Mai precis, sufletul este în măsură să se-ntoarcă la el însuși și sufletul care îndeplinește această acțiune devine capabil să se unească intelectului,

sau mai bine, îl găsește deja prezent în el însuși, deoarece i-a devenit asemănător în esența sa.<sup>26</sup>

Capacitatea de a se-ntoarce spre sine însuși și de a se autocontempla este chiar caracteristica distinctivă a intelectului; am putea spune că sufletul omului ce se-ntoarce în el însuși este propriu-zis, *intelectul*. Adoptarea acestei perspective este pentru Jamblichos incompatibilă cu afirmarea transcendenței, și deci cu caracterul ireductibil al realităților superioare în raport cu realitățile inferioare, idee pe care Porfir o susține el însuși<sup>27</sup>; de aceea el a prezentat doctrina lui Porfir ca fiind ambiguă și ezitantă. În cele ce urmează vom vedea mai detaliat în analiza teologiei lui Numenius și a lui Porfir, declarația despre omogeneitatea lumii inteligibile; devine de aceea din ce în ce mai problematic de delimitat natura sufletului în raport cu cea a intelectului; primului Zeu transcendent nu-i va corespunde deci un cuplu de ipostaze distincte aparținând celui de-al doilea Zeu-demiurg, care reunește în el caracteristicile de intelect și de suflet, adică cel al realității inteligibile.

#### Note

- 1 Numenius, fr. 8, 8-12 (= Eus. *P.E.* XI 10, 9-11; cf. Plat *Tim.* 27 d-28 a); este același pasaj platonician care stă la baza expunerii doctrinale a lui Celsus în Origene: *Contra Celsus* VII 45;
- 2 Num. fr. 5, 5-9, 6, 7-15; 8, 2-5;
- 3 Num. fr. 4 a, 1-9; 4b, 7-8; i;
- 4 Cf. Numenius, fr. 4b, 13-39; 24, 37-47, în M. Zambon, op. cit., p. 205;
- 5 Num. fr. 7, 2 *Ergo iuxta Pythagoram silvae anima neque sine ulla est substantiam, ut plerique arbitrantur.*
- 6 Num. fr. 52, 92-93;
- 7 Cf. Numenius, fr. 39;
- 8 Cf. Num. Fr 52, 2-4;
- 9 Num. fr. 52, 5-14;
- 10 Distincția între o materie primordială lipsită de determinare și o materie ordonată, din care entitățile își trag originea lor, se găsește și la Porfir. *In Tim.*, fr. 47;
- 11 Porfir, *Sent.* 26, p. 15, 7-13;
- 12 E vorba de una din părțile originale ale textului, unde se afirmă despre *Unu* că este singura ființă veritabilă. *To mono ontos on.* Expresia *to ontos on* se

întâlnește deja la Platon, pentru a desemna însă realitatea inteligibilă, iar nu ceva supraineligibil, cum se întâmplă aici. De fapt comentatorul nostru se distinge atât de tradiția medioplatoniciană, pentru care principiul suprem nu este doar ființa în mod absolut (cf. Numenius: *autoon* fr.17,4); *o on* fr. 13,4; *auto to on* fr. 5, 18, ci și ceva inteligibil, cât și de neoplatonismul obișnuit, după care absolutul este *dincolo de ființă* și inteligență cf. Plotin, *Enn.* V, 3,17, 1214. Cu toate acestea, ideea de a lega unul de ființă nu pare să fi fost cu totul străină de neoplatonism., cf notei 52, în Porfir *Comentariu la dialogul Parmenide de Platon*, Trad. din greacă, introd. și comentarii de Cosmin Andron și Gabriel Chindea, Humanitas, Buc. 2010, pp. 110-111;
- 13 Porfir, *Comentariu la dialogul Parmenide de Platon*, II, 4-18, Humanitas, Buc. 2010, pp. 73-75;
- 14 Cf. M. Zambon, *Doctrina principiilor*, în op. cit., p. 209;
- 15 Cf. Porfir, *In Tim.* fr. 31 (= Procl. *In Tim.* I, p. 257,2-8, trad. Festugière), în M. Zambon, op. cit., p. 210;
- 16 M. Zambon, op. cit., p. 210;
- 17 Numenius, fr. 41 (Jamblichos, *De an.*, Stob. I 49, 32= Porfir, *Fragm.* 441 F Sm.; Trad. Festugière), în M. Zambon, op. cit., p. 212, în trad ns.;
- 18 Cf. M. Zambon, op. cit., p. 212;
- 19 f. Proclus, *El. Theol.* 103 și comentariul *ad hoc* a lui Dodds; asupra acestei mărturii a lui Jamblichos cf. D'Ancona 1999, p. 83-88; Hadot 1968, I, p. 338-339;
- 20 Cf. lui Hadot 1968, I, p. 243-244;
- 21 Num. fr. 42 (= Jamblichos, *De an.*, ap. Stob. I, 49, 67); Syrian. *In Metaph.*, p. 81, 38-82,2 atribuie doctrina pitagoricienilor;
- 22 Porfir, *Sentențe* 10, p. 4, 7-10 (trad. UPR 76); de asemenea Porfir, *In Phileb.* 175, 1-4 F Sm 8 Damasc. *In Phileb.* p. 130, 1-6); Plotin, *Enneade* V8, 4, 9-11;
- 23 M. Zambon, Numenius în *Porphyre et le moyen-platonisme*, Librairie Philosophique J. Vrin 6, Paris, Place de la Sorbonne, V-e, 2002, p. 214;
- 24 Porfir, *Sent.* 22, p. 13, 13-16;
- 25 Cf. Porfir, *Ad Gaur.* 6, 2, p. 42, 22-25;
- 26 Porfir, *Ad Gaur.* 12, 2p. 50; *Sent.* 16, p. 7, 7-8;
- 27 Cf. Porfir, *Sent.* 13, p. 5, 10; cf. căruia nivelul realității nu mai este de *aceeași substanță* în raport cu principiul său. ■



Mircea Struțeanu

Ruda (județul Hunedoara)



# Așa văd lumea (I)

Andrei Marga

**D**acă te exprimi, stârnești întrebări și reacții. Dacă reflectezi continuu și publici frecvent, cu atât mai mult. Găsesc că este datoria unui autor care se respectă să răspundă la întrebări. Iar cel a cărui concepție este axată pe comunicare, nici nu are altă cale.

O filosofare organizată este în jurul unei probleme a cărei dezlegare se caută. Această căutare poate fi pe multe direcții, dar își are punctul de plecare într-o întrebare.

Întrebarea este la îndemâna oricui. În lumea în care trăim avem de ales continuu. Bunăoară, avem de ales de la ce studii să urmărim, la cum să votăm. Avem de ales între să urmezi sfaturile părinților sau opiniile specialiștilor sau glasul pasiunilor când alegi cariera. Sau, mai pretențios, avem de ales feluri de a fi rațional, de exemplu între învățăturile biologiei și cele ale religiei, sau între regimuri politice și sisteme sociale.

Inventarul alternativelor ar lua aproape cât este și viața. Ele m-au pus și pe mine în fața întrebării: ce să fac? Am prelungit-o de la o vreme cu întrebarea: ce este de făcut? Doar filosofia promite să răspundă în toată largimea la aceste întrebări.

De aici am demarat. Reflecțiile mele nu au mai rămas doar cu subiect personalizat, căci au trebuit să-și adauge răspunderea profesorului de filosofie contemporană. Când ești profesor universitar ai a te gândi la cei din fața ta și la „noi”, „voi”, „ei”, în toată cuprinderea. În condițiile în care trăim, nu este azi problemă mai adâncă decât aducerea existenței la rațiune.

Între diversele răspunsuri pe care le conține filosofia contemporană, a trebuit să prezint o alegere argumentată. Am prezentat-o, dar, de la o vreme, a devenit obligație, fie și nescrisă, să prezint propria filosofie. Este important să cunoști filosofile, dar și mai important este să le evaluezi cunoscându-le și să-ți prezinti propria filosofie, elaborată cât mai departe posibil.

Destui se cred filosofi, dar le lipsesc și cultura teoretică și concepția personală și scrierile. M-am ferit de orice pretenție fără acoperire. Care sunt, așadar, opțiunile concepției proprii, ce pot fi regăsite în scrierile publicate?

Nu reiau cele scrise într-o autoprezentare recentă (vezi Marin Diaconu, ed., *Gânditori în autoprezentări subiective*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2020). Dar, prin forța lucrurilor, nu pot să nu le ating, desigur detașate de trimiteri complicate.

Aș începe cu înțelegerea filosofiei. Rezum concepția mea în cinci teze: 1. Filosofia are menirea să exprime conceptual de ce se petrec crize și cum se poate ieși din ele. Nu doar filosofia caută răspunsuri, dar filosofia este angajată totdeauna dacă investigația este dusă suficient de departe. Ea rămâne indispensabilă câtă vreme acceptăm că oamenii își reproduc viața asumându-și anumite valori, în condiții date, ce se cer lămurite ori de câte ori se iau decizii; 2. Filosofia este „gândire mai departe” – acea gândire ce merge din treaptă în treaptă atât de departe încât captează temeurile ultime. Bine elaborată, ea menține în actualitate variate puncte de vedere consacrate de istoria ei, încât stăpânirea acestei istorii este parte a filosofării; 3. Filosofia este destul de departe dusă dacă interoghează sensul.

Unde nu e filosofare este fragmentare. Unde nu e filosofie se trăiesc evenimente, dar ele nu se pot evalua durabil. Unde lipsește filosofia, se ajunge, eventual, la cunoaștere, dar nu și la înțelegere. Unde nu e filosofie, se trăiește prezentul, dar nu se pot arunca sonde în viitor. Unde nu este filosofie cultivată, acțiunea se stinge. 4. Ideologiilor tot mai abundente din jurul nostru, filosofia le opune argumentul că nici o problemă nu se rezolvă fără perspectiva omului întreg și că, în orice situație, este de apelat la mintea și conștiința omului. Cultivarea filosofiei ține, de fapt, de felul în care, ca oameni, vrem să trăim; 5. Filosofia are de defrișat căi și de modelat raționalizări, dar și de anticipat și de evaluat evoluții.

Sistematica filosofică am început-o, biografic, cu istoria filosofiei contemporane. Am dat tabloul cuprinzător al acesteia fascinat de diversitatea vederilor asupra lumii și convins de complementaritatea lor. Nu am găsit filosofia integrativă decât la Peirce și Habermas – de la care am și plecat în multe demersuri. I-am tratat cu atenție, pasiune și respect pe ceilalți filosofi, dar am încercat să-i integrez în viziuni mai cuprinzătoare. Nu am conceput o filosofie ca rezultat al tuturor filosofilor de până acum, căci nu toți putem fi Hegel, iar o filosofie cu proiectul său nu mai este posibilă. Dar am conceput una ce poate face față antagonismelor filosofice.

Reconstituirea mea a filosofiei contemporane are în miez preocuparea de a justifica diversele raționalități exploatate de filosofi și de a aduce la convorbire, după ce au fost frecvent în competiție, filosofia, științele, teologia, arta (Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, 2014). Aceste forme ale spiritului, pe care Hegel le-a caracterizat concludent, le consider o achiziție fundamentală. Spre deosebire de *Fenomenologia spiritului* (1806), consider însă că relația lor este, într-adevăr, istorică, dar autonomia lor este definitivă.

Cunoștințele sunt sursa orientărilor noastre în viață. Fiecare cunoștință are un sens dat de contextul de constituire, care-i condiționează aplicarea cu sens. Nu poți aduce astăzi la conlucrare formele spiritului și filosofii opuse fără a le interoga sensul. Este vorba de sensul cunoștințelor și acțiunilor și, mai departe, de dependența adevărului, dreptății și frumosului de sens. Nu mai putem face față filosofic diversității conceptualizărilor și varietăților culturilor de înaltă competitivitate fără a deschide până la capăt interogarea sensului. Nu mai putem asigura ordinea lumii fără a pune întrebări privind sensul instituțiilor, societății, istoriei, vieții umane.

Ca sensibilitate, generația mea a fost sub impresia interogării de către Albert Camus a sensului vieții. Era camusiană! În ceea ce mă privește, am adâncit însă înțelegerea sensului vieții prin înaintarea pe terenul teoriei societății și al filosofiei istoriei și largirea tematicii sensului: sensul vieții, sensul vieții sociale, sensul istoriei, sensul vorbirii și al conceptualizării le-am delimitat și apoi le-am integrat într-o teorie unificatoare a sensului. Lămurirea sensului am început-o (Andrei Marga, *Cunoaștere și sens. Perspective critice asupra pozitivismului*, 1984; *Întoarcerea la sens*, 2015), dar monografierea sensului va ocupa scrierea de

încheiere a sistematizării mele. În orice caz, teza mea este aceea că sensul este prealabilul conceptualizărilor cu care operăm în vederea adevărului, dreptății și frumosului.

Sensul afectează tot ceea ce facem. Chestiunea care s-a pus pentru mine la un moment dat era de a reorganiza un material de reflecție imens, precum cunoașterea, printr-un nou concept conducător. Nu mai făcea față „reflectarea” cultivată din secolul al optsprezecelea, nici chiar optica „praxisului” formată în secolul următor. Mi-am asumat, la rândul meu, interpretarea cunoașterii ca „rezolvare de probleme”. Am socotit cunoașterea ca fiind proces ce începe nu cu altceva decât cu „întrebarea” și am făcut temă din identificarea prealabilului interogativ al cunoașterii.

Principala formă în care realizăm cunoașterea este indubitabil știința modernă. Mi-a devenit însă clar că trebuie făcuți pași noi în înțelegerea ei. În teoria științei este de făcut mai mult decât specificarea științei moderne în raport cu concurențele ei, și anume: eliberarea de o abordare neștiințifică a științei, recunoscându-i nu numai enormele succese, ci și impasurile sau chiar lipsa răspunsurilor; observarea condiționării cunoașterii de un prealabil pe întreaga ei gamă – inclusiv în științe; eliberarea de un concept restrictiv al științei – recunoscând științele sociale și numeroasele științe emergente ale acțiunilor; distincția între contextul de geneză și contextul de aplicare cu sens al unei științe. Pledez continuu pentru abordarea comprehensivă a științei.

Recunoscând sensul ca prealabil al adevărului, dreptății, frumosului, nu înseamnă că ceva stă temporal în față sau spațial alături de acestea. Sensul este imanent și nu-l întâlnim decât în adevărul, dreptatea și frumosul recunoscute ca atare.

De aici rezultă multe consecințe.

Rezultă, de exemplu, un nou tablou al științelor, după ce tabloul care a dominat secolul al XIX-lea și care a fost premisa tablourilor ce au urmat – cel al lui August Comte – s-a prăbușit, odată cu apariția unor noi științe, cum sunt, de pildă, managementul, informatica și celelalte discipline acționale. Criteriul clasic al complexității obiectului din ordonarea științelor este evident precedat de criteriul sensului, care se răsfrânge direct în metodologia de abordare a obiectului.

Rezultă, de pildă, un nou tablou al științelor sociale, plecând de la punerea întrebării privind valorile călăuzitoare – plasate între afirmarea libertății, trecând prin apărarea organizării și promovarea manipulării, și dominație sau emancipare. Nu mai este de ajuns să delimităm științele sociale după obiectul lor – mai trebuie adăugată optica sensului. Putem avea economie sau sociologie sau psihologie sau orice altă știință socială pe întregă această gamă.

Rezultă, de asemenea, o înțelegere aprofundată a artelor. Opera de artă ține de ingeniozitatea mijloacelor unui autor, dar stratul cel mai adânc este sensul a ceea ce ea exprimă. Este un sens făcut intuitiv în imagini artistice, dar raportat la întregul existenței, fără ca astfel opera să devină una filosofică sau teologică. Arta exprimă un sens trăit de autor cu ajutorul imaginilor de un anumit fel, pe care le socotim în mod curent ca fiind artistice. Fie că este vorba de cel care creează, fie de cel care degustă creația, atunci când este vorba de artă are loc, cum spunea Gadamer, „o experiență a sensului în care nimic nu este arbitrar, chiar dacă nimeni nu dispune de un criteriu durabil”. Sensul este exprimat în date intuitive, dar rămâne dincolo de ceea ce se percepe și își are organizarea sa lăuntrică.

Orice produs uman este parte a înfruntării de către oameni a unei lumi cu anume caracteristici. Înfruntarea lumii o facem ca ființe înzestrate cu simțuri, dar și cu imaginație și rațiune, plasate într-un mediu înconjurător. Această înfruntare o facem prin acțiuni diferite ca structură, ce conferă diferite „dimensiuni” vieții noastre. Nu avem încă un tablou articulat al tipurilor de acțiuni implicate în reproducerea socială și culturală a vieții, dar distingem, la nivelul explorărilor de până acum, „acțiunea instrumentală”, „acțiunea strategică”, „acțiunea rațională în raport cu un scop”, „acțiunea comunicativă”, „acțiunea reflexivă”, „acțiunea dramaturgică” (vezi Jurgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, 1984). Toate acțiunile au subiect conștient, dar se deosebesc după finalitate – calculul mijloacelor pentru atingerea unui scop, alegerea alternativei mai bune, atingerea înțelegerii cu altul, eliberarea de o constrângere, respectiv autoprezentarea umană – și, desigur, structură.

Lista acțiunilor diferite după structura lor, dar presupuse de reproducerea culturală a vieții oamenilor, a devenit indispensabilă. Avem nevoie, în egală măsură, de o nouă înțelegere a societății, care să permită depășirea nu numai a pozitivismului, ci și a funcționalismului. Faptele și funcțiile sunt legate inevitabil de sens, dar chestiunea mai cuprinzătoare este cea a sensului oricărei acțiuni.

Cum gândim este cheia vieții noastre. Văzând mulțimea de erori de logică elementară săvârșite de oameni cu pretenții, mi-am dat seama că *Respingerile scfistice* ale lui Aristotel sunt extrem de actuale astăzi. Am căutat să aduc cunoștințele în logică la nivelul de azi. Am lămurit chestiunile legate de argumentare și de metodologie nu doar pentru filosofi și oameni de știință, ci și pentru cetățeanul care suntem fiecare, integrând achizițiile logicii de la Frege încoace într-o abordare monografică a argumentării (*Argumentarea*, 2005). Consider că și logica simplă cu care operăm este dependentă, până la urmă, de vederi filosofice. Mi-am asumat dependența structurilor logice de acțiuni și abordarea operațiilor logice înăuntrul fenomenului cuprinzător al comunicării (Andrei Marga, *Argumentarea*, 2005). Văd competența profesională mai dependentă decât oricând înainte de capacitatea comunicării argumentative. Mai mult, nici evidența (la care oamenii sunt tentați să apeleze), nici forța (la care recurg dictaturile), nici banii (la care apelează practicienii corupției), nici autoritatea personalităților (pe care o invocă nostalgia unor vremuri), nici manipularea (practicată de falșii actori ai vieții publice) nu asigură durabil acordul dintre oameni presupus de conviețuirea civilizată. Abia argumentarea este mediul în care un astfel de acord devine tangibil.

Progresele cunoașterii argumentărilor s-au legat totdeauna, de la Aristotel încoace, de formalizări și rămân, mai departe, astfel. Nu este posibilă teoria competitivă a argumentărilor fără formalizări cât este cu putință. Problema care se pune este să nu considerăm încheiate nicicând șansele formalizării și să nu facem din formalizare un scop în sine, ce ne-ar îndepărta de scopul major – cel al cunoașterii condițiilor funcționării cu succes a argumentărilor. În fapt, trebuie depășită sau prevenită situația în care persoane competente în formalizări nu sunt competente să dea un diagnostic argumentărilor ce se prezintă. Deviza sănătoasă rămâne, așadar, „formalizări oricât de avansate, pentru a prinde în formule condițiile efective ale argumentărilor încununate de succes”.

Am conceput logica drept teorie a întemeierii.

Am socotit întemeierea operația esențială a abordării raționale a lumii, cu două forme: argumentarea și demonstrația, distincția dintre cele două forme rezidând în caracterul probabil al tezei în raport cu premisele, în argumentări, și în caracterul necesar al tezei în raport cu premisele, în demonstrații. Consider că reușita în argumentări este dependentă de mai multe aspecte: de aspectul aletic, de aspectul retoric, de aspectul logic, de aspectul cultural. Optica mea este bazată pe asumarea acestor aspecte, prezente inevitabil în argumentările pe baza cărora oamenii iau cele mai multe dintre deciziile lor.

Cum se știe, Lucian Blaga este autorul unei filosofii originale în care a încercat să lămurească poziția culturii române în cultura lumii. D. D. Roșca a dat o „încercare de sinteză filosofică”, cum însuși spune, pe categoria existenței, în urma fecundei sale stăruințe asupra lui Hegel. Eugeniu Sperantia aspira vizibil la o construcție filosofică pe bazele pragmatiste, care tocmai fuseseră deschise spre explorare. M-am angajat să continui tradiția constructivă a antecesorilor la universitatea din Cluj-Napoca printr-o încercare condusă de tema orientării în lume.

Ofertele filosofiei de până acum sunt generoase. Ai tot ceea ce vrei, citind și reflectând, firește. Construcția pe care am proiectat-o vine din cinci opțiuni filosofice.

Prima opțiune este aceea că între capacitățile pe care le posedăm ca oameni – sensibilitate, receptivitate, memorie, voință, intelect, reflecție – rațiunea este cea pe care ne putem reze-ma cu mai multe șanse de orientare încununată cu succes în viață. Raționalismul este criticabil, răspunsurile rațiunii nu ne satisfac totdeauna, dar abandonarea rațiunii sau secundarizarea ei au costuri insuportabile.

A doua opțiune este aceea că rațiunea implică – așa cum ne-a arătat deja Fichte – voința de rațiune și datorită raționalizării vieții noastre. Nu poți spune că ești rațional, dar pasiv sau abstinent. Aceste determinări nu sunt compatibile, fie și din motivul istoric că rațiunea este legată de la origini, în cultura din care facem parte, de preluarea unei situații ce are nevoie de intervenția ta. Azi suntem deja departe pe drumul raționalizărilor în viața noastră și a comunităților și avem concluzii în urma drumului parcurs. Nu mult este garantat în lume, aproape nimic nu este azi în ordine, dar nu este nici totul pierdut!



Mircea Struțeanu

Valea Inzelului (județul Alba)

A treia opțiune este aceea că cine vrea raționalizarea intră pe terenul unei realități a lumii ce rămâne un întreg și se cere abordată ca întreg. Doar că o schimbare amplă s-a produs deja. Considerarea realității din unghiuri de vedere parțiale, fie ele și tradiționale – al nivelului științei, al civismului, al moralității, al producerii de bunuri, al exploatarei, al afilierii politice – este în contratimp cu lumea de azi. Întregul ei este distribuit pe numeroase paliere, domenii, segmente și situații, pe care trebuie făcute suficiente distincții. Pe urmele lui Max Weber, consider „diferențierea” domeniilor, abordărilor, disciplinelor, conceptualizărilor, la rândul meu, nu doar un mecanism de evoluție a modernității, ci și o realitate mai adâncă, cu ale cărei efecte abia am început să ne confruntăm, filosofic vorbind.

A patra opțiune este aceea că în „conștiință” și în „comunicare” avem mediile hotărâtoare ale vieții noastre. Nu este nimic cu efect în viața noastră fără noi înșine și conștiința noastră. Nu ne putem sustrage nicidecum din comunicarea cu ceilalți, începând cu nașterea. Nu mai rezolvăm conflicte în jur fără a apela la comunicarea celor implicați. Iar, într-o societate a cărei complexitate deja pune la încercare conceptualizările reținute în istoria filosofiei, va trebui admis că punctul de plecare al vieții noastre mature este în conștiință, dar că singurul teren pe care ne putem întâlni profitabil este cel al comunicării.

A cincea opțiune este considerarea acțiunilor ca mijlocitor între noi, ca oameni, la singular și plural, și realitate. Consider că din imperative ale reproducerii culturale a vieții derivă acțiuni, pe suportul cărora se articulează sensul, care trebuie captat pentru a dezlega, dincolo de abordările înguste ce domină viața publică, problemele adevărului, dreptății și frumosului. Am și trecut la lămurirea tipurilor de acțiuni și a tipurilor de cunoștințe, precum și a corelației dintre ele. Mi-am asumat filosofia drept căutare a fundamentelor prin examinarea acțiunilor și vorbirii și drept conceptualizare capabilă să orienteze fertil în lume, valorificând punctele de vedere câștigate în istoria îndelungată a filosofiei.

În filosofie, nimic nu este asigurat fără fundamentare, încât am făcut temă din înșeși aceste opțiuni sau măcar le-am apărat. Rațiunea, raționalizarea, diferențierea, acțiunea, conștiința și comunicarea sunt termenii filosofici unificatori ai scrierilor mele de până acum.





Dacă este să iau în seamă cerința lui Hegel de a unifica până la capăt experiența și de a găsi un termen – unul singur! – unificator, care să fie oarecum fundalul celorlalți și să proiecteze o lumină asupra întregii realități, dincolo de derutantele ei diversificări și mișcări, atunci pot spune că acest termen este „comunicarea”. Ne naștem în mediul comunicării, trăim înăuntrul ei, ea decide direcția acțiunilor noastre și ne permite să atingem ceva și nu altceva.

Mi-am asumat că accesul nostru, ca oameni, la realitate, este mijlocit de „comunicare” (începând cu cea mai simplă operație lingual-cognitivă, care este „nominalizarea”). Comunicarea este „instrument” al cunoașterii, dar și „mediu” al acesteia. Nu există soluție la problemele unei societăți de „complexitate” înaltă în afara „comunicării” soldate cu „înțelegerea”.

Mi-am asumat, însă, tot mai mult, că în „comunicare” suntem prezenți, ca oameni, în așa fel încât ceva mai mult decât comunicarea rămâne de partea noastră, așadar în premise. În „comunicare” venim mereu cu asumarea noastră de către noi înșine, la singular (ca individualități) și la plural (ca și comunități), care afectează comunicarea faptică însăși.

Pe ambele direcții – sesizarea condiționării comunicative a tablourilor realității pe care ni le facem și sesizarea condiționării ontice (existențiale și sociale în înțeles larg, în primul rând) a „comunicării” – m-am sprijinit pe achizițiile științelor timpului (de la matematică și logică, trecând prin sociologie și lingvistică, la psihologie). De altfel, doar în acest fel poate fi înțeleasă comunicarea.

Prin comunicare trec, de fapt, și cunoașterea și acțiunile și ființarea noastră. Celebrele întrebări puse de Kant – „ce pot să știu?”, „ce trebuie să fac?”, ce îmi este îngăduit să sper?” și „ce este omul?” – se dezleagă astăzi mai profund pe terenul comunicării. Nu se mai poate răspunde realist la niciuna dintre întrebări fără comunicare. Mai mult, chiar interogațiile care au hrănit filosofia dintotdeauna – de la „ce este?”, trecând prin „cum putem cunoaște?”, la „ce putem face?” – se dezleagă într-un fel nou în orizontul comunicării.

Noi putem, desigur, decupa realități (formalismele ale cunoașterii, metodologii, generalizări cognitive sau etice) și postula un rol oarecare al acestora. Dar nu le putem explica, la rândul lor, fără a le identifica suportul comunicativ ce le-a făcut posibile.

Această optică filosofică am numit-o „pragmatism reflexiv” din trei rațiuni.

Prima rațiune este aceea că privesc lumea în care trăim ca una rezultată din acțiunile multiple ale oamenilor ce-și reproduc viața în comunități. Realitățile din jur pot fi mai din adâncime considerate ca rezultate de acțiuni sau inacțiuni. Chiar cunoașterea, inclusiv cunoașterea cea mai evoluată, care este cea a științelor moderne, se explică mai precis din această perspectivă.

A doua se referă la faptul că reproducerea vieții oamenilor este dependentă de cultură – este reproducere culturală a vieții. Nu stăm doar în natură și nu ne bazăm doar pe ea. Din capul locului, natura o preluăm cu mijloacele culturii și toate prestațiile oamenilor sunt mijlocite de cultură. Chiar arta, inclusiv arta cea mai esențializată, care este poezia, se înțelege mai profund din această perspectivă.

A treia rațiune este aceea că șirul acțiunilor ce asigură reproducerea culturală a vieții nu se lasă redus la acțiuni instrumentale sau comunicative sau dramaturgice, nici la acestea luate împreună, ci include mereu reflecția. În această perspectivă,



Mircea Struțeanu

Zabratău (județul Covasna)

religia, la rândul ei, se înțelege mai profund, fără a forța continuu reducerea ei la misticism, iar filosofia se înțelege fără a mai fi considerată ceva gratuit. Am lărgit lista acțiunilor ce conferă semnificație conceptelor și teoriilor și le-am pus sub controlul reflecției constituite cultural.

În viața generației mele s-au petrecut două schimbări adânci ale lumii: ieșirea de pe scenă a „socialismului răsăritean” și restructurarea lumii. Dacă ești lucid, nu poți face abstracție de aceste schimbări. Niciun filosof care se respectă nu ar fi făcut-o. În definitiv, de la Aristotel încoace, filosofia este legată de proiectul „vieții bune” și are de dat socoteală de ceea ce se petrece în viața oamenilor.

Formarea generației mele a avut loc în mediul autorității intelectuale a lui Marx, epoca postbelică stând sub semnul acestuia, și, mai exact, în condițiile „micii liberalizări” din România anilor 1964-1971. Cum unii sunt interesați mai mult de biografia autorilor, decât de rezultatele ei, lămuresc aspectul.

Ca istoric al filosofiei, cunosc ce a scris Marx. Nu am susținut cursuri de materialism dialectic și istoric, dar generația anului 1968 știa scrierile lui Marx. Atunci, discuția internațională asupra lui Marx era amplă. Azi ea recâștigă în amploare, chiar dacă autoritățile intelectuale sunt altele.

Generația mea nu a mai cunoscut formula doctrinară a „marxismului răsăritean” decât din cărți. Cursurile și seminariile generației mele erau sub deviza „gândirii creative”, profesorii care dădeau tonul aveau stagii în Franța, Germania, SUA, citeau în diferite limbi străine și făceau despărțirea de orice dogmatism, bibliografia în limbile de circulație internațională era accesibilă, contactul cu liberalismul și creștin-democrația era deja în cursuri și seminarii.

Citit în original, Marx oferea antidotul la conformismul activistic de atunci, dar și la evadarea din realitate. Preocuparea sa pentru filosofia subiectului și angajarea hotărâtă a temei „înstrăinării”, în *Manuscrisele economico-filosofice*, și a temei „reificării”, în *Fundamentele economiei politice*, le-am socotit binevenite. Știam, de altfel, că Marx, reacționând la dogmatizarea opiniilor sale, a spus că el nu este marxist! Oricum, nu marxismul, așadar, ci tânărul Marx din cele două scrieri a contat. Kroner, Gramsci, tânărul Lukacs și Marcuse au fost intermediarii pentru mine în înțelegerea concepției celui care a dominat scena internațională până în 1989.

Atunci când m-am referit la Marx, am avut în vedere constituirea realității prin praxisul angajat de subiect. Engels nu a intrat în aria interesului meu. „Dialectica naturii” a acestuia mă nemulțumea prin obiectivismul și atentivismul ei. M-a interesat în filosofie ce poate și ce are de făcut subiectul – individual și colectiv – pentru a schimba realitatea.

Când se discută despre marxism, puțini cunosc scrierile și încă mai puțini își dau seama că, de fapt, în scrierile lui Marx sunt trei „marxisme”, dacă ne gândim la conceptul organizator al analizei. Unul este marxismul organizat în jurul fenomenului „înstrăinării”, din *Manuscrisele economico-filosofice* (1844), în care se explorează formele „înstrăinării” în procesul muncii și consecințele acesteia pentru existența umană. Al doilea este marxismul care are ca bază *Manifestul Partidului Comunist*, în care analiza are ca focus raporturile politice din societate și asertează criza implacabilă a societății bazate pe proprietatea privată și ineluctabilitatea victoriei proletariatului condus de partidul comunist. Al treilea, este marxismul ce pleacă de la fenomenul „reificării” – convertirea relațiilor dintre oamenii în relații ale lucrurilor – și are ca bază *Fundamentele economiei politice* (1857-1859). Generațiile anterioare au cunoscut doar al doilea marxism, care a și fost codificat sub forma „marxismului sovietic”, dar și respins imediat. Generația mea a fost, cronologic, în România, prima care a parcurs *Manuscrisele economico-filosofice* și *Fundamentele economiei politice*, între timp tipărite pe plan internațional, și l-a putut privi pe Marx în contextul filosofiei germane a timpului.

Opiniile lui Marx despre democrație, religie și viitorul ineluctabil al societății nu le-am creditat, fiind prea îndepărtate de istoria efectivă pe care o trăiam. Reducerea specificului uman la muncă, precum și a istoriei la dinamica forțelor de producție mi s-au părut contrastante cu cercetările empirice (vezi Andrei Marga, *The Modern World and the Individual. From the Metamorphosis of Eastern Marxism to the Errors of Marx*, 1993, conferință pe care a susținut-o la Riverside, California). Am preluat, la rândul meu, în termeni adecvați divergența din scrierile lui Marx – dintre cercetări concrete ale modernizării și generalizările reducționiste – și am plasat în istorie aceste scrieri. (Din volumul Andrei Marga, *Așa văd lumea*, în curs de publicare)

# Colecția Arta regală (VII)

Vasile Zecheru

...masoneria conferă inițierea integrală în trei grade marcând tot atâtea etape menite să ducă [...] la cunoașterea inițiativă (gnoză).  
Oswald Wirth

**D**acă s-ar pune problema să rezumăm toată baza de date și informații referitoare la Oswald Wirth (1860-1943) ar fi suficient să se precizeze că numărul 78/2016 al prestigioasei reviste *Chroniques d'Histoire Maçonnique*, editată de Institutul de studii și cercetări al Marelui Orient al Franței<sup>1</sup>, este dedicat în întregime celui pe care postumitatea l-a distins cu titlatura de părinte al literaturii masonice moderne. *Celebrudar, în cele din urmă, puțin cunoscut, [...] Wirth, tatăl manualelor<sup>2</sup> [...], fondator al revistei Le Symbolisme [...], rămâne un personaj misterios. Care a fost parcursul său [masonic, n.n]? Care a fost proiectul său? Mai presus de personalitatea lui Wirth, această schiță biografică poate constitui o primă filă a unui dosar mai vast privind restaurarea simbolismului [...] în sânul masoneriei franceze de la finele secolului al XIX<sup>lea</sup> și în tot secolul XX. În articolul său intitulat Oswald Wirth, du GODF à la GLSE<sup>3</sup>, de la GLSE à la GLDF<sup>4</sup> (1884-1914), din care am citat, André Combes reușește să formuleze răspunsuri la întrebările menționate și să confere interpretări valide cu privire la deciziile și acțiunile autorului cărții intitulate Francmasoneria pe înțelesul adeptilor săi<sup>5</sup>.*

Autorul lucrării menționate provine din celebrul ocultism francez, atât de fierbinte și de prolific în perioadă istorică denumită, îndeobște, *la belle époque*; de aceea, în tot ce produce el ca literatură ezoterică, ni se dezvăluie ca excelent cunoscător al alchimiei și hermetismului, dar și al unor practici spiritualiste care au făcut furori în epocă. Formația intelectuală, cunoștințele pe care le-a acumulat și cercul său de relații de la vremea respectivă au concurat la o profundă înțelegere a ezoterismului, în genere, la cristalizarea unor convingeri de natură tradiționalistă și, mai ales, la consolidarea stilului său inconfundabil, marcat de o impresionantă simplitate și claritate. Expunerile lui Wirth au o imensă capacitate de a transmite esența într-o materie care, de regulă, se sustrage sistematic verbalizării și conceptualizării. Wirth își reprezintă doctrina masonică organic interconectată cu dogma creștină și cu credințele ordinelor monahale din evul mediu, aceasta fiind în măsură să adauge valoare scrierilor sale. Fire de artist, el vede, totodată, arta sacră cu adânci rădăcini în științele oculte și în alegoria inițiativă. Pentru toate acestea și în prelungirea lor firească, Wirth lasă să se întrevadă, în scrierile sale, un nețărmarit respect față de tradiția spirituală, față de ritual și simbolistică, deopotrivă.

În legătură cu volumul *La Franc-maçonnerie rendue intelligible à ses adeptes*, trebuie menționat, din capul locului, că Wirth n-a scris niciodată o carte astfel intitulată. Lucrarea, așa cum a fost aceasta tradusă în limba română, a reprezentat un produs al casei editoriale Dervy-Livres din Paris care, în anii '80, a reunit pentru prima dată între două coperti, probabil din rațiuni comerciale, cele trei manuale originale. În această formulă astfel

consacrată, integrala lui Wirth va fi reeditată masiv nu doar în limba franceză ci și ca traducere distinctă fiind astfel preluată și pusă în circulație în culturi și spiritualități de pe întreg mapamondul (Ligou, p. 1141).

*Cartea ucenicului* este prima secțiune a lucrării și prezintă filozofia lui Wirth privind stagiul de discipol presărată discret îndeosebi pe parcursul ultimilor cinci capitole ale manualului. Autorul prezintă pe larg, aici, nu doar cosmologia<sup>6</sup> masonică, ci și concepția sa privind Tri-unitatea sacră, atât de invocată în toate cărțile sfinte. Elementele fundamentale îi sunt revelate neofitului prin intermediul celor patru călătorii inițiatice, prima dintre acestea, fiind săvârșită în afara templului, respectiv, în Cabinetul de reflecție. Din moment ce mai mult de jumătate din timpul alocat inițierii se consumă prin parcurgerea, de către candidat, a călătoriilor inițiatice se poate acredita ipoteza că ele au o semnificație aparte în derularea procesului. De regulă, nu se dă importanța cuvenită acestui mic detaliu și nu se caută un răspuns privind rostul acestor cunoștințe vagi și oarecum stranii despre Pământ, Apă, Aer și Foc.

Wirth insistă asupra probelor inițiatice – veritabile examene pe care aspirantul este obligat să le treacă pentru a putea fi validat ca inițiat. Odată depășite, probele vor constitui garanția că inițiatul s-a încărcat cu acel raționament subtil care-l va diferenția de profan. Întreaga viață este o școală. Omul nu există de dragul de a fi, ci pentru a se face, a se instrui (pentru a deveni ceea ce este el cu adevărat, n.n.). *Fiind nevoit să-și câștige poziția în ierarhia existenței, va forța, una câte una, treptele perfecțiunii individuale.* În mod simbolic, cel care a trecut probele este considerat, de către frați, ca fiind purificat, imun la acțiunea factorilor externi care, altminteri, fac ravagii în lumea profană (Wirth, 2021, pp. 129-131).

Cât privește Tri-unitatea sacră, trebuie arătat că odată cu primirea simbolică a luminii, un neofit cu simț dezvoltat al detaliului va descoperi o ilustrare ingenioasă și aproape omniprezentă a Principiului Trinitar; pentru a desemna acest fenomen, cu conotații apropiate sunt utilizate frecvent cuvinte precum: Triadă, Treime, Trimurti etc. În mod alegoric, Trigonul este prezent peste tot în templu fiind evidențiat sub cele mai diferite aspecte. De aceea, mai toți autorii care au aprofundat această problematică scot în evidență mesajele semnificative ce se impun a fi reținute și însușite (Eliade, 1995, p. 14; Guénon, 1997, pp. 65-126). În toate mitologiile, fără excepție, componentele universale ale Triadei au fost relevate simbolic, după cum urmează: (i) Cerul (lăcașul zeului) unde sălășluiește Tatăl ascuns și incognoscibil; (ii) Pământul sau Mama Gaia / Gee / Terra; (iii) Omul / Lumea ca rezultat(ă) și, totodată, median(ă) între cele două polarități cosmice. Cerul (principiul activ, masculin, spiritul) este reprezentat prin Compas (instrumentul care trasează cercul / sfera), în timp ce Pământul (principiul pasiv, feminin, materia) este simbolizat prin Echer – instrumentul care trasează pătratul / cubul. (Guénon, 2005) *Tri-unitatea tuturor lucrurilor e misterul fundamental al gândirii inițiate* (Wirth, 2021, p. 160).

Termenul *discipol* desemnează neofitul ce parcurge un proces de instruire urmând o învățatură tradițională; cuvântului i se circumscrie, de asemenea, ideea de supunere, asiduitate, disciplină<sup>7</sup> – calități esențiale pentru orice ucenic dedicat cauzei. *Arta regală* solicită ucenicului un efort continuu de întărire a autocontrolului prin care să-și poată mobiliza energia interioară pentru o transmutare radicală a personalității sale. În acord cu noul său statut, efortul la care este chemat discipolul reprezintă un demers de redescoperire a identității sale cu Sinele suprem – nod adânc al unității Ființei. Un ucenic perseverent va înțelege ce este iluminarea și ce înseamnă să fii înlănțuit în materie și, astfel, ajunge să-și dea seama că eliberarea este posibilă. Dat fiind că întregul dans al eliberării se joacă pe scena minții, această *trezire* depinde foarte mult de purificarea lăuntrică, adică, simbolic vorbind, de șlefuirea oglinzii mentale care va reflecta Lumina. Starea de discipol presupune așadar, un proces de dezvoltare a modului în care gândim despre noi înșine și despre realitatea ce ne include organic.

Wirth introduce o distincție între viața *pământeană* și viața *integrală*, aceasta din urmă incluzând-o pe prima ca pe o simplă etapă a unui parcurs mai amplu. În timpul vieții sale terestre, omul se comportă ca un actor care joacă un rol efemer, de altfel, minor în comparație natura sa reală<sup>8</sup>. Există, așadar, o parte nemuritoare a sufletului uman trimis, la un moment dat, pe Pământ, pentru un nou destin, ca și cum ar fi distribuit într-o piesă de teatru. Un veritabil inițiat nu se mai identifică, însă, cu actorul (*persona*, masca) deoarece el știe că, în realitate, este mult mai mult decât atât. *La capătul tuturor metodelor* (inițiatice, n.n.) *nu există decât un singur Adevăr. [...] Rolul inițiatului este de a se detașa de existența exterioară. Cugetătorul abil va ști să extragă din formule, teorii și sisteme gândirea originară care [...] va străluci ca un filon de Adevăr ascuns într-o masă de erori* (Wirth, 2021, pp. 127-128).

Cu referire strictă la căutarea Adevărului, Wirth expune o reprezentare pragmatică privind poziționarea corectă în raport cu această problematică, nicidecum o versiune filozofică, riguroasă și îndelung elaborată. El ne spune simplu și concis că *...masoneria nu pretinde în nici un fel că s-ar afla în posesia Adevărului.* Învățământul masonic nu conține nicio dogmă, niciun crez. Fiecare mason e îndemnat să construiască, prin forțe proprii, edificiul propriilor convingeri (Wirth, 2021, p. 126). Omul este însetat de Adevăr<sup>9</sup> (ca efect secundar, nimeni nu vrea să fie mințit). Cu toate acestea, Adevărul gol-goluț este tulburător și, de aceea, pur și simplu nu poate fi comunicat brutal, în întregimea sa, unui aspirant avid de cunoaștere.

Considerentele de natură socio-umană, așa cum sunt ele propagate de către Wirth la lecția ucenicului, par a fi simple reguli de *common sense*. Cu toate acestea, ne dăm seama că, în ansamblul lor, exigențele respective sunt chiar partea nevăzută a *iceberg*-ului masonic și că au menirea de a conferi valoare, consistență și stabilitate unei conduite cu adevărat inițiatice. Despre spiritul fratern ce se impune a fi cultivat cu răbdare, toleranță și asiduitate, Wirth proclamă ferm și cu autoritate: *O asociație are putere când legăturile dintre membrii săi sunt trainice. Cu cât sunt mai uniți, cu atât sunt mai puternici. Unitatea masoneriei nu se poate naște decât din afecțiunea reciprocă dintre frați, căci unitatea nu apare ca urmare a unei discipline impuse* (Wirth, 2021, pp. 133-136).



*Cartea companionului* reprezintă viziunea lui Wirth asupra parcursului pe care calfa îl săvârșește în cadrul stagiului său și ea depășește cu mult reprezentările apărute în epocă, uneori simpliste, uneori mult prea confuze sau marcate de o nejustificată grandilocvență. Această reușită incontestabilă s-a născut firesc și natural, aparent fără vreun efort special, îndeosebi ca urmare a faptului că adevărata iluminare este considerată, de către autor, evenimentul care face distincția între micile<sup>10</sup> și marile mistere sau, altfel spus, între planul orizontal al labirintului (primele două grade) și planul vertical al măiestriei hiramice. Ca și Wilmschurst, Wirth leagă organic experiența iluminării de stagiul calfei din moment ce, în mod alegoric, îi sugerează aspirantului că certificatul său de absolvire este tocmai acest eveniment trăit ființial (Wilmschurst, 2018, pp. 11-20 și pp. 123-150).

În vederea devenirii sale, aspirantul este îndrumat să-și asume un efort conștient care-i va defini conduita ulterioară și, apoi, întreaga sa existență. Starea de companion este rodul efortului de șlefuire a pietrei brute. Pentru aceasta companionul nu trebuie să întreprindă ceva anume ci doar să se mențină mereu disponibil pentru a se încărca cu învățătura inițiativă. Ca să ajungă la cunoașterea de Sine (iluminare), el va fi îndemnat să se elibereze de automatisme și condiționări, să renunțe la orice inițiativă personală pe tărâmul spiritualității și, în genere, la impulsurile *ego*-ul deprins să judece totul în baza unui raționament profan.

Aspirantul care tinde să descopere, prin trăire interioară, câtimea de dumnezeire din el, se va implica ferm într-un proces de reconfigurare a ființei sale. Un companion trezit, într-adevăr, la sacru devine conștient de limitele sale și de necesitatea unui travaliu interior<sup>11</sup> constând în parcurgerea, la propriu, a labirintului – drumul de la *ego* la Sine<sup>12</sup>. Treptat, pe măsură ce supremația *ego*-ului este eliminată, o altă realitate, mai profundă și mai subtilă, i se dezvăluie aspirantului care intră, astfel, într-o realitate total necunoscută lui, până la acel moment.

Mesajul abscons al acestor reprezentări alchimice este perfect vizibil și actual, inclusiv în cadrul simbolisticii masonice. În traducere liberă, acest mesaj ar putea fi: *Iubiți Frate, tu trebuia să înfăptuiești, în tine, nunta alchimică! Ființa ta va rămâne veșnic scindată dacă nu reușești această lucrare lăuntrică. Bărbatul profan nu recunoaște în sine partea lui feminină pentru că nu a identificat-o și nu a asimilat-o încă. Tu ești jumătate femeie, jumătate bărbat: în plan subtil, ești androgin sau hermafrodit<sup>13</sup>; așa era Adam-ul primordial – complet, just și perfect. Ca să fii întreg trebuie să unești partea ta masculină cu cea feminină sub o singură coroană (voință). În caz contrar, vei rămâne un spirit dezbinat; pentru că n-ai reușit să devii întreg (integru, integral), mereu se va rupe ceva din tine, vei rămâne tranzacțional și neimplinit. Nu poți să fii perfect decât la figurat, poți însă să te întregiești atâta vreme cât ești încă viu și funcțional, în această lume, însușindu-ți un raționament inițiativ superior celui profan, comun.*

Din punct de vedere spiritual, iluminarea nu reprezintă, totuși, capătul desăvârșirii ci doar începutul acestui drum lung și anevoios. Vechile școli misteriosofice pomenesc iluminarea ca pe o scurtă escală, un punct de inflexiune ce distinge, la figurat, orizontala de verticală. Așadar, orizontala este domeniul micilor mistere având ca obiectiv despățimirea *ego*-ului și parcurgerea



Mircea Struțeanu

Săcărâmb (județul Hunedoara)

de către acesta a labirintului până în Centrul Cercului, în timp ce verticala ar fi marcată prin treptele desăvârșirii în *Arta regală*. La finele stagiului de companion, aspirantul mărturisește ritualic că a văzut *Steaua Înflăcărată* adică, a trăit direct și personal experiența iluminării. De aceea, Wirth reamintește, aici, îndemnul socratic (*Gnothi Seauton!*) pe care, de altfel, îl și declară ca fiind *obiect esențial de studiu la gradul al doilea*. Pentru a vedea la propriu *Steaua Înflăcărată*, însă, companionul trebuie să devină, mai întâi, pelerin autentic întru cunoașterea Sinelui și să pornească la drum cu speranță și încredere.

Referitor la cunoașterea de Sine, Wirth introduce accente deosebit de sugestive. *Cunoaște-ți Sinele și vei cunoaște zeei și întreg universul!* – iată dictonul sub auspiciile căruia se derulează întregul parcurs inițiativ. Nimic nu mai trebuie adăugat și nimic nu trebuie scos din acest enunț! Calea inițiativă presupune parcurgerea drumului de la *ego*-ul limitat, părelnic și vanitos la Sinele transpersonal<sup>14</sup>; acest îndemn este valabil nu doar pentru aspirantul mason, ci pentru orice om trezit la realitate care a înțeles că nu poate fi întreg decât dacă a înfăptuit, în interiorul său, nunta alchimică. Știind cine este (cu adevărat, n.n.) *omul găsește răspuns la toate întrebările sale despre lume* (Wirth, 2021, p. 388).

Cu privire la această cunoaștere a Sinelui prin trăire directă și nemijlocită, Wirth spune: *...ca, fa [...] va căuta să absoarbă și să concentreze o anumită lumină inconjurătoare, d.fuză până la indistinție. Atragerea la sine din penumbră a acestei lumini d.fuze pentru a se îmbiba tot mai mult de ea este, de fapt, secretul major al gradului al doilea, corespunzător autenticei iluminări* (Wirth, 2021, p. 197). Tema este reluată de mai multe ori din diverse perspective, autorul evidențiind astfel semnificația specială atribuită iluminării.

*Cartea maestrului*, cea de-a treia secțiune a lucrării, tratează un subiect extrem de delicat și foarte greu de definit – *Arta regală* ca măiestrie a devenirii aspirantului din om simplu, om îndumnezeit. Wirth nu prezintă definiții, considerente filozofice și teologice, ci se mulțumește să descrie doar procesul inițiativ, ca atare. De aceea, am socotit că este potrivit să introducem aici câteva precizări teoretice menite să aducă un plus de clarificare pentru cel interesat în aprofundarea problematicii. Prin urmare, vom spune în deschidere,

că *Arta regală* – procesul intern specific de perfecționarea masonică – reprezintă măiestria hiramică, în sine, *Calea* de urmat de către cel ce aderă la Ordinul masonic. *Arta regală* presupune o lucrare lăuntrică, individuală (perfecționare, devenire) și una exterioară denumită generic construirea *Templului ideal al umanității*. Parcurgerea cu asiduitate și folos spiritual a primei lucrări constituie garanția de reușită a celei de-a doua. Regula este simplă: întâi transcendere și numai după aceea, acțiune! În caz de nerespectare a ordinii operațiilor, sigur, căruța se va afla înaintea cailor, cum s-a întâmplat de nenumărate ori în istorie.

*Arta regală* este, în același timp, temelia Tradiției inițiatice universale; teza continuității *Artei regale* prin transformarea unei forme inițiatice în alta nu poate fi susținută cu documente și considerații de necontestat; tot astfel, nici teza contrarie nu poate fi temeinic argumentată<sup>15</sup>. În această logică, înalta cunoaștere pe care o stăpâna Solomon pare a fi vizibil descendentă din cea egipteană și din cea feniciană, în egală măsură. Totodată, constatăm că, în mod misterios, mitul referitor la Solomon (venerabilul) și Hiram (maestrul) pare a avea legătură cu frăția pitagoreică de la Crotona, cu acele *collegia fabrorum* romane patronate de Ianus Bifrons – zeul inițierii, cu templierii europeni, cu argonauții și exemplele pot continua.

Mult mai târziu alchimiștii pătrund în masoneria operativă, tocmai pentru a determina o renaștere a spiritului inițiativ. Intelectuali preocupați de alchimie și rozacrucianism vin spre a se înfrăți, în mod inexplicabil, cu acei zidari cu palma groasă pentru care întovărășirea constituia legea supremă. O posibilă justificare a acestei stări de fapt poate fi explicația potrivit căreia masonii operativi păstrau o formă arhaic-originară de companionaj și aveau un ritual autentic cu numeroase referiri la sacru și îndumnezeirea omului. Ei dețineau, de asemenea, o simbolistică anume (calificată pentru a transmite influența spirituală), precum și numeroase parole / semne de recunoaștere etc. care protejau împotriva profanării. Taine erau, de multe ori, simple secrete de breaslă; totuși, și atunci ca și acum, nu secretul în sine era important, ci exercițiul tăcerii care, în timp, genera interiorizare și favoriza cunoașterea de Sine. Masonii operativi cultivau cu sfințenie, ca pe o valoare supremă, spiritul fratern și întrajutorarea<sup>16</sup>.



Lucrând la înălțarea catedralelor din Occident, zidarii operativi au fost în contact cu numeroși călugări erudiți și, desigur, o parte din această lumină s-a răsfrânt benefic și asupra lor<sup>17</sup>.

Lojile operative erau alcătuite numai din calfe, singurul maestru fiind cel care conducea atelierul. După ce acesta părăsea planul fizic, un companion devenea maestru (nu știm cum) și astfel prelua loja. Venerabilul era, în acele vremuri, maestrul suveran, Maestrul cu majuscule. Chiar dacă nu există suficiente dovezi, acest mediu inițiativ tradițional pare să fie suportul care a acceptat masoneria speculativă. Vechea (antica) masonerie operativă, cea care a cioplit cu asiduitate piatra și a zidit catedralele Apusului, deținea o formă de sacralitate profundă ce se oglindea în munca și în conduita adeptilor. Cu doctrina lor specială privind întrajutorarea, smerenia și onestitatea, masoneria operativă este, ceea ce am putea numi portaltoiu masoneriei moderne. Altoiul, însă, trebuie căutat în altă parte, mai precis, în alchimie din moment ce multe din alegoriile și metaforele pe care le găsim azi în masonerie<sup>18</sup> ne parvin din limbajul alchimic. Un alchimist trebuia să dețină un laborator propriu unde să se retragă și să lucreze la producerea aurului. Există o fascinantă legendă, țesută cu tâlc, în jurul acestui proces misterios de transformare a plumbului în aur. Pe fond, însă, era o transformare (devenire) conștientă, o metamorfozare pe care alchimistul o înfăptuia în liniște, în tăcere și în întunericul laboratorului său. El trudea să desăvârșească nunta alchimică – întregirea ființei sale<sup>19</sup> – pe care, mult mai târziu o va explica pe larg Carl Gustav Jung, fondatorul psihologiei analitice.

Simbolică alchimică, la care Wirth recurge adesea, a oculat lucrarea sacră de întregire a ființei. Această operațiune, denumită metaforic *nuntă alchimică*, se consuma la propriu, în interiorul trăitorului, ea fiind, din acest motiv, profund indicibilă și netrasmisibilă. *Rebisul*, cel cu două capete, unul de femeie, celălalt de bărbat, cu echerul în mâna stângă și compasul în cea dreaptă, este un simbol alchimic. Acest umanoid straniu, cu cele două capete ale sale, transmite mesajul că într-un singur trup sălășluiesc două instanțe, una feminină, cealaltă masculină<sup>20</sup>; echerul – partea feminină – are legătură cu inima (materia, emoția, sentimentul) în timp ce compasul – partea masculină – are legătură cu spiritul, intelectul. În unitatea lor, cele două părți alcătuiesc întregul – Sinele, crucea integrând verticala și orizontala.

Cât despre cea de-a doua carte din colecția noastră, semnată de Wirth – *Misterele Artei regale*, – viziunea autorului despre măiestria masonică depășește cu mult pe cea a contemporanilor săi. Prin bogăția argumentației, extinderea de orizont către fruntariile cunoașterii și o profundă înțelegere a sacralității Ordinului, Wirth și-a cucerit un loc prestigios pe *podium*-ul de la Orientul etern. *Mi se va da dreptate la cincizeci de ani după moarte!* – repeta adesea Wirth, spre sfârșitul vieții sale. La mai puțin de două decenii de la retragerea sa în legendă, printre luceferi, i se recunoșteau deja toate meritele și i se acordau postum toate

preamăririle; cum va spune Marius Lepage, *Se vorbea despre el ca despre un fel de sfânt al francmasoneriei și, așa cum se întâmplă cu sfinții, legenda a trecut înaintea omului și a cugetării sale, ceea ce el, întruchipare a simplității înseși, nu ar fi acceptat niciodată.*

Wirth își structurează lucrarea sa pe două mari secțiuni: (i) *Inițierea, originea și evoluția ei* și (ii) *Riturile de inițiere*. În cadrul primei părți, autorul trece în revistă fenomenul inițierii descriind, în manieră personală, unele aspecte și caracteristici pe care le consideră semnificative. Astfel, cititorul ia contact cu un ansamblu armonios de date și informații privind inițierea meșteșugărească, sacerdoțiu, interpretarea filosofică, ermetismul masonic, precum și unele forme de inițiere specifice ezoterismului catolic.

Cum este și firesc, cea de-a doua secțiune – cea care are ca obiect inițierea masonică – începe cu *Ucenicia*. În acest subcapitol ne sunt prezentate binecunoscutele episoade inițiatice referitoare la despuierea de metale, coborârea în tenebre, sublimarea, călătoriile inițiatice urmate de probe și purificări etc. În continuarea și completarea acestui prim demers, Wirth evidențiază elementele și simbolurile specifice celui de-al doilea grad și apoi, la fel de detaliat și de convingător explică analogiile și instrumentele utilizate în ritualul gradului de *maestru*.

În 1928 Wirth scrisese deja, *Le Symbolisme Occulte de la Franc-Maçonnerie*. Cartea *Les mystères de l'Art Royal*, apărută în anul 1932, este în legătură cu cea mai consistentă lucrare semnată de Wirth: *Le Symbolisme Hermetique dans ses rapports avec l'Alchimie et la Franc-Maçonnerie*<sup>21</sup> (publicată în 1931 cu o prefață admirabilă a autorului). Cele două cărți alcătuiesc în realitate un tot și, ca atare, trebuie citite împreună. De fapt, putem presupune că exista o legătură certă între apariția celor trei cărți menționate mai sus în care termenul ocult are sensul real, de hermetic și nu cel divagant al ocultismului sau al teosofiei care au deplasat și invadat domeniul inițiativ și spiritualitatea masonică până la saturație.

Comparativ cu lucrările sale precedente, în *Les Mystères de l'Art Royale*, Wirth a dorit să fie mai concis, mai explicit și mai direct. Se vede aceasta din textul final<sup>22</sup>, *Concluzie*, text care va rămâne nu doar premonitoriu în ce privește degradingolada ocultistă, ci și foarte profund sub aspect inițiativ. Wirth a reușit conexeze cu eficacitate cele două componente majore ale simbolismului masonic: geometria, arhitectura și arta construcției, pe de o parte, și alchimia ca măiestrie ce vizează o transmutație a regimului ontologic al inițiativului, pe de altă parte.

#### Bibliografie

- Baylot, Jean – *Oswald Wirth: rénovateur et mainteneur de la véritable Franc-maçonnerie*, Paris, 1975;  
Bidon, Raynold – *Les disciples d'Oswald Wirth au cosmos face à la franc-maçonnerie haïtienne*, 1970;  
Buluță, Gheorghe – *Esoterica sau în căutarea tradiției autentice*, Ed. Maiko, 2016;  
Dubreuil, Jean-Paul – *Istoria Francmasonilor*, Ed. Herald, 2021;  
Dumitriu, Anton – *Philosophia mirabilis*, Ed. Fundației culturale române, 1992;  
Eliade, Mircea – *Sacru și profan*, Ed. Humanitas, 1995;  
Etchegoin, Marie-France & Lenoir, Frédéric – *Adevărata istorie a francmasonilor*, Ed. Nicol, 2013;  
Guénon, René – *Simboluri ale științei sacre*, Ed. Humanitas, 1997;

- *Marea Triadă*, Ed. Herald, 2005;  
– *Simplă privire asupra inițierii*, Ed. Herald, 2008;  
– *Autoritate spirituală și putere temporală*, Ed. Herald, 2010;  
Jacq, Cristian – *Francmasoneria – Istorie și inițiere*, Ed. Lucman, 2005;  
Lepage, Marius – *Ordinul și obediențele*, Ed. Nestor, 2010;  
Ligou, Daniel (coord.) – *Dicționar de francmasonerie*, Ed. Ideea europeană, 2008;  
Ragon, Jean-Marie – *Ortodoxie masonică*, Ed. Herald, 2017;  
Tămaș, A. Mircea – *Arta regală și Franc-masoneria*, Ed. Aion, 2005;  
Wilmschurst, Walter Leslie – *Masoneria și înțelesul ei tainic*, Ed. Herald, 2018;  
Wilson, Colin – *Ocultismul*, Ed. Pro Editură și Tipografie, 2007;  
Wirth, Oswald – *Stanislas de Guaita: Souvenirs de son secrétaire*, Editions du Symbolisme, Paris, 1935;  
– *Francmasoneria pe înțelesul adeptilor săi*, Ed. Herald, 2021;  
– *Misterele Artei Regale*, Ed. Herald, 2016;  
Yates, Frances A. – *Iluminismul rozicrucian*, Ed. Humanitas, 1998;  
Zecheru, Vasile – *Calea regală și cele 33 de trepte ale desăvârșirii*, Ed. Herald, 2021.

#### Note

- 1 Grand Orient de France, GODF.
- 2 Manualele sunt cele trei lucrări: *Le livre de l'apprenti maçon – Cartea ucenicului*, *Le livre du compagnon – Cartea ca fei* și *Le livre du maître – Cartea maestrului*.
- 3 Marea Lojă Simbolică Scoțiană (Grande Loge Symbolique Écossaise, GLSE).
- 4 Marea Lojă a Franței (Grande Loge de France, GLDF).
- 5 <https://www.hiram.be/blog/2016/09/11/oswald-wirth-pere-de-litterature-maconnique-moderne/>
- 6 Un ansamblu unitar și coerent de cunoștințe arhaice, provenit din hermetism și, apoi, rafinat prin preluarea sa în cadrul sistemului alegoric din alchimie, cu referire la cele patru elemente fundamentale.
- 7 A se observa că termenii *discipol* și *disciplină* au o rădăcină comună.
- 8 *Persona* (lat.) înseamnă *mască*; actorul poartă o mască și o recuzită adecvată rolului ce i-a fost repartizat.
- 9 Adevărul este, aici, identic egal cu Dumnezeu.
- 10 Micile misterii cuprind...*tot ceea ce se referă la dezvoltarea posibilităților stării umane privite în integralitatea sa* (Guénon, 2008, pp. 269-274).
- 11 Procesul de individualizare, cum îl denumește Carl Gustav Jung.
- 12 Spiritul cufundat în tăcere îndeplinind funcția de sinergizator al ființei umane.
- 13 În limba elena, *andros* – bărbat (Hermes), *ginaika* – femeie (Afrodita).
- 14 Drumul către centrul Ființei, traseul sinuos de la *ego* (situat la exterior, la periferie) către *Sine*.
- 15 Istoria scoate la lumină noi exemple în care un ordin sacramental preia, printr-o subtilă trasvazare, elemente din doctrinele anterioare; în acest domeniu, cercetătorii operează frecvent cu ipoteze și frânturi de adevăr.
- 16 Întovărășirea bazată pe practicarea unei meserii.
- 17 În vechile ritualuri masonice existau numeroase referiri la planul celest și la acele revelații din geometrie, devenite clasice, prin care se transmit aspirantului, cu atâta eficacitate, emoția ordinii cosmice și a intenționalității divine.
- 18 V.I.T.R.I.O.L., marea operă, cele patru elemente primordiale etc.
- 19 Unirea intelectului cu emoționalul, coborârea minții în inimă.
- 20 *Animus* și *Anima*, cum le va denumi Jung Conștientul și Inconștientul.
- 21 Cartea a fost republicată în 1969, 1977, 1985 și 2012 de Ed. Dervy-Livres, Paris.
- 22 Dezavuat în anii '30.



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

Iulian Cătălu

**Relația dintre sexualitate, critică socială, violență și Elementele imaginarului literar al decadentismului, în povestirea-microroman *Ismail și Turnavitu***

*Ismail și Turnavitu* este a doua și ultima proză urmuziană, tipărită antum, cu sprijinul poetului Tudor Arghezi, în revista „Cugetul românesc” (1,3) din anul 1922. Și aici, ca în majoritatea povestirilor lui Urmuz, avem de-a face cu un cuplu de personaje, Ismail și Turnavitu, dar spre deosebire de Algazy și Grummer, acest duet sau tandem are o valoare mai negativă, ele, personajele, neputându-se completa, ci fiind în opoziție, după un început oarecum de atracție vag pederastă între cei doi.

Primul personaj care apare în debutul schiței, Ismail, este compus din ochi, favoriți și... rochie și se găsea atunci „cu foarte mare greutate”. Odiuioară, Ismail creștea și în Grădina Botanică, dar, grație progreselor științei moderne, a fost fabricat unul pe cale chimică, „prin sinteză”. Criticul G. Călinescu vedea aici un portret de bufon burghez, compus din perspectiva celor trei regnuri: animal, vegetal și mineral, cu un exces de importanță dat laturii minerale a omului.<sup>1</sup> Ocupat, probabil, cu analiza altor opere literare, „divinul critic” expediază povestirea lui Urmuz, considerând că este doar o fabulă pură, „condusă după canonul clasic, dar fără sens”. Spre deosebire de un Algazy, care umbla pe străzi înhămat la o roabă și urmat de coasociatul său Grummer, Ismail rătăcește în zig zag pe o singură stradă (Arionoaiei), însoțit de un... viezure, „de care se află strâns legat cu un odgon de vapor și pe care pe timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie...” Mai aflăm că Ismail are o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde crește alți viezuri, cu care se hrănește, dar îi și „necinstește”!

Dacă într-o primă fază putem lăuda spiritul întreprinzător, de adevărat capitalist al lui Ismail, suntem șocați/însăimântați de comportamentul aberant din punct de vedere sexual al personajului Ismail. Freudian și psihanalitic vorbind avem de-a face de-a dreptul cu un caz de zoofilie, în faza de dragoste morbidă cu nuanță erotică pentru animale, în etapa a doua confruntându-ne cu un viol în toată regula, efectuat asupra unui animal, iar raporturile erotice leagă omul de o făptură din altă specie (viezurele), cuplul erotic fiind compus din ființe aparținând unor regnuri diferite, care ar putea trimite, am spune, rigăi Crypto și laponei Enigel.<sup>3</sup> Seducția este practică aici ineluctabil asupra unor făpturi, animale având o anumită inocență.<sup>4</sup>

Tot din punct de vedere al sexualității, Ismail cunoaște voluptățile exhibiționismului, ale

„travestismului” - îmbracă diferite rochii, evadând din cadrul autorității părintești, el se travestește în femeie, îmbracă rochii și se expune „privirilor” celorlalți.<sup>5</sup> Astfel, Ismail recurge la două operațiuni sau acte cu tentă psiho-sexuală, exhibiționismul și travestismul; primul face aluzie la obiceiul sau actul de a arăta sau a lăsa să se vadă în public, în mod *indecent*, părți ale corpului ce obișnuit se află sub veșminte.<sup>6</sup> Psihologii susțin că exhibiționismul este frecvent la anumiți arierăți grav sau la encefalopați (în povestirea lui Urmuz, Ismail este compus doar din ochi, favoriți și rochie!), la care sunt derulate mecanismele de control și apare în anumite stări psihotice severe, confuzionale sau exito-motorii.<sup>7</sup> Aceste manifestări pot fi însoțite de agresări în public și de masturbări, sau de „tentative de mutilație”,<sup>8</sup> dar la Ismail exhibiționismul se manifestă printr-un fel de act de *striptease* și de atentat la pudoare, atunci când el se agață de grinzii „pe la diferite binale”, cu „scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă”.

Adoptarea obișnuită a veșmintelor proprii celui-lalt sex,<sup>9</sup> adică travestismul, relevă nonconformismul și anticonvenționalismul lui Ismail, spiritul lui original, la urma urmei. Psihologii freudieni și post-freudieni acordă și o semnificație de „tendințe homosexuale latente”,<sup>10</sup> prezente la cei care îmbracă rochii sau veșminte proprii celui-lalt sex, în cazul de față obiceiul lui Ismail, totodată, travestismul ismailian putând fi interpretat și ca o dorință a acestui personaj de a fi altceva decât pare, sau altcineva, amintind de binomul filosofico-literar platoniciano-shekespearian „a fi – a părea”.

Celălalt personaj, Turnavitu, are „urâtul obicei” de a profita de situația favorabilă care-i permite să pretindă solicitatorilor lui Ismail să-i „promită corespondență amoroasă, contrar amenință cu răsturnarea”, aici Urmuz servindu-ne sau punând pe platou o... siluire, seducătorii purității fiind „fără pic de muștrare de cuget”.<sup>11</sup>

Raporturile erotico-sexuale din universul fictiv urmuzian aparțin, după Freud, Nietzsche și... Balotă, în același timp, sferei *libidinale* și sferei *voinței de putere*, iar fantezia debordantă a scriitorului din Curtea de Argeș este dominată de formele diverse ale violenței, între sexualitate și aceasta din urmă existând o legătură evidentă. O adevărată obsesie „sado-masochistă” se ivește constant în prozele sale, în povestirile lui Urmuz găsim de-a dreptul postulatul unei violențe permanente în relațiile dintre oameni sau „făpturi”.<sup>12</sup> Violența erotică ar fi mecanismul „transgresiunii limitelor și frontierelor celui-lalt”, iar „erosul ca seducție și corupție” este o violentare a eului, după cum spunea și psihanalistul Sigmund Freud.<sup>13</sup> Astfel, Ismail își „siluiește” viezurii, iar Turnavitu îi „obligă” pe solicitanții la corespondență amoroasă, raportul erotic fiind de

fapt un raport de *putere* în care ambiția, afronturile și brutalitatea joacă un rol fundamental.<sup>14</sup> Viziunea extrem-sadică, am spune, din *Ismail și Turnavitu* apare în legarea viezurilor prin „odgoane de vapor”, în vederea consumării lor, violarea/ necinstirea de către Ismail a viezurilor, „rând pe rând și fără pic de muștrare de cuget”, după care urmează consumarea/ îngurgitarea animalului crud și viu, după ce „mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie...”<sup>15</sup>.

Componenta masochistă apare și ea, în opinia mea, în bizara povestire „Ismail și Turnavitu” a ciudatului Urmuz. După cum se știe, termenul masochism avea în vedere, la început, perversiunile sexuale și fantazările în care satisfacția sexuală este obținută prin suferință, prin faptul de a fi bătut, torturat, siluit, înrobit, umilit<sup>16</sup>, flagelat, martelat, hăcuit etc. Sigmund Freud recunoscuse că aceste perversiuni și fantazări sexuale erau înrudite cu tendința generală de a suferi mai rău decât un câine, adică printr-o trebuință care nu are vădite baze sexuale; această din urmă tendință fiind taxată drept „masochism moral”.<sup>17</sup> La Turnavitu există mai întâi un masochism fizic, atunci când acest personaj își scoate cei patru canini din gură și se decide să recurgă la sinucidere, dar și un masochism moral, el suferind pentru a-i face pe plac stăpânului său Ismail. Hotărârea lui de a se sinucide s-ar explica mai degrabă prin ipoteza lui Freud cu privire la instinctul morții, care presupune că în om operează două forțe biologice predominante, hegemonice: *instinctul vieții* și *instinctul morții*, acesta din urmă având drept scop autodistrugerea, atunci când se asociază cu „impulsiile libidinale” generând fenomenul masochismului.<sup>18</sup> De asemenea, psihanalistul din Freiberg a echivalat principiul plăcerii-neplăcerii cu „principiul Nirvanei”, acesta trebuind să stea întru totul „în serviciul impulsiei morții”, al cărei obiectiv este „treccrea vieții nestatornice în stabilitatea stării anorganice”.<sup>19</sup> Celebru principiu al Nirvanei, care ține de impulsia morții, a suferit o modificare în organismul viu, susține Freud, prin care a devenit principiu al plăcerii; în concluzie, principiul Nirvanei exprimând tendința impulsiei morții, iar principiul plăcerii susține cerința libidoului și modificarea acestuia, principiul realității reprezentând influența lumii exterioare.<sup>20</sup>

Cu toate această ipoteză freudiană, Karen Horney explică masochismul din punct de vedere psihologic, afirmând că tendința de a suferi este legată de înțelegerea discrepanței dintre posibilități și realizările efective, senzația de a fi *captivul lipsit de speranță al unor anumite dileme* (s.m.), reacția hipersensibilă la cele mai *mărunte cefense*, disprețul de sine generat de faptul de a fi nevrotic.<sup>21</sup>

Într-adevăr, Turnavitu ajunge captivul lipsit de speranțe al lui Ismail și atunci când este ofensat, jignit și eliminat chiar prin concediere ajunge, dincolo de dorința de răzbunare pe fostul său patron/stăpân, sau chiar „padre padrone”, cum ar spune italienii frați cinești Taviani, să se disprețuiască pe sine, terminând în moarte, în sinucidere.

Pe de altă parte, Turnavitu este dominat de complexul de inferioritate, sentiment care se lasă clar sesizat în sentimentul de imperfecțiune, de neîmplinire și în „permanentele năzuințe” ale omului și umanității.<sup>22</sup> Chiar și cei care nu înțeleg sentimentul de „comuniune socială” din viața psihică a omului, cu a sa zicere creștinească, „iubește pe aproapele tău” – și la început Ismail, „inimă caritabilă”, îl iubește pe aproapele său Turnavitu, luându-l sub „protecțiunea sa”, toți cei care sunt înclinați să descopere doar câinele din om sau „viezurele” în cazul povestirii urmuziene, care cu

astuție se face mic spre a nu fi recunoscut și pe-depsit (ca Turnavitu) sunt un fel de „îngrășământ natural” pentru umanitatea care aspiră să ajungă mai sus.<sup>23</sup> Sentimentele lor de inferioritate caută o compensare personală, ar spune psihanalistul Alfred Adler, întemeietorul școlii de psihologie individuală, în convingerea că toți ceilalți sunt lipsiți de valoare.<sup>24</sup> Complexul de inferioritate al lui Turnavitu, adică manifestarea permanentă a consecințelor sentimentului de inferioritate, stăruința în acest sentiment se explică prin „marile curențe ale sentimentului de comuniune socială”, atât la el cât și la Ismail, care avea un tată autoritar și care trăise în lipsa sentimentului de comuniune socială<sup>25</sup>, ar bifa și reitera Adler, prima figură importantă care s-a desprins de psihanaliză pentru a forma o „școală independentă de psihoterapie și teorie a personalității”, faptul având loc după ce Freud a declarat ideile lui Adler prea diferite, chiar contrare ideilor sale și a ajuns să dea, dictatorial, un ultimatum tuturor membrilor Societății (pe care Freud o păstora autoritar, tiranic) să-l părăsească naibii pe Adler sau să se supună excluderii, dezavuând astfel dreptul democratic la disidență.

Întorcându-ne la proza urmuziană, despre Turnavitu mai luăm la cunoștință că acesta era un simplu... ventilator pe la diferite cafenele murdare, grecești, de pe strada Covaci și Gabroveni, care, săturându-se de mirosurile aspirate acolo, se apucă de... politică și reuși să fie numit... „ventilator de stat” la bucătăria postului de pompieri „Radu Vodă”.

Dincolo de absurdul, parabola și spiritul parodic și pasișant al prozelor lui Urmuz, există chiar în pasajul de mai sus elemente ale realului, vieții sociale și economice, o anume atmosferă istorico-socială cu accente pitorești, astfel avem imaginea cafenelor grecești de pe str. Covaci și Gabroveni și postul de pompieri „Radu Vodă”, acestea trimitând la atmosfera și ambientul sfârșitului de secol XIX și începutului de veac XX din București. Trebuie subliniat că în acea perioadă, ce coincidea cu *Belle Époque*, perioada modernă, cu salturi marcante în toate domeniile și viață tihnită până la începutul Primului Război Mondial, convențional dataată de la sfârșitul Războiului franco-prusac în 1871 până la izbucnirea Marelui Război în 1914, avem o perioadă caracterizată de „optimism, pace regională, prosperitate economică, un vârf al imperiilor coloniale și inovațiilor tehnologice, științifice și culturale”. De remarcat neapărat că în climatul perioadei, mai ales la Paris, artele au înflorit, multe capodopere ale literaturii, muzicii, teatrului și artei vizuale câștigând recunoașterea și nemurirea; *Belle Époque* fiind numită în retrospectivă, când a început să fie considerată „Epoca de Aur”, spre deosebire de hidoșeniile Primului Război Mondial<sup>26</sup>, comercianții din București nu aveau nevoie de magazine mari, de vitrine spațioase, ca în zilele noastre, pentru a seduce ochiul trecătorului și a atrage clientela; astfel prăvăliile erau mai degrabă niște „maghernițe mizerabile” - exact ca acele cafenele grecești murdare urmuziene- pe care era de ajuns o scânteie să le facă scrum (de aceea era important postul de pompieri „Radu Vodă” din povestirea lui Urmuz!)<sup>27</sup>. Probabil va fi fost nevoie de un cataclism, de o catastrofă, de un incendiu urieșesc ca să se edifice niște magazine solide și ignifuge. Incendiile izbucneau mereu în acel București, amintit fugar și de Urmuz, în care casele erau acoperite cu șindrila sau cu stuf, în care numeroase biserici și majoritatea *prăvăliilor* (s.m.) erau din lemn.<sup>28</sup>

În perioada menționată, întreg comerțul



Mircea Struțeanu

Alun (județul Hunedoara)

bucureștean era concentrat în spatele Palatului Domnesc, pe străduțele care dădeau în Ulița Mare - devenită celebra stradă Lipscani și care purtau numele comercianților care se instalaseră aici, printre care strada Gabrovenilor (negustori din Gabrovo), pomenită de Urmuz.<sup>29</sup> Pe de altă parte, încă din 1740, comerțul românesc a trecut în mâinile străinilor, mai întâi greci apoi evrei, și că în jurul boierilor au apărut funcționari, mici boieri, ajunși în funcții prin metode josnic-astuțioase, ca în *Ciocoii vechi și noi*, veșnic târându-se în fața celor mari, servili față de puternicii zilei, duri și ticăloși cu cei mici pe care-i spoliau fără rușine; această „clasă” conținea un număr mare de greci (s.m.), tot din rândul acestora provenind, alături de evrei și armeni, negustorii, deținătorii de cafenele, de unde și notația lui Urmuz referitoare la murdările cafenele grecești.<sup>30</sup>

Cele două personaje animalico-vegetalo-minerale fac cunoștință la o serată dansantă, unde Ismail îl ia pe Turnavitu sub protecția sa, promițându-i-se să i se servească de îndată câte 50 de bani pe zi și tain, cu singura obligație pentru „ventilatorul de stat” de a-i servi de... șambelan la viezuri! De asemenea, printre atribuțiile lui Turnavitu intrau călcarea viezurelui pe coadă, „spre a-i cere apoi mii de scuze pentru neatentie și măgulirea lui Ismail pe rochie cu un pământuf muiat în ulei de rapiță, urându-i prosperitate și fericire...” Și tot spre a place protectorului său, Turnavitu trebuia să ia forma de...bidon, o dată pe an, iar dacă era umplut cu gaz, ca un balon sau *zeppelin*, putea să facă o excursiune îndepărtată, exotica „de obicei la insulele Majorca și Minorca”, la urmă trebuind să se întoarcă în patrie...

La fel ca în *Algazy și Grummer*, între personajele principale Ismail și Turnavitu izbucnește o dispută, un conflict, după ce, într-una din călătoriile sale îndepărtate, Turnavitu contractează „un guturai nesuferit”, molipsind la înapoiere pe toți viezurii lui Ismail, încât, din cauza „deselor lor strănuturi Ismail nu îi mai putu avea la discreție oricum”. Nervos, Ismail îl concediază pe Turnavitu, care are gânduri de sinucidere, scoțându-și în prealabil cei patru dinți canini din gură, dar acesta se hotărăște să se răzbune pe fostul lui protector. Astfel, înainte de moarte, Turnavitu a pus să-i fure lui Ismail toate rochiile, apoi le dădu foc cu gaz, pe un maidan. Compus numai din ochi și favoriți, Ismail abia mai avu putere să se târască până la pepiniera din

Dobrogea, dar acolo căzu în stare de „decrepitudine” și „în această stare a rămas până în ziua de azi...”

Mergând cam pe urmele existențialistului nobelizat Albert Camus (mai ales din *Omul revoltat*), Nicolae Balotă consideră că *Paginile bizare* ale lui Urmuz reprezintă „o literatură de revoltă”, deși autorul lui *Ismail și Turnavitu* nu este un scriitor realist și, deci, nic măcar unul de critică socială și poate a fost mai bine așa. Totuși, prozele urmuzene sunt pline de aluzii la o societate reală.<sup>31</sup> Critica lui Urmuz nu este o punere în lumină a aspectelor negative, o demascare moralizatoare, o denunțare ipocrită de tip socialist a societății capitaliste în care a trăit, ci o provocare dinlăuntru a crizei, Urmuz produce o explozie dinăuntru, o implozie, acționând ca o bombă cu neutroni.<sup>32</sup>

La urma urmei și vrând-nevrând, personajele lui Urmuz înfățișează micii burghezi, mici, mici de tot (vorba regizorului de film italian Mario Monicelli), de la începutul secolului al XX-lea, o lume de slujbași și, precum în lumea lui Franz Kafka ori în cea a lui Italo Svevo, de pildă, în care comis-voiajori, funcționari de bancă, arpentori, agrimensori sunt puși în situații ciudate sau bizare care le afectează umanitatea, tot așa funcționarii, negustorii și comercianții lui Urmuz sunt, în același timp, făpturi bizare cu „apetituri perverse”, având o experiență la limita umanului.<sup>33</sup>

Ca și Gregor Samsa, metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare, pentru că a renunțat la libertate, Turnavitu este redus la categoria de unealtă, el fiind „ventilator” pe la diferite cafenele murdare de pe străzile bucureștene Covaci și Gabroveni, apoi făcând „mai multă vreme politică” ajunge să fie numit „ventilator de Stat” (sic!) la bucătăria postului de pompieri Radu Vodă.<sup>34</sup>

Avem în aceste pagini, ca și în celelalte proze urmuziene, câteva elemente de critică socială, sau de realism critic, astfel suntem introduși într-o lume a cafenelor murdare, ce-i drept grecești (aici, Urmuz este puțin naționalist!), a corupției moravurilor românești electorale (analizate magistral și de un savuros I.L. Caragiale), sau a condiției mizere și paupere a muncitorilor de la începutul veacului al XX-lea, fără însă a se situa pe poziții de stânga, ori tezigist-demonstrative.

Trebuie spus, însă, că a doua jumătate a veacului al XIX-lea și izbucnirea Primului Război Mondial



a fost o perioadă decisivă pentru dezvoltarea economică și socială a României, în multe domenii acesta înaintând către formele moderne (dar fără fond, vorba lui Maiorescu!), populația a sporit constant și a devenit într-o mai mare proporție urbană, industrializarea a luat avânt și a început să se completeze infrastructura unei economii relativ avansate, am spune.<sup>35</sup> Partidele Liberal și Conservator au încurajat întreprinderile private, dar rolul statului ca „întreprinzător și regulator” s-a dovedit indispensabil pentru progresul economic, susține Keith Hitchens, ba am putea sublinia nemarxist că și atunci capitalismul de tip românesc s-a făcut cu ajutor de la stat, ori s-au realizat multe afaceri cu statul.<sup>36</sup> În același timp, însă, au cam persistat numeroase caracteristici ale unei țări de-a dreptul subdezvoltate, cvasi-africane, am adăuga, agricultura rămânând baza economiei, iar marea majoritate a populației a continuat să viețuiască, să supraviețuiască, mai degrabă, la țară, nemaivorbind de faptul că la început de secol izbucnise una dintre cele mai mari răscoale țărănești din lume, cea din 1907, care aproape că a distrus vechea și tradiționala agricultură românească.<sup>37</sup> În aceeași perioadă, sărăcia era larg răspândită, la fel analfabetismul, iar rata mortalității rămăsese ridicată, din cauza alimentației precare, a condițiilor sanitare groaznice și a asistenței sociale necorespunzătoare.<sup>38</sup>

La cumpăna dintre secolele XIX și XX, *muncitorii manuali* (s.m.) deveneau o „componentă însemnată a populației urbane”, ei fiind angajați în special în industria alimentară și alte industrii orientate spre consum, în mine, industria petrolieră și în transporturi.<sup>39</sup> Majoritatea proveneau de la țară, fuseseră „țerani”, vorba lui Nicolae Iorga, unde suprapopularea devenise o mare și spinoasă problemă socială, iar alți muncitori proveneau din „rezervorul în creștere al meseriașilor sărăciți”, ambele categorii de proletari sau chiar lumpenproletari prestând munci necalificate și fiind plătite foarte prost, spune K. Hitchens.<sup>40</sup> Consecința ineluctabilă: exces de durată de mână de lucru necalificată, menținerea salariilor la nivel scăzut și condiții de viață insuportabile.<sup>41</sup>

În ciuda absurdului și bizareriei operei lui Urmuz este imposibil ca scriitorul să nu fi știut sau intuit aceste stări cam dezastruoase de lucruri, dar, oricum, ele transpar în povestirile urmuziene, însă fără iz socialisto-comunist.

Totodată, Urmuz critică și corupția și birocrația funcționării române de atunci, prin imaginea „solicitorilor de posturi, ajutoare bănești și lemne” din „Ismail și Turnavitu”, apoi, personajul Turnavitu se învârtă în lumea politică de atunci, și accede într-un post mai înalt doar prin intermediul politiciii, a înscrierii într-un partid politic, eventual, în fine, prin factorul politic, reușind să fie numit „ventilator de stat”!

Istoricii susțin că o dată cu dezvoltarea sistemului bancar, a industriei și a comerțului, un număr din ce în ce mai mare de funcționari și membri ai profesiilor libere au intrat în rândurile clasei de mijloc, iar administrația publică a contribuit și ea în mod constant la creșterea burgheziei pe măsură ce administrația centrală și sucursalele ei din județe și-au asumat responsabilități noi.<sup>42</sup>

Pe de altă parte, într-o imagine/ secvență realistă dar și halucinantă, Ismail ar fi putut fi acuzat de „abuz de putere”, deoarece primea zilnic sute de solicitanți de posturi, ajutoare bănești și lemne, care erau obligați să clocească fiecare câte puțin ouă, fiind umiliți de Turnavitu în timp ce sunt cărați într-un vagonet de gunoi al Primăriei spre locul audienței. Același Ismail, fiind impresionat/

preocupat de drama „muncitorimii” din perioada de dinaintea Primului Război Mondial, deși abia după război, prin anii 1929-1933, vor apărea probleme majore pentru așa-zisa „clasa muncitoare”, se gândește la o metodă originală și absurd-bizară în același timp, de rezolvare „într-o însemnată măsură” a „chestiunii muncitorești”, mergând travestit și agățându-se de grinzile unei binale, în ziua când se serbează tencuitul, „cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători”<sup>43</sup>!

În altă ordine de idei, s-a spus că proza lui Urmuz conține elemente ce prezintă caracteristicile Decadentismului, astfel, din perspectivă strict estetică, literatura „decade” ori de câte ori... „ignoră, contravine sau ratează condiția artei”, de fiecare dată când poezia și literatura sunt substituite prin „nonpoezie și nonliteratură”<sup>44</sup>. În acest sens, ideea de decadentă ar echivala cu noțiunea de nimic, de „neant artistic”, de „absență” estetică, de unde și definiția cam negativă, „net polemică” a decadentismului („non-artă”), atestată și în literatura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea.<sup>45</sup> Reperetele ar fi următoarele: literatura decade dispărând capodoperele, se produce doar „proză”, se realizează opere de o calitate „net inferioară” nivelului maxim atins, apar numeroase opere minore, epigonice, de mică valoare estetică-literară, care fac figură „decadentă” față de capodoperele precedente și de scrierile canonice.<sup>46</sup> Totodată, scriitorii decadenti sunt „rebelii epocii, sunt singularizați, agresivi, excesivi, cu o bună doză de emfază și cabotinism”, caracteristici care se potrivească mai degrabă „decadentului” italian Gabriele D’Annunzio decât „decadentului” Urmuz.<sup>47</sup> După Alexandru Macedonski, „visul urmărit de decadenti” constă în „a crea o artă nouă, artă ce nu s-ar îmbrăca cu nicio regulă amintită”, abia acest lucru putând fi trecut în dreptul lui Urmuz.<sup>48</sup>

Întrebarea care se pune este dacă Urmuz poate fi un decadent sau dacă opera lui conține elemente ale imaginarului decadentist. Imaginarul decadent s-ar compune, vorba lui Urmuz, din: exhibiționismul, travestismul și homosexualismul (adeptii zeloși ai corectitudinii politice și ai LGBT-ismului din zilele noastre l-ar considera pe Urmuz un precursor și în acest sens!), chiar latent al lui Ismail (și „decadentul” Oscar Wilde era exhibiționist și sodomist!), din „corupția moravurilor noastre electorale”, cafenelele „murdare” grecești, „vagonetul de gunoi” al primăriei, necinstirea viezurilor (un obicei zoofilico-decadent, nu-i așa!) și altele.

Pe de altă parte, personajele urmuziene nu dau dovadă de „atrofierea energiei vitale”, de oboseală, de „epuizare fizică și morală”, după cum spune Adrian Marino, ba din contră, ele sunt pline de energie, de voință, deși unele sunt bătrâne (de pildă Algazy) de spirit bătaios, apar tot timpul în situații violente și se luptă, ce-i drept, până la epuizare.<sup>49</sup> Nici autorul prozelor nu poate fi suspectat de extenuarea puterii de creație și mai ales de *decăderea* (s.m.) capacității de invenție estetică, Urmuz fiind un inovator în literatura română, pe care o înnoiește profund și duce dincolo de curente, cu adevărat decadente, aș sublinia, cel puțin din punct de vedere estetic și european, ca „Sămănătorismul” și „Poporanismul”.

Dacă opera de artă implică, în orice ipoteză, „un minimum de coeziune și unitate, o structură coerentă”, apariția și propagarea haosului, confuziei, „anarhiei” estetice a „detaliului” până la limitele *disoluției*, distrugerii unității și coeziunii, în povestirile urmuziene, inclusiv în *Ismail și Turnavitu*, ar reprezenta un „fenomen calificat de decadentă”<sup>50</sup>.

Dincolo, însă, de absurdul prozelor urmuziene,

de parodia și pastișa diverselor curente literare și realități sociale, opera sa conține elemente dramatice și tragice, unele demne de tragediile grecești antice, și *Ismail și Turnavitu* confirmă acest lucru, Urmuz fiind în profunzimea sa un artist al tragediei.

#### Note

- 1 G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, compendiu, Chișinău, Editura Litera Internațional, 2001, pp. 360 și 364.
- 2 G. Călinescu, *op. cit.*, p. 360.
- 3 Nicolae Balotă, *Urmuz*, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 80.
- 4 Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 80.
- 5 *Ibidem*, p. 80.
- 6 Ursula Șchiopu, coord., *Dicționar enciclopedic de psihologie*, București, Editura Babel, 1997, p. 276.
- 7 Ursula Șchiopu, *op. cit.*, p. 276.
- 8 *Ibidem*, p. 276.
- 9 *Ibidem*, p. 705.
- 10 *Ibidem*, p. 705.
- 11 Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 80.
- 12 *Ibidem*, pp. 82-83.
- 13 *Ibidem*, p. 83.
- 14 *Ibidem*, p. 83.
- 15 Urmuz, *Ismail și Turnavitu*, în *Pagini bizare*, Timișoara, Editura Hestia, 1998, p. 22.
- 16 Karen Horney, *Personalitatea nevrotică a epocii noastre*, București, Editura IRI, 1998, p. 191.
- 17 Karen Horney, *op. cit.*, pp. 191-192.
- 18 *Ibidem*, p. 192.
- 19 Sigmund Freud, *Psihanaliză și sexualitate*, în *Opere*, vol. III, București, Editura Științifică, 1994, p. 236.
- 20 Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 236.
- 21 Karen Horney, *op. cit.*, p. 193.
- 22 Alfred Adler, *Sensul vieții*, București, Editura IRI, 1995, p. 75.
- 23 Alfred Adler, *op. cit.*, p. 77; Urmuz, *op. cit.*, p. 23.
- 24 Alfred Adler, *op. cit.*, p. 77.
- 25 *Ibidem*, p. 77.
- 26 Cf. „La Belle Époque” (in English), at *angelsmith.com*, 15-01-2017.
- 27 Frédéric Damé, *Bucureștii în 1906*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, pp. 61-62.
- 28 Frédéric Damé, *op. cit.*, p. 69.
- 29 *Ibidem*, p. 62.
- 30 *Ibidem*, pp. 73-74.
- 31 Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 112.
- 32 *Ibidem*, p. 112.
- 33 *Ibidem*, p. 112.
- 34 *Ibidem*, p. 113.
- 35 Keith Hitchens, *Făurirea României Mari*, în vol. *Istoria României*, redactat de Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchens, Șerban Papacostea și Pompiliu Teodor, București, Editura Științifică, 1999, p. 399.
- 36 Keith Hitchens, *op. cit.*, p. 399.
- 37 *Ibidem*, p. 400.
- 38 *Ibidem*, p. 400.
- 39 Keith Hitchens, *op. cit.*, p. 402.
- 40 *Ibidem*, p. 402.
- 41 *Ibidem*, p. 402.
- 42 *Ibidem*, p. 401.
- 43 Urmuz, *op. cit.*, p. 22.
- 44 Adrian Marino, *Dicționar de idei literare* (A-G), vol. I, București, Editura Eminescu, 1973, p. 519.
- 45 Adrian Marino, *op. cit.*, p. 519.
- 46 *Ibidem*, p. 519.
- 47 *Ibidem*, p. 519.
- 48 *Ibidem*, p. 519.
- 49 *Ibidem*, p. 519.
- 50 *Ibidem*, p. 520.

# Panait Istrati sau exilul planetar (II)

Adrian Dinu Rachieru

Pentru Panait Istrati, cel care, după spusele prietenului său Nikos Kazantzakis, tovarăș de călătorie în Rusia Sovietică, avea „menirea de flacăra”, nemulțumindu-se a flutura idei „de hârtie”, *problema sovietică* a fost, se știe, „o dramă intimă”. Aderase entuziast, a fost dezamăgit, a scris, debusolat, o carte-șoc (demascatoare) stârnind o furioasă campanie, a fost „executat” de kominterniști și acoperit cu ultragii; peste ani, A. Gide, în *Retour de l'URSS* (1936) va repeta experiența decepționantă. Să reconstituim acest traseu, cu ajutorul lui Boris Suvarin (Souvarine), o adevărată „arhivă”, bolșevic de primă generație, exclus, expert în sovietologie, oferind în *Panait Istrati et le communisme* (Editura Champ Libre) o „sursă de informații referențială” (Lovinescu 1994 : 246), explicând circumstanțele. Și un „act de justiție postumă”...

Zbuciumatul Istrati, scria M. Ungheanu, a evoluat „în etajele de sus ale macro-structurii internaționalelor literare și politice europene și a suportat consecințele dure ale acestui contact” (Ungheanu 2000 : 94). Evident, a avut de-a face cu kominternul, experiența sa fiind, cu o vorbă iorghistă, „stratosferică” (Ungheanu 2000 : 97). Temperamental, febril, exaltat, de o sensibilitate excesivă, Istrati exprima „anarhismul umanitar” (cf. B. Suvarin), făcând din sentimente propria-i doctrină, respingând aderența ca subordonare. De fapt, spune Suvarin, „nu cunoștea marxismul și nu se sinchisea de el”. Împreună cu Racovski, ambasadorul URSS în Franța, un troțkist rechemat la bază, va vizita, ca simpatizant bolșevic, „Mecca revoluției” la zece ani de la Marea Revoluție. Dacă această primă vizită nu-l „trezește”, ba, mai mult, în Grecia, însoțindu-l pe Kazantzakis, își vor „țipa entuziasmul” (cum îl asigurau pe Stalin), provocând scandal, a doua călătorie, în martie 1928, scăpând de escorta G.P.U., îi deschidea ochii. „Afacerea Rusakov”, cu o audiență la Kalinin, declanșează o criză de conștiință și se va întoarce la Paris dezorientat, „nemaștiind în ce să creadă”. După îndelungi certuri cu Suvarin, după sfatul lui Rolland (interdictiv) privind cele două scrisori adresate G.P.U.-ului, cu rugămintea de a nu fi publicate, Istrati se decide. Având contract de exclusivitate cu editorul Rieder, va tipări, sub propria-i semnătură, celebră în epocă, trilogia *Vers l'autre flamme*, păstrând „temporar” anonimatul co-autorilor: adică Boris Suvarin, cu volumul *La Russie nue* și Victor Serge, cu *Soviets, 1929*, dezinteresat de coerența ansamblului. Cartea sa, *Vers l'autre flamme, après seize mois dans l'URSS* a provocat scandalul, ruptura cu veneratul Rolland și infamiile lui Barbusse, „o prostituată a puterii sovietice”, cum zice Suvarin. Dar era o primă mărturie, de larg ecou, aparținând unei celebrități mondiale. Spre o altă flacăra, deși o reacție personală a unui justițiar social, profund dezamăgit, va declanșa represaliile; „trădătorul” trebuia demascat și pedepsit<sup>1</sup>. Dacă în intervalul 1925-1927, lui Istrati îi apăruseră 27 de cărți, în rusă și ucraineană, plus o sumedenie de comentarii elogioase, precum cea a lui I. Fried în *Novâi Mir* (nr. 7/1927), Conferința Internațională a scriitorilor revoluționari de la Harkov va da tonul campaniei kominterniste. Soarta lui Istrati fusese pecetluită. Iar omul utopizant, încrezător în fraternitatea universală, va

descoperi „farsa sovietică”. Cele 16 luni petrecute în URSS, în patria visului său, au fost un drum inițiat, o reconverție, semnificând „prăbușirea” unui eu sfâșiat; și un strigăt al conștiinței, anulându-i intențiile de „a se așeza” la Moscova, în „patria socialismului”. Dacă în februarie 1928, din Atena, cerea ca „Sovietele să fie lăsate în pace”, în anul crucial 1929 „sfințenia Revoluției” s-a spulberat. Va cere „fratelui Adrian”, traducătorul olandez A.-M. de Jong sau lui Ernst Bendz să nu mai tipărească articolele sale, corespondențe trimise din Rusia, rod al unui entuziasm naiv, încă sperând în reformarea sistemului. Și întrebându-se, cu o candoare dezarmantă: unde ar putea fi acasă? Răspunsul a venit târziu, „ca opțiune finală, testamentară” pentru românism (Ungheanu 2000 : 143). Întrevederea cu Gherson, secretar al G.P.U.-ului (decembrie 1928), misivele (două) adresate G.P.U.-ului, audiența la Kalinin pentru a soluționa problemele lui Rusakov (socrul lui Victor Serge) l-au deziluzionat definitiv. Dar ele prefațau atacurile care vor veni: metamorfozele lui R. Rolland, virând spre stalinism și minciunile grosolane ale lui Barbusse (*Le Haïdouk de la Sigurantz*, în *Le Monde*, februarie 1935), unul dintre „voiajorii idealului moscovit”, cum se rostise Oct. Goga. Dezvrăjirea lui Istrati înseamnă nașterea unui disident, într-o vreme în care „disidenții stângii încă nu se născuseră” (Ungureanu 1995 : 25). Istrati a fost în preajma liderilor, a trăit cumplita deziluzie (apoi a fost marginalizat, ostracizat, renegat, boicotat, uitat) și s-a „spovedit”, predicând dezangajarea. *Spovedanie pentru învinși / Confession pour vaincus* este, de fapt, *Spovedania unui învins (Cugetarea, 1929)*, retipărită abia în 1990 (editura Dacia), prohibită din motive lesne de bănuț. Dar cel „vinovat de dezertațiune”, revenit acasă, mărturisirea într-un interviu din *Lumea* că „nu s-a lecut de Revoluție”. Probabil Sanda Stolojan avea dreptate: Panait Istrati e un disident „înaintea tuturor”. Ceea ce nedumerește ar fi, însă, o observație foarte la îndemână: de ce oare disidența românească nu se revendică de la Panait Istrati? A fost în grațiile stângii franco-moscovită și a proslăvit, ca scriitor umanist, internaționalismul, comițând și gesturi publicistice care, în mediul cultural românesc, nu i-au fost iertate: antieminescian și pro Tatar-Bunar. Dar s-a dezis public de un program politic asumat cu exaltarea juneții și „a jertfit totul” (Ungheanu 1996 : 233) prin antisovietismul mărturisit, purtând o etichetă kominternistă ex-comunicatoare. Nu a fost vorba de o disidență „negociată”, protejată, profitabilă. Dimpotrivă, om învins, fără a mai crede în clase, Istrati va lansa, în *Les Nouvelles littéraires* (8 aprilie 1933), un veritabil manifest: *L'homme qui n'adhère à rien*. Doar „generozitatea omului prieten” va conta, refuzând „animalul de turmă”. Dezangajarea, paradoxal, nu abandonează „religia fraternității”, dar complotul tăcerii, „campania de ucidere în efigie” (Burța-Cernat 2016 : 9), purtată cu aplomb, fac din cazul Istrati un caz dramatic. Devenit indezirabil, interzis după „prăbușirea credinței”, entuziastul socialist portuar va constata, după „dezacordul cu Sovietele”, că Rusia, spulberându-i iluziile și sănătatea, l-a „doborât”. Totuși, încrezător în Revoluție, certat cu „raii bolșevici”, ne asigura că va merge

„spre altă flacăra”. Revărsarea de infamii îl îngroapă, pentru lungă vreme, într-o centură de prejudecăți, greu de dislocat. *Pravda* va anunța oficial că avem de-a face cu un agent al Siguranței; enciclopediile sovietice vor aminti, în trecut, de „episodul revoluționar”, insistând pe îngustimea mic-burgheză și ideologia sa lacunară, jonglând cu vorbe goale și lansând „calomniile revoltătoare” (1937); va fi repudiât (1966), dezavuat (1972), taxat ca „fățarnic”, un „haiduc al literaturii”, calomniator de meserie (cf. Boris Volin), „o minte necoaptă” (cf. Ștefan Zweig) etc. Lângă un Rolland iritat, dezaproband gestul publicării și un Barbusse infam, culminând cu anunțul din *L'Humanité*, la moartea lui Istrati, părăsindu-ne „în pielea unui fascist”. Tot în *L'Humanité*, la 21 aprilie 1978, Claude Prévost (v. *Sur le nouveau Gorki balkanique*) va demonta acuzele lui Barbusse, recunoscându-i lui Istrati, reparatoriu, „rolul glorios (dar ingrat) de pionier”. A fost oare reabilitat după o lungă carantină? Este Istrati un caz clasat?

Cândva citit „de zor” în Franța, constatase Ilia Ehrenburg, „redescoperit” (în 1969) prin reeditarea operii la Gallimard, proscrisul a fost victima unor campanii mincinoase, nota ferm Jean-Marie Goulemot, denunțând acea „strategie du mensonge”. Asociația franceză *Prietenii lui Panait Istrati*, sub președinția lui Marcel Merno, Christian Golfetto, Christian Delrue și ceilalți se zbate, Roger Grenier propunea, sub cupola „mitului mediteranean” și a omului revoltat, o subtilă paralelă între Istrati și Camus. Un „desant francez” (cf. Mugur Popovici), descins și la librăria *Kyralina*, o insulă de francofonie în București, în frunte cu Jacques Baujard și Linda Lè trudește la editarea „opozantului etern”, de „marcă vitalistă”, plin de compasiune pentru cei umili. Inclusiv prin apariția unor albume de benzi desenate! Noi, după vrerea unor critici, ne-am confruntat cu falsă problemă a „autohtonizării” unui „romantic pur” (cum l-a văzut tânărul Eugen Ionescu, comentând, în 1934, *Biroul de plasare*) și cu puzderia de dosare secrete, manipulate grosolan, decretându-l „om al Moscovei”. Repliat pe „rezistența românească” ca soluție de ultimă oră, Panait Istrati s-a întors definitiv acasă. Exilat din Utopie, stigmatizat, inaugurând Contrautopia, *cazul Istrati*, tratat deseori anecdotic, exprimă un pionierat care se cuvine mereu reamintit. Măcar pentru a fi contrapus inflaționarei disidențe de budoar, înfloritoare postdecembrist.

După '89, pentru controversatul Istrati, disidentul „în stare pură”, ar fi putut începe „a treia posteritate” (Chișu 2004 : 103). Dar acest „Sisif român”, în veșnică alergătură, practicând – zicea – „o sută de meserii, fără a prinde rădăcini”, are, în continuare – după decenii de tăcere – o posteritate zbuciumată. Deși istratologia s-a revigorat, exemplul Istrati, în noul context, ar fi trebuit privit „cu mai multă cuviință” (Chișu 2004 : 130). Nu doar calvarul unei existențe, nu doar opera, penetrând canonul transnațional, nu doar foamea de lectură a autodidactului Istrati, un cititor înrăit, pribegind în lume; neuitând de povara etichetelor, înscenând un asasinat moral, însoțind un destin zbuciumat, capabil de gesturi de pionierat, de larg ecou pe marea scenă a lumii. Și care s-a declarat un „scriitor român înăscut”...

Parazitoza ticurilor critice s-a cramponat de „sentimentalismul” istratian, minimalizându-l, paradoxal, în chip elogios. Panait Istrati a fost o conștiință interogativă, „din stirpea lui Hamlet”, scria Mircea Iorgulescu, trăind seismele timpului; prozele istratiene respire un aer crepuscular, putrefact, contaminat de violență agonică. Istrati nu se



dorea o „zbârnâitoare sentimentală”. Dimpotrivă, într-o omenire slăbită, el chema la luptă, frumosul în sine fiind un basm. Omul revoltat istratian este produsul unui scriitor revoltat, care gustă „bucuria de a dispune de tine însuși”, refuzând viața în turmă, standardizarea. Dar realitatea textelor, inclusiv a celor de tip publicistic nu ajunge; plină de îndoieli, disperări, retractări, viața lui Panait Istrati oferă prilejul căutării unor sinteze imposibile. În plasma autoproiecției, naratorul istratian își trăiește drama, exorcizând „marele bălci al existenței”. Eșecul existențial este îndulcit prin triumful comunicării, salvând tensiunea autentică. Deși cu trăsături care țin de copilăria artei (cf. Al. Oprea), de coloratură populară și naturalețe nativă, scrisul lui Istrati simte retorica noului roman; prozatorul plantează povestirea în povestire, cultivă fragmentarismul prin multiplicarea naratorilor, fluxul epic e sincopat. Acuzând Occidentul insensibil la „zvâcnirile inimii”, proza lui Istrati trăiește prin oralitate și subiectivism. Categorie, în noile contexte literare, formula sa nu e o cale de urmat. Fotografii de camelotă de pe *Promenades des Anglais* scria despre revoltă fiindcă trăiește revoltat. Opera lui nu este imaginație, ci „carne sângerândă”; în pagina nesupusului Istrati lumea trăiește așa cum este. Sublimul aventurier, „pribeagul” (cum îl numise Sadoveanu) refuză, fuge, își caută un refugiu. El își va recunoaște o singură calitate: sinceritatea.

Dacă ideea exotismului e, negreșit, valabilă, abuzul ei întreține un fals. Prezentând icoane românești, Panait Istrati înfățișează Occidentului o lume quasi-necunoscută. Impactul francez a exploatat tocmai pitorescul prozei istratiene; ea însemna – probabil – un colț de natură (conservată în virginitatea ei) pe o planetă „de asfalt”, cu parcuri stilizate. Henri Barbusse descoperă chiar în opera lui Istrati „adevărată culoare a sângelui”. Cucerind gloria pe malurile Senei, Istrati a refuzat naturalizarea. În *Trecut și viitor*, relatând conversația cu un scriitor francez, Panait Istrati oferă un răspuns „enigmatic”, de extracție brăileană: „Are Chira socoteală?” Rădăcinile românești ale prozatorului nu suportau transplantul.

Deși vechea apreciere a lui H. Sanielevici rămâne o flagrantă exagerare (Istrati fiind – zicea autorul buclucașului tabel sinoptic, aplicat prozei sadoviene – cel mai bun prozator pe care l-a avut România), importanța lui Panait Istrati nu este artificială. Prozatorul nu este un scriitor „de mucava”, gloria sa, în pofida eclipselor, nu este sezonieră. *Redescoperirea* lui Panait Istrati privește recuperarea lui ca scriitor român. El însuși un fenomen exotic (dosarul Istrati oferind din abundență date senzaționale), autorul lui *Codin* a surprins Occidentul prin substanța cărților sale. Condiția de om revoltat, hrănindu-i opera literară și inflamata publicistică descoperă o față mai puțin cunoscută. *Le pelerine du Coeur*, scoasă sub îngrijirea devotului Alexandru Tălex, aducea la cunoștința publicului străin pagini îngropate în revistele românești de epocă.

Desrădăcinatul brăilean revenea în țară, în 1930, cu sufletul „înghețat”. Reîmpământenit de Sadoveanu, aflând la Iași „un mănunchi de buni prieteni” (cum relatează într-o scrisoare din iunie 1934), Panait Istrati e încercuit de griji. Viermele îndoielii îi macină liniștea. Precaritatea situației materiale și neputința de a scrie îl chinuie; „partea capitală a operei mele se află încă în burta mea” – se va confesa lui Romain Rolland (29 ianuarie 1935). Partea capitală, povestea vieții singuraticului Adrian Zografi era un vast ciclu proiectat în două serii (cu un total de 12-15 volume), celebrând faptul trăit.

„Arta lui Adrian al meu va fi adevărul meu” – spunea Istrati, un scriitor spontan și cinstit. Despuiat de orice retorică, „divanul” narativ dă cuvântul lui Adrian Zografi, ajuns la propria lui poveste. Adrian, un *alter ego* al scriitorului este – firește – un rebel, un suflet liber mânat de o vocație nedeslușită; textul se epicizează, lumea de „la fund” este o umanitate rănită, cu oameni pătimiși și liberi (scandalizându-l pe Iorga), dinamită de psihologia unui etern insurgent. Un realism brutal, absorbind elemente reale, îmbibat de gesturi plebeiene (traducând disprețul lumpenului pentru existența „stătută”) definește universul prozei istratiene: o lume marginalizată, populată de profesioniștii aventurii, „stâlciții unei lumi perverse” în luptă cu un destin nemilos, striviți de „mâna neagră a soartei”.

Omul istratian, deși de condiție umilă, provenind din subsolurile sociale nu-și pierde mila și demnitatea; sufletul nu e schilodit. Mai pălăie speranța, frumusețea e descoperită și în infern. Umanitatea lui Panait Istrati trăiește în mocirlele viciului, dar nu alungă visul; aceste suflete labile, prăbușite, râvnesc „înălțarea”. Descoperim în peștera lume dunăreană, în spațiul balcano-oriental o tipologie originală, motivată prin morală sincerității. Sunt aici haimanele de treabă și destrăbălate de inimă; libertatea e forma lor de existență. Aceștia duc povara vinovăției lumii, dar se deschid prieteniei. Antiidilismul lui Istrati e în vecinătatea naturalismului neplivit, fără granițe ferme. Prozatorul nu e interesat de omul comun, obedient, ci de tipologia periferiei, eliberând vocea sângelui clocotitor. „Norma” acestor personaje e sfidarea normei. Dar un moș Popa e „plin pe dinăuntru” și în căutarea unor astfel de oameni a plecat Panait Istrati, chiar în teritorii străine talentului său; adică în romane. Soarta înspăimântătoare lovește crunt în eroii lui Panait Istrati; moș Anghel pierduse tot și nu mai credea în nimic, trăind într-o atmosferă de „nou țintirim”. Refugiul e povestirea. A povesti, rememorând un timp pierdut, înseamnă – pentru personajele lui Istrati – a trăi. Aflăm, astfel, de năprasnică viață a lui Cosma. *Casa Thuringer* și *Biroul de plasare* pot fi citite, cum propunea Mircea Iorgulescu, (și) ca romane politice. Iar Neranțula poate fi „madlena lui Istrati” (Modreanu 2021 : 82).

Să observăm că lumea lui Istrati e zguduită de explozii temperamentale; eroii săi cunosc tragismul însingurării și participă afectiv, direct (nu reflexiv) la marea încercare a unor dezamăgiri. Peste opera istratiană nu plutește atmosfera tragicului senin

(tonifiant, ca la Sadoveanu), ci, mai degrabă, o veselie tragică, deslușindu-și tâlcul etic, slobozindu-și frenetic sevele. Călătoria și visătoarea se întrec în „halimaua” istratiană, un univers fabulos, de o „frustritate băsmuitoare”, observase I. Negoitescu. Panait Istrati se refugiază în vârsta copilăriei, ca oază luminoasă; sau în lumea artelor, ca ultimă nădejde de dreptate socială, demascând toate ipocriziile. El este, indiscutabil, un meridional; balcanismul său e real și mustește de autenticitate. Miasmele concretului se simt în pagina lui Istrati și îl obligă, vorbind de lumea porturilor, colcăind de patimi și vicii, să o prezinte fără fard.

Acest *l'effant prodigue* era „ars” de nevoia de comunicare. Ne eliberăm prin povestire, crede Panait Istrati; povestirea e colacul de salvare, eroii săi povestesc „din prea multă inimă”. Povestirea oferă șansa retrăirii: „hai să mai trăim o clipă din trecutul ăsta grozav” –va spune moș Anghel. Iar prietenia reprezintă un maximum comunicațional. Gherasim refuză ispititoare avantaje materiale, preferând prietenia vagabondului Mihail. Sunt și clipe extatice (e drept, rare) în textele lui Panait Istrati: Irimie, „flăcăul slobod” (vezi povestirea *Cosma*) trăiește „cu balta”. De regulă, Panait Istrati deromantizează existența. E o reacție firească câtă vreme, o spune chiar Istrati, „spiritul născocitor” îi lipsea, iar legătura dintre biografie și operă e, se vede bine, rectilinie. Viața curge neîndiguită în text; crizele existențiale, sufletești se răsfrâng în cărțile lui. Pentru Istrati, citim în *Facla*, cuvântul este o „granată”. Așa fiind, gazetăria socialistă (practicată cu patos) îl ancorează în problemele societății. Panait Istrati a fost un implicat, purtat de demonul pasionalității în cotloanele vieții politice, redescoperind flacăra curată a prieteniei.

Pornit din lumea Brăilei, „scriitor portuar” și muncitor rătăcitor, în neostoită hoinăreală, Panait Istrati ar fi replica proletariană față de un alt mare călător, Matila Ghyka, ilustrând „varianta aristocratică” (cf. Mircea Angheliescu). Dar Istrati, cu scrisul său „sinestezic”, trăiește și scrie în două lumi, observa Simona Modreanu, hrănind pulsuni contradictorii. Eroii săi „se hrănesc cu visuri”; iar limba sa, „senzuală, impregnată de o muzicalitate febrilă, neliniștită și luminoasă, deopotrivă” (Modreanu 2021 : 81) ne invită în „orizontul himerelor”.

Faimos în străinătate, Panait Istrati a rămas lungă vreme un refuzat, privit ca un fenomen exotic, ignorat de marii noștri critici datorită bilingvismului.



Mircea Struțeanu

Bunesti (județul Hunedoara)

# Scriitorul: o entitate modelabilă, evolutivă (II)

Radu Bagdasar

Celebritatea istratiană, prelungind în universalitate ecourile sufletului românesc, nu poate fi restrânsă la un exotism de extracție balcanică sau la o ideologie internaționalistă. Simțirea mea, preciza Panait Istrati, izvorăște din origini românești. Învingul unei vieți s-a răzburat, despre el știm aproape totul chiar de la cel dezgolit, fără răsfaț estetic, în oglinda textului. Odată restabilit adevărul, Istrati se dovedește un învingător, anunța Monica Lovinescu, „nu numai în istoria propriu-zisă, dar și în cea literară” (Lovinescu 2014 : 474). Vom zice și noi, alături de „armata” istratienilor, că Panait Istrati merită a fi „redescoperit”. El ilustrează, ca nimeni altul, „literatura migrantă”.

## Bibliografie

- 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 Sis / român, Panait Istrati*, în *Rcftul 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, *Mediterrana, 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 albatră 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.

## Notă

1 În cercurile moscovite circula zvonul că Panait Istrati urma să scrie o carte „neprietenoasă”. Despre „cearta cu Sovietele”, Istrati povestește, într-un interviu solicitat de G.M. Zamfirescu (v. *România literară*, nr. 65/1933) că a avut o întâlnire de taină cu tovarășul Agranov, „mâna dreaptă a lui Stalin”, mărturisindu-i că, fără a părăsi idealurile proletare, cu „sufletul rupt”, el nu va accepta să fie complicele „nelegiuirilor”. Istrati a refuzat să mintă, iar Agranov, încercând să afle „în ce măsură” înțelegea acesta să lovească, i-a spus franc că nu va fi cruțat. Resemnăt, Istrati va conchide: „Tovarășul Agranov s-a ținut de cuvânt” (*Apud* Lucian Chișu, *vol. cit.*, p. 128).

Într-o primă fază a carierei lui, Balzac este autorul neîndemânatic și incult etichetat ca atare de Emile Faguet și Mircea Eliade. În consecință trenează cu piesa *Cromwell* timp de trei ani, fără să o poată termina. „Cred că m-am schimbat și că în privința ideilor, a meșteșugului și a multor lucruri, în ultimii doi ani am realizat o diferență echivalentă cu aceea dintre un copil de zece ani [a se verifica] și un bărbat de treizeci. Am meditat, lucrurile s-au așezat în mintea mea și, recunosc că natura a fost foarte darnică cu mine în ceea ce privește sensibilitatea și inteligența. Sunt încredințat că voi izbui să înfăptuiesc ceva, deși *Cromwell* nu face două parale și n-are nici măcar meritul de a fi un embrion.” (Balzac>Laure Surville, 2 aprilie 1822)

După *Cromwell* urmează o perioadă în care, constrâns de extrema precaritate a vieții pe care o ducea și de somația părinților că în caz de eșec ca literator singura perspectivă pe care i-o rezervau era cea de „clerc” în cabinetul unui notar, Balzac scrie logoreic și prost. Îl regăsim sub diverse pseudonime - Horace de Saint-Aubin, Auguste de Viellerglé, Lord R'Hoone pe texte ușoare, pe gustul epocii: *Jean-Louis sau fata găsită*, *Tartarul sau întoarcerea exilatului*, *Annette și criminalul*, *Vicarul din Ardeni ...* - scrieri alimentare destinate cabinetelor de lectură de care nimeni nu mai vorbește astăzi. Dacă este să-i dăm crezare lui Stefan Zweig care s-a documentat amănunțit asupra acestei perioade a demiurgului *Comediei umane*, după 1824, mașina exogenă fiind lansată în plină viteză, Honoré lărgește gama produselor sale scripturale la *Coduri și Fiziologii*, scrieri la modă destinate să amuze și să educe mica burghezie din epocă: le *Code des honnêtes gens ou l'art de ne pas être dupe des fripons*, *L'Art de mettre sa cravate*, un *Code conjugal* care mai târziu va deveni respectabilul *Physiologie du mariage*, *Code du commis voyageur*, *L'Art de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans déboursier un sou*, *Manuel complet de politesse*. S-au vândut din aceste subproducții, se pare, douăsprezece mii de exemplare. Cele zece mii de rânduri pe care tânărul *desperados* literar Balzac le-ar fi așternut pe hârtie în acești ani de „lamentabilă prostituție” (Zweig), n-au nici o legătură cu arta literară, dar au constituit un benefic exercițiu de gândire și de estetică a expresiei. Pe de altă parte, sub raport material și psihologic, l-au scos din mizerie, dându-i încredere în el însuși și în capacitatea lui de a-și câștiga viața din scris. Cel puțin două dintre producțiile acestei perioade care va dura câțiva ani buni se ridică deasupra celorlalte: *Annette și criminalul*, în care criminalul devine o „figură prestigioasă pentru romantism” (Gengembre) care prefigurează nașterea lui Vautrin, și *Wann-Chlore* (1825) în care se simte deja „amprenta lui Balzac” (Gengembre). Ucenicul scriitor are deja 26 de ani și se apropie de forma sa de croazieră. Apariția *Șuanilor* și a *Fiziologiei mariajului* în 1829 reprezintă un punct de frontieră între o ucenicie reușită în ale scrisului, un început de celebritate și apariția unora dintre embrionii marilor lui centre de interes ficționale: romanul istoric, reflecția asupra cuplului, a familiei, a ascensiunii sociale impetuoase care vor traversa *Comedia*

umană. Este de asemenea momentul în care scriitorul, care începe să fie conștient de propria valoare, nu se mai ascunde în spatele pseudonimelor și începe să semneze cu adevăratul său nume. Autorul *Iluziilor pierdute* este un exemplu ideal sub acest raport pentru că se autoobservă și se autotestează în permanență pentru a-și evalua maturitatea creatoare. Devorat de o ambiție ușor megalomaniacă, Balzac constată satisfăcut progresele talentului său: „[...] azi-dimineață mi-am regăsit în sfârșit pe deplin acea energie care mi-a permis să trec peste toate piedicile din viața mea și n-am să mă opresc tocmai în clipa când sunt pe punctul de a mă situa în fruntea celor mai inteligenți oameni din Europa. Dar, vezi tu, timp de o lună de zile, la Saché, am făcut pentru Gosselin<sup>2</sup> un efort prea violent. Am vrut să mă depășesc pe mine însumi ca să demonstrez că talentul meu se află în plin progres iar asta m-a istovit. Această *Notice biographique sur Louis Lambert* este o operă în care am vrut să mă întrec cu Goethe și Byron, cu *Faust* și *Marfred* și lupta nu s-a sfârșit căci corecturile încă nu le-am făcut.” (Balzac>Laure Surville, 20 iulie 1832)

Adevăr confirmat de însuși marele său detractor, Sainte-Beuve, care admite într-un articol publicat în *Revue des Deux Mondes* în 1834: „Se simte omul care a scris treizeci de volume înainte de a dobândi o manieră [...]”

După noi, poate meritul cel mai mare al lui Balzac, regalist și legitimist convins și constant, la polul opus unui Hugo care s-a comportat mai degrabă ca o giruetă politică de-a lungul întregii vieți, este „interpretarea contrarevoluționară a Revoluției” (Gengembre) încrustată în filigranul *Comediei umane*. Vedem în ea „le déreglement de la France depuis 1789” (Goncourt *Journal*, 31 septembrie 1857), ceea ce explică multe fenomene negative ale societății franceze contemporane: distrugerea ordinii și a coeziunii sociale, stângismul incult și fanatic pe care Lenin însuși îl calificase în 1917 de „boală a copilăriei comunismului”, eliberarea energiilor individuale cu principiul concurenței generalizate în care fiecare individ este în război contra tuturor celorlalți. Curajul de a se fi poziționat politic de această manieră nu este comun și îl înalță pe scara morală. Cu toate că mai puțin editat și tradus decât Victor Hugo iar la un moment dat chiar decât Simenon, Balzac a intrat *de plain pied* în panteonul literar mondial.

Jack London urmează un parcurs asemănător cu cel al lui Balzac. Pe când nu este încă scriitorul de mare aplicație care va deveni mai târziu, se pretează la scrieri comerciale care se vând foarte bine – „mașina sa de fabricat povestioare, deși el le ura și le lua în deriziune, s-a dovedit a avea succes”, ajutându-l să-și plătească facturile, un nou set de anvelope pentru mașină și „crațita de pe foc” plină pentru o bucată de vreme. Dar acest răstimp de exerciții minore, recunoaște el însuși, „i-a dat timpul pentru opere mai ambițioase” (London 1999, 178) Succesul nu este dezirabil în orice condiții, iar eșecul poate fi benefic și facilita ascensiunea spre capodoperă.





Balzac reproduce modelul cel mai curent al artistului care evoluează pe principiul lui Dante și Montaigne: autorul creează romanul prin propriu-i efort de reflecție iar romanul odată creat reprezintă o experiență care îl propulsează pe o treaptă de virtuozitate artistică superioară, creează autorul ulterior. Altfel spus, fiecare geneză reprezintă o experiență și un antrenament dificil care fac ca, odată cu fiecare reușită, autorul să escaladeze o treaptă pe scara fineței și agilității gândirii și expresiei. Se pare că există și cazul în care autorul acceptă presiunea istoriei în scrierile sale, se hrănește din mari înclștări revelatoare pentru natura umană, din evenimente exterioare, circumstanțe și sentimente vigoase. După Murakami, ar fi cazul lui Hemingway. Hemingway s-a implicat în toate convulsiile majore ale epocii lui: Primul război mondial, războiul civil din Spania, al Doilea război mondial, la care se adaugă pasiunea pentru tauromahie, și ea un fel de război între om și animal. Hemingway iubea confruntările, situațiile tensionate, limită, revelatoare pentru adevărata natură umană. În mod paradoxal și contrar modelului comun, operele lui de început – *Soarele răsare*, *Adio armelor*, *Aventurile lui Nick Adams* – sunt considerate cele mai bune. Aceste texte sunt „animate de o vigoare fantastică, stupefiantă. Chiar dacă lucrările ulterioare rămân interesante, potențialul lor romanesc nu este realizat în întregime iar stilul lor nu pare a mai poseda prospețimea începuturilor.” (Murakami 2019, 85) Iar explicația pe care Murakami o avansează, pe care nu o considerăm lipsită de un serios coeficient de veracitate este următoarea: „El avea nevoie cu certitudine de acești stimuli exteriori. Viața lui s-a terminat prin a se transforma în legendă, dar pe măsură ce omul îmbătrânește, dinamismul la baza acestor experiențe a slăbit puțin câte puțin. Este ceea ce explică de ce [...] deși primise premiul Nobel de literatură (1954) dar căzuse în alcoolism, s-a sinucis în 1961, în culmea gloriei.” (Murakami 2019, 85)

Cauzele alcoolismului și mai cu seamă ale sinuciderii lui Hemingway sunt mai complexe, dar teza lui Murakami ni se pare corectă. Hemingway, extravertit de forță ca orice american din epocă, resimte nevoia de a plonja în văltoarele istoriei, pe care le caută ca pe o sursă revelatoare de adevăr și dătătoare de vigoare. Când, după al doilea război, un consens mondial a condus la zăvorărea tuturor posibilităților de conflict – antagonismul cu blocul de est face excepție – impresia că sursele inspirației s-au epuizat ar fi putut să-i dea, în mod inconștient, sentimentul că misiunea lui pe acest Pământ s-a terminat, de unde dorința de a se sincroniza cu destinul lui literar prin moarte.

Cazul cel mai extraordinar este însă cel al lui Voltaire care, deja foarte vârstnic și uzat, cu două luni înainte de a muri îi scrie lui d'Alembert că vrea să „muncească fără întrerupere” la noul Dicționar al Academiei. Simultan, de la ora cinci dimineața, se pune să remanieze ultima sa piesă de teatru, *Irène*, după spusele severei d-ne du Deffand. Lucrări extrem de diferite ca factură care atestă ubicuitatea intelectuală la care parvenise înțeleptul de la Ferney.

Când tânărul Rilke îl sfătuiește pe și mai tânărul Kappus, ca și pe cumnatul său Friedrich Westhoff<sup>3</sup> să muncească cu tenacitate, se sprijină pe o frustrație personală: el însuși avea un deficit de disciplină a muncii căreia îi constatase cu luciditatea care îl caracterizează consecințele nefaste: „Dar îmi lipsește încă disciplina, îmi lipsește capacitatea și obligația de a lucra, la care aspir de ani și ani. Îmi lipsește forța? Voința mea este bolnavă? Este visul din

mine cel care blochează orice acțiune? Zilele trec și câteodată aud viața trecând.” (Rilke>Andreas-Salomé, 8 august 1903)

Singura soluție: autoeducația și o disciplină de fier în organizarea propriei vieți în funcție de ea. Autoeducația trebuie gestionată pe axa timpului, a vârstelor biologice. Somerset Maugham avertizează: „Există un pericol care îl pândește întotdeauna pe romancier: pe măsură ce crește cunoașterea lumii care îi oferă subiecte, că se lărgește gama ideilor care îi permit să instituie o coerență, că se afirmă stăpânirea tehnicilor artei sale, el riscă să piardă cu timpul orice interes pentru diversele experiențe care formează materia sa brută. Când anii care trec, înțelepciunea sau sațietatea îl împiedică să acorde o foarte largă considerare afacerilor care privesc oamenii în general, este pierdut. Romancierul trebuie să păstreze o credință candidă în importanța lucrurilor care, în ochii bunului simț, nu au mare consecință. Nu trebuie să devină niciodată totalmente adult. [...] Trebuie ca un om de cincizeci de ani să aibă o dispoziție foarte particulară pentru a evoca cu seriozitate pasiunea lui Edwin pentru Angelina. La cel care ia cunoștință de trivialitatea afacerilor umane, romancierul este mort. Discernem adesea la un autor dezamăgirea cu care a constatat în el această degradare și se vede cum a remediat-o: fie căutând un sens nou în alte teme, fie fugind de viață în profitul imaginației, fie încă, când s-a implicat prea mult în trecut pentru a se debarasa de capcanele realității, atacând vechiul subiect cu o ironie feroce. Astfel George Eliot și H. G. Wells au delăsat fecioara anglo-americană în drăgostită în beneficiul sociologiei; astfel Thomas Hardy a trecut de la *Jude obscurul* la *Dynastes*, iar Flaubert de la amoriurile unei provinciale sentimentale la cruzimile din *Bouvard și Pécuchet*.” (Maugham *A Writer's Notebook*)

Scriitorul trebuie să se privească fără încetare în oglinda propriei auto-observații severe și să corecteze efectele negative produse de timp și de experiență. Stendhal avea o monumentală dreptate când admitea că „[...] pentru a crea lucrări sublime nu trebuie să trăiești decât pentru geniul tău, să-l formezi, să-l cultivi, să-l corectezi.” (*Jurnal*, 10 iunie 1804) Într-adevăr, se poate aprecia că Stendhal era unul dintre rarii scriitori din secolul XIX cunoscut a fi fost poliglot, aidoma lui Joyce, J. R. R. Tolkien<sup>4</sup>, Emil Cioran, Umberto Eco mai târziu, ceea ce i-a dat un acces direct la sevele intime ale culturii europene. Limbile străine sunt pentru el un mijloc de a-și amplifica potențialul expresiv - textele lui sunt de altfel împănate de expresii englezești, italiene – dar mai ales de a-i da acces la patrimoniul cultural universal. Este unul dintre scriitorii savanți ai secolului: asimilase tot ce era mai important în literatura europeană dar devora în plus cu o rară voracitate intelectuală filosofie<sup>5</sup> - Descartes, Hobbes, Brissot-Varville, Vauvenargue, Hume... -, istorie, psihologie (Pinel: *Alienarea mintală*) arte, biografii de personalități ... Armătura lui intelectuală era constituită din această substanță complexă.

Am văzut că în fiecare scriitor coabitează mai multe personalități: Balzac tânărul inexperimentat - Balzac maestrul matur de mai târziu, Balzac sociologizantul - Balzac misticul din *Seraphita* sau *La Peau de chagrin*, Woolf de dinainte de 40 de ani și de după, Pascal libertinul *bon vivant* de dinainte de accidentul de pe podul de la Neuilly din 1654, și sfântul creștin de după. Ultima tușă pe care ar trebui s-o adăugăm în consecință la portretul autorului este aceea de personalitate metamorfică. „A trăi, înseamnă tocmai a se metamorfoza, și relațiile umane, care sunt un concentrat de viață, sunt ceea

ce este mai instabil, ele urcă și coboară minut de minut, și este tocmai în relația și contactul dintre cei care se iubesc că nici un moment nu se aseamănă cu altul. Sunt ființe între care nu se produce niciodată nimic obișnuit, care a avut deja loc, ci întotdeauna ceva nou, neașteptat, nemaiauzit.” (Rilke>Westhoff 29, aprilie 1904)

Peste raportul instabil al scriitorului cu un anume proiect - ceea ce am numit holomorfism - vine așadar să se suprapună raportul instabil al scriitorului cu el însuși pe axa timpului care s-ar putea rezuma în constatarea lui Stendhal: *Non sum qualis eram*<sup>6</sup>.

S-ar putea defini în concluzie două ascensoare calitative care îl fac pe scriitor să atingă cotele virtuozității: cel extern genezei, larg, de tipul celui al lui Stendhal evocat mai sus, în care scriitorul absoarbe cultură și o metabolizează cerebral independent de proiecte pe multiple planuri, și cel intern și implicit: beneficiul tras din experiența fiecărei geneze. Nu vom repeta niciodată suficient magnificul adevăr surprins de Dante cel dintâi și redescoperit, independent unii de alții de Montaigne, Balzac, Tolstoi, Woolf, Maurice Nadeau, Naipaul... că scriitorul creează romanul dar romanul îl (re)creează pe scriitor atunci când îl scrie. Procesul de invenție al operei, cu căutarea febrilă a originalității, farmecului, adevărului frust, cu multiplele nevoi de soluții ale „zidului problematic”, este o ucenicie în sine.

#### Referințe bibliografice

- Balzac, Honoré de (1876), *Oeuvres complètes*, XXIV, Correspondance (1819 – 1850), t.I et II, Paris, C. Lévy.
- Gengembre, Gérard (1992) *Balzac, le Napoléon des lettres*, Paris: Découvertes-Gallimard.
- Gengembre, Gérard (2013.) *Balzac, le forçat des lettres*, Paris: Perrin,
- Gracq, Julien (1980). *En lisant, en écrivant*, Paris: José Corti.
- London, Jack (1999), *No Mentor but Myself. Jack London on Writing & Writers*, Stanford University Press, Stanford.
- Maugham, Somerset W. (1915), *A Writer's Notebook*, <https://archive.org>
- Murakami, Haruki (2019), *Profession romancier*, Paris: Belfond.
- Nietzsche, Friedrich (1975), *Humain, trop humain. Un livre pour les esprits libres*, t.I. Paris: Denoël/Gonthier.
- Prévost, Jean (1951), *La Création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*. Paris: Gallimard.
- Pound Ezra, (1950), *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*. London: Faber, 1951 - . American edition: Harcourt Brace, 1950.
- Murakami, Haruki (2019), *Profession romancier*, Paris: Belfond.
- Rilke, Rainer Maria – Andreas-Salomé, Lou (1980). *Correspondance*, Paris: Gallimard.
- Stendhal (1971), *Jurnal*, Bucuresti: Editura Univers.
- Stendhal (1982), *Vie de Henri Brulard*, in *Oeuvres intimes*, II, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Yeats, William Butler (1937), *A Vision*. London: MacMillan.
- Woolf, Virginia (1965), *A Writer's Diary*, Edited by Leonard Woolf, London: The Hogarth Press.

#### Note

- 1 Piesă de teatru, primul text cu care Balzac s-a încercat ca scriitor.
- 2 Editor al lui Balzac.
- 3 Fratele Clarei, soția lui Rilke.
- 4 Care vorbeau, amândoi, 13 limbi.
- 5 După Stendhal, unul dintre gânditorii mai puțin minuțioși decât alții (gen Virginia Woolf) dar profunzi ai condiției literaturii și actului creator, „[...] Un poet se compune dintr-un filosof și dintr-un versificator; putem lua în derădere versificatorul, niciodată rațiunea.” Consecința: un suport filosofic este indispensabil marelui scriitor.
- 6 (lat) Nu mai sunt așa cum eram.

# Un detaliu de istorie literară

Mihaela Malea Stroe

**P**e scriitorul, jurnalistul și eseistul Hans Bergel, originar din Râșnov, l-am întâlnit la Brașov în 1994, când Editura Arania, condusă de Daniel Drăgan, îi publica, tradus din germană de George Guțu, romanul „Dans în lanțuri”, expresie cutremurătoare, cu multe inserții autobiografice, a experienței trăite de autor (în roman – Rolf Kalterndorff) în România căzută sub șenilele tancului ideologic bolșevic pornit să anihileze tot ce însemna lamură intelectuală, să încarcereze și să strivească tot ce însemna spirit liber – de la păstorul de oi până la ministru.

Dialogul nostru s-a legat repede și ușor, Hans Bergel fiind un povestitor de mare clasă, în stare să recreeze, cu o energie debordantă și un flux narativ absolut captivant, momente cu tâlc, întâmplări senzaționale, chipuri și atitudini memorabile. Fost deținut politic din cauza manifestărilor lui vehement anticomuniste, părăsise România în 1968, se stabilise la München, dar purtase pretutindeni prin „lumea largă”, pe unde a umblat după aceea, dorul de țărâmul natal la care, până să survină schimbarea din 1989, i-a fost interzis să se întoarcă. Oricât de grele patimi îndurase aici, nimic nu i-a știrbit dragostea pentru Terra Borza copilăriei, adolescenței și tinereții, pentru oamenii de omenie (covârșitor majoritari) întâlniți în spațiul multicultural transilvan pe care a continuat să-l evoce în scrierile și conferințele lui. Hans Bergel – un destin uman complex, cu multe meandre și asprimi care au șlefuit un caracter puternic, demn, onest și, așa cum am văzut și la alți foști deținuți politic pe care i-am cunoscut, liber de orice dorință de vendetă, dispus să ierte fărădelegile și trădările celor care, din prostie, din ticăloșie, din interese meschine, au slujit cu exces de zel întru chipărilor răului. Pot spune că, din 1994, sunt privilegiata unei prietenii cu Hans Bergel, pe care l-am revăzut cu drag și cu care am stat la taifas ziditor ori de câte ori s-a întors în țară.

Despre destinul ieșit din comun al lui Jacques Săndulescu am aflat întâi dintr-un articol semnat de Mihaela Albu în revista *Astra* (nr. 3, febr., 2007). Drama adolescentului de numai 16 ani – înhățat (la propriu) de pe stradă, în 1945, de „gardienii” noului regim politic din România, silit să urce într-o dubă pe când se îndrepta spre Liceul Honterus din Brașov, unde era elev, apoi deportat la minele din Donbas – a făcut subiectul romanului autobiografic publicat în 1968 în SUA: „Donbas – a true story of an escape across Russia”. Scurte fragmente incitante din roman au fost transcrise în articolul dedicat lui Jacques Săndulescu, dar atunci cartea era mult mai cunoscută în SUA decât la noi. Abia în 2016 avea să beneficieze de o traducere integrală (de Mihaela Albu și Michael Petrescu) și de publicarea la Editura Nemira.

Reținusem din articol că autorul (în roman – personajul Vania) era născut la Râșnov, însă abia cu puțin timp înainte de lansarea cărții la Brașov, citind-o în vederea prezentării, am aflat – din prefața semnată de soția lui Jacques, Annie Gottlieb – că numele real al autorului este Hermann Pfaff, fiul Katharinei Bergel Pfaff. Am făcut fulgerător conexiunile: Râșnov, Bergel, anii de opresiune, soarta dramatică a sașilor deportați cu zecile de mii – după victoria „soldatului sovietic eliberator”

– în zonele din URSS cele mai ostile vieții... Să fie o simplă coincidență de nume?! L-am sunat imediat pe Hans Bergel, l-am întrebat...

Și... Da! Am primit – cu emoția inerentă „descoperirii” unui detaliu de istorie literară necunoscut anterior nimănui – confirmarea că... nu este o coincidență! Hermann Pfaff (Jacques Săndulescu) era văr de gradul al doilea cu Hans, Katharina Bergel Pfaff fiind verișoara primară a lui Erich Bergel, tatăl scriitorului Hans Bergel și al renumitului dirijor Erich Bergel. Hans și-a amintit cu nostalgie și umor bonom de vărul său, un „voinic fără pereche”, un „uriaș” capabil, dacă ar fi fost nevoie, să învingă într-o încăierare adolescentină cinci flăcăiandri de vârsta lui. Din păcate, amintirile veneau lent, dintr-un timp foarte îndepărtat, legătura de rudenie fiind frântă brutal (verii s-au revăzut o singură dată, la o nuntă în Bavaria, în 1979) prin samavolnică deportare a lui Hermann, la numai 16 ani, în lagărele „de muncă” din Ucraina. Deși a reușit miraculos să evadeze de acolo după doi ani, întoarcerea acasă, la familia și locurile după care tânjea, nu a mai fost posibilă din cauza ocupației sovietice. Risca să fie prins și arestat, risca, revenind, să facă rău, să atragă pedepse dure asupra celor dragi. Ulterior, Hans Bergel avea să suporte și el, în alt fel, prin detenție politică și domiciliu forțat, nemerniciile regimului instalat la putere cu anasâna după „gloriosul” 23 august 1944, în care – cum se scanda pe-atunci la comandă – „Stalin și poporul rus libertate ne-au adus!”. Treceți prin încercări neînchipuit de grele („Lumea de azi nu și mai poate nici măcar imagina ororile de care au fost în stare comuniștii” atenționează Hans Bergel), altfel spus – trecut fiecare prin iadul lui, Hermann a ajuns și s-a stabilit în SUA, Hans – în Germania Federală/ de vest, separată de cea „Democrată”/ de est, captivă, la vremea aceea, sub aripa „ocrotitoare” a Moscovei... Într-un interviu pe care a avut amabilitatea să mi-l acorde pentru primul număr din 2017 al revistei brașovene *Libris*, Hans Bergel mărturisea cu amărăciune: „Drumurile noastre au fost total diferite. Am fost o familie numeroasă, numai că, odată ce am ajuns în Apus, în loc să ne reunim, situația a fost de așa natură încât ne-a obligat să ne împrăștiem în lumea largă, iar legăturile de familie încet-încet s-au stins. Dramatic, dar semnificativ și definitiv pentru secolul XX.”

Acest dramatism al secolului XX n-a încetat odată cu secolul. Continuă, căpătând alte forme (mă tentează să spun: ca un virus mutant) prin care deschide alte porți ale infernului, mai subtile, totuși la fel de înșelătoare și primejdioase. Poate că, dacă am acorda mai multă atenție trecutului, am ști să le detectăm înainte de a fi prea târziu și să le evităm. Avertismentele și reperele valide ne sunt tuturor la îndemână în cărțile celor care au pățimit deja și, prin suferința lor, au plătit pentru noi, în avans, lecții extrem de importante, dacă nu chiar vitale, de istorie. Ne sunt la îndemână și de folos... cu o dublă condiție: să citim atent mărturiile lor și, mai cu seamă, să le înțelegem cum se cuvine. Altminteri, ne vom trezi iarăși că (parafrazând titlurile câtorva romane de Hans Bergel)... „dansăm în lanțuri”, că „vin vulturii”, planează deasupra noastră așteptând să se înfrupte din leșuri sau că „se întorc lupii” în haite sporite, gata să atace cu

ferocitatea de odinioară. Altminteri, vom constata după un timp că lagărele așa-zise „de muncă” – în fapt, sinistre centre de exterminare premeditată în numele unor ideologii smintite – pot căpăta alte contururi și pot purta alte denumiri decât Donbas, Auschwitz sau Canal.

Despărțiți prea de timpuriu prin violența contextului istoric, cei doi veri rășnoveni, Hans Bergel și Jacques Săndulescu/ Hermann Pfaff, circumscriind viața reală în cărțile lor, ne oferă generos învățăminte, nu este nevoie decât să le receptăm. Hans Bergel transpune realitatea în carte într-o formă elaborată, de narațiune bogată, tolstoiian-dostoievskiană după cum s-a pronunțat critica literară, narațiune condusă cu măiestrie în volume adunând mii de pagini. Jacques Săndulescu scrie succint, frust (Bergel spune despre „Donbas” că are „valoarea unui document mai ales datorită tonului sec și vederii realiste – fără sentimentalism sau văicăreli”), cu forța unei lovituri de pumn al cărei scop nu este să rănească, ci să trezească la o realitate nefardată conștiința amorțită, rațiunea somnolentă sau drogată cu doze mari de minciuni propagandistice.

Traseele pe care le-au urmat ei au fost, într-adevăr, „total diferite”, dar, în ambele cazuri, spectaculoase prin imprevizibilele suișuri și coborâșuri, impresionante prin dramatism. Occidentul nu s-a arătat atât de altruist și paradisiac pe cât îl putea construi din informații disparate imaginația fiecăruia dintre ei înainte de întâlnirea propriu-zisă cu spațiul real. Cu niște ani în urmă, când și-a văzut dosarul de la CNSAS, Hans Bergel mi-a povestit, profund tulburat de această descoperire târzie, că unul dintre localnici, care îi oferise statornică, dezinteresată „prietenie” imediat după stabilirea în Germania, s-a dovedit a fi (dosarul scriitorului, însumând peste zece mii de file, stă mărturie) un fidel informator al Securității, instituție care a continuat să-l urmărească și în afara țării, el neconținând să critice regimul despotice de aici și să demaște fățărnicia „marxism-leninismului”.

Primul contact cu occidentul, în 1947, după evadarea din Donbas, a fost năucitor pentru Jacques Săndulescu. Ajuns în Germania foarte grav bolnav, subnutrit, după o călătorie clandestină lungă, istovitoare, plină de primejdii, i s-au refuzat găzduirea, internarea și tratamentul medical pe motiv că... nu avea nici acte care să-i ateste identitatea, nici șanse să trăiască! Birocrația mai presus de omenie! Starea de spirit a tânărului evadat, care își riscase viața pentru libertate, este sfâșietoare: „Pentru prima dată m-am simțit cu adevărat înfrânt. [...] Într-un mod ciudat, m-am gândit să mă întorc la Mina 28 [în Donbas, n.m., MMS]. Acolo știam la ce aparțineam și toți știau cine sunt. Iar acolo se putea muri fără documente”.

Nu știu cât de important este pentru istoria noastră literară amănuntul înruderii celor doi scriitori atât prin rădăcinile părintești cât și prin experiențele zguduitoare pe care le-au trăit. Pentru literatura română însă, recuperarea lor grație traducerilor din germană (Hans Bergel), respectiv din engleză (Jacques Săndulescu), este, cum s-a subliniat în multe ocazii prin voci autorizate (Ana Blandiana, Christian Crăciun, Adrian Lesenciuc, Mihaela Albu, Valentin Ajder ș.a.), fără nicio îndoială, importantă. Reprezintă un act de justă, binemeritată repatriere măcar prin ceea ce au scris cei cândva schingiuiți și constrânși să emigreze, să se dezrădăcineze în căutarea propriului loc, a propriului rost existențial, departe de (a)casă, printre străini.



# Întâlniri cu ÎPS Bartolomeu Anania

Constantin Cubleşan

Despre mitropolitul Bartolomeu-Anania s-au scris nenumărate articole, eseuri, studii, teze de doctorat etc., dar foarte puține memoriale în care figura marelui cărturar să apară în firescul comportamentelor sale de zi cu zi, adică în intimitatea sa. Iată că doamna Nicoleta Pălimaru ne oferă un jurnal – *Întâlniri cu IPS Bartolomeu Anania. Pagini de jurnal (1992-1998)*, apărut la Editura Limes, Florești-Cluj, 2021 – notând aproape zilnic momentele în care a fost în apropierea acestuia, într-o relație mai puțin protocolară și mai mult afectivă. Jurnalul începe la Văratice, la 2 aprilie 1992. E o adolescentă care se pregătește pentru bacalaureat. Familia sa e în relații apropiate cu Bartolomeu. Împreună servesc masa de prânz, moment prielnic pentru discuții dintre cele mai interesante, teologice, literare ș.a. „Cu părinții la Văratice, la părintele Anania [...] ne servește cu cafea. Eu primesc o ceșcuță mică, elegantă. Discuții despre atelierul biblic (Părintele ne citește pagini din Noul Testament), despre olimpiadele de română și filozofie. Părintele ne vorbește cu dragoste și admirație despre Mihai Eminescu [...] Îl întreb de ce nu figurează cu poezie sau proză în manualul de română (e amintită în treacăt *Miorița* lui Valeriu Anania), iar el îmi răspunde cu smerenie: «Nu e treaba mea»».

Cu pioșenie și conștiințiozitate va menționa despre întâlnirile sale pe durata câtorva ani, când devenită studentă la Cluj („Îi cer binecuvântarea pentru înscrierea la Facultatea de Teologie. Mi-o dă din suflet. «E nevoie să fie și fete în Teologie»”), la Litere și la Teologie, devenind o *protejată* a Înalțului Bartolomeu, care îi dă sfaturi de viață, o îndrumă în lecturi, îi dă bani să-și cumpere cărți (Gestul îmi amintește de momentul în care, la Cernăuți, Mihai Eminescu primește bani de la Tardini ca să-și cumpere haine iar el cumpă Heine și Goethe), o îndrumă în definitivarea licenței (Jurnalul se încheie în momentul în care tânăra Nicolata devine absolventă de Facultate).

Toate demersurile sale în viață, menționate în jurnal, își au rostul lor numai că ele se centreză pe aceste întâlniri cu Înalțul, pe care îl ascultă duminicile în Catedrală la predicile extrem de bogate în idei, pe care și le notează, reținând pasaje; le rezumă cu atenție și pătrundere („Cuvântul de învățătură – notează la 4 Octombrie 1993 – care trebuie să iasă din gura unui păstor trebuie să se diferențieze de cercetarea științifică teologică. Teologhisirea, trăirea înseamnă scoaterea din scolasticism. Ele sunt vibrația sufletului, dinamica duhului. Trebuie o depășire prin spirit. Importante sunt structurile launtrice, nu cele guvernamentale”). Dar, cele mai interesante pasaje rămân cele în care îl vedem pe Mitropolit în momentele de apropiere în relațiile cu cea care îi devine un soi de discipol („Se mândrește cu doi ucenici: Teodor Baconsky și Radu Preda”).

Părintele Bartolomeu e de-acum (1993) Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului. Îl vizitează la Mănăstirea Nicula „unde și-a mutat atelierul biblic”, merge pe urmele lui la alte mănăstiri: „M-a încântat grădina episcopiei de la Becaș. Aici

vine destul de des părintele Anania să se plimbe. Un decor restrâns, ca într-o pictură ce pune accent pe economia mijloacelor artistice, lăsând fantezia să se desfășoare: o căsuță și o alee [...] E minunat drumul spre mănăstirea Florești [...] mănăstirea de suflet a Înalțului Bartolomeu”.

În martie 1996, de ziua Mitropolitului: „La ora 18 m-am dus la IPS Bartolomeu cu un buchet de frezii, de ziua lui. M-a întâmpinat cu delicatețe: «Vreau ca la mine oamenii să vină cu inima, nu cu flori [...] Este prima oară în viața mea când, la vârsta de 75 de ani, mă sărbătoresc și mă las sărbătorit. Am fost botezat în ziua de Buna Vestire. Îi mulțumesc și astăzi lui Dumnezeu pentru darurile Sale! Să-mi dea Dumnezeu sănătate și putere de muncă, să pot isprăvi ceea ce am început. Traducerea Sfintei Scripturi nu se poate face fără o permanentă stare de umilință. Ea nu e o operă literară»”.

Altădată, la 19 Octombrie 1996, în vizită la IPS Bartolomeu: „Avea pe birou două cărți de la editura Deis. Am remarcat din nou ordinea de pe birou și din încăperea. Și-a făcut timp să discute cu mine: «Darul meu de la Dumnezeu este să fac literatură. La Văratec îl citeam vara pe Sadoveanu, iar toamna pe Bacovia. Lucram noaptea până la ora 2-3. Toate cărțile mi le-am scris noaptea. Numai după ce am venit la Cluj mi-am schimbat stilul. Important e să-ți placă ceea ce faci. Mie mi-a plăcut literatura. E ca suferința. În tinerețe, pe toate le citești de-a valma, dar vine vremea selecției”. În privința calculatorului „părintele preferă să-și păstreze «plăcerea scrisului, cu tăieturi, corecturi, ca Arghezi» [...] «Am slujit Biserica, iar poezia a fost scăparea mea». El nu crede în vise. «Cu visele suntem în mister». Mi-a povestit visul său din închisoarea de la Aiud. «Mi se deschisese un mare cimitir. M-am gândit că trebuia să mor, dar am rezistat prin credință și cultură. Un coleg de celulă a crezut în vise și a luat-o razna». Cu o tristețe brodată de lumină, spunea că va merge la Aiud să sfințească capela din incinta închisorii, după atâția ani, dar «cu coroană» (se referea la mitră)”. Aceste mărturisiri pe care Nicoleta Pălimaru le consemnează cu minuție, adaugă



Mircea Struțeanu

Bunești (județul Hunedoara)

memorialului lui Valeriu Anania, ca un adgaos de candoare și intimitate.

Într-o altă circumstanță: „Mi-a vorbit despre nevoițele sale de la Polovragi. La întrebarea dacă s-a călugărit din vocație, mi-a răspuns că s-a cam pripit, însă călugăria a fost o făgăduință. «Și dacă eram căsătorit, tot aș fi scris ca Arghezi». Mi-a vorbit și de îndrăgostirile lui, și de faptul că nu mănăstirea are nevoie de tine, ci tu de ea”.

În 1997 lucra cu râvnă la traducerea Bibliei. La 20 ianuarie: „Mi-a spus că lucrează la Psalmul 18. A avut dificultăți de transpunere în românește a cuvântului «vestire» (în gracă e «a foșni»). Traduce doi, trei psalmi pe zi. Lucrează de la 4,30 dimineața. Mi-a citit începutul Psalmului 18: «Cerurile povestesc mărirea lui Dumnezeu»” ș.a.m.d.).

Sunt relatate și momente mai... amuzante: „Am fost la Maica Galineea să-i duc un buchet de ghiocei (7 martie) În bucătărie era și ÎPS Bartolomeu. Lucrase la Biblie, iar acum făcea o pauză de cafea”. „Maica Galineea mi-a mărturisit că ÎPS nu se pricepe la bucătărie. De multe ori vine și îi mai spune cum gătea mama lui ostropelul. Îi place să soarbă ciorba [...] «Înalțul nu mănâncă mult», spune maica Galineea”.

Într-o altă împrejurare: „A povestit momentul când s-a apucat de scris, în clasa a III-a, la 10 ani, datorită învățătorului Nae, care l-a îndemnat să scrie că poate peste ani îi va citi cărțile. Pentru el a fost o încurajare. A pus în versuri lecția de istorie «Lupta de la Călugăreni», când mergea cu vaca. «Așa m-am apucat de scris, și nici până azi nu las condeiul din mână»”.

Jurnalul Nicoletei Pălimaru nu este neaparat o consemnare a momentelor vieții sale cât un șir de mărturisiri despre întâlnirile cu IPS Bartolomeu, care i-a vegheat părințește drumul în viață, în viața studentescă și în cea spirituală. Tocmai de aceea, consemnările discuțiilor cu Înalțul, cuvintele acestuia, rostirile cu înțelepciune, pe care autoarea jurnalului le reține, au însemnătatea lor aparte, pentru că ele nu sunt făcute oficial ci cu delicatețea îndrumărilor magistrului pentru învățacel. „Fiecare întâlnire și despărțire de părintele Anania îmi transmite mai mult decât o stare. El nu șovăie, știe... știe care îi este datoria, nu se laudă, nu se mândrește cu izbânzile literare sau de altă natură. Se face – întocmai Sfântului Ap. Pavel – pe placul oamenilor, până la un punct, dar își poartă cu demnitate crucea și trăiește creator [...] «Am fost un om de carte. Am știut, prin puterea lui Dumnezeu și a dascălilor mei, să discern. Numai de om depinde cum va fi viața lui viitoare»”.

Adesea îl surprinde la masa de lucru, traducând Biblia: „Era în bibliotecă, la masa de lucru, plină de cărți, unde se afla un ceas și un suport pentru instrumente de scris, într-o desăvârșită rânduială. Liniște și echilibru [...] Cărțile folosite în munca de tălmăcire erau subliniate cu diferite carioci (roșu, albastru, verde, galben) care păreau să alcătuiască coada unui păun. Era o atmosferă propice studiului și meditației”.

Jurnalul se sfârșește în vara anului 1998 când Nicoleta Pălimaru își susține teza de licență („Am fost la ÎPS Bartolomeu să-i duc exemplarul lucrării mele de licență”), încheind astfel o importantă etapă a vieții sale, de pregătire profesională și intelectuală, dar și una de emoționantă *călătorie* spirituală, teologică, sub generoasa privire/îndrumare a părintelui Bartolomeu: „Am lăcrimat. S-a încheiat capitolul cel mai palpitar al vieții mele, studenția, vegheată de dialogurile, rugăciunea și sfaturile Părintelui meu, Anania”.

## Pastorală de Crăciun

# Domnul Iisus Hristos - emigrant

†ANDREI

Din harul lui Dumnezeu

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului

și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

„Iată îngerul Domnului se arată în vis lui Iosif, zicând: Scoală-te, ia Pruncul și pe mama Lui și fugi în Egipt și stai acolo până ce-ți voi spune, fiindcă Irod are să caute Pruncul ca să-L ucidă” (Matei 2,13)

Iubiți frați și surori,

Domnul Iisus Hristos S-a născut pe la anul șapte sute cincizeci de la întemeierea Romei, an care devine după calculele Sfântului Dionisie Exigul anul întâi al erei creștine. Cezarul August, pe când Quirinius ocărmaia Siria, a poruncit un recensământ, iar recenzierea se făcea la locul de obârșie. Sfânta Fecioară Maria cu bătrânul Iosif au plecat din Nazaretul Galileii, până departe în Betleemul Iudeii, căci acolo le era obârșia.

Cetatea era ticsită de lume și n-au găsit loc de găzduire, iar Mariei îi sosise vremea nașterii, așa că au intrat într-un grajd și s-au culcat într-o iesle. Acolo, între vite, S-a născut Domnul nostru Iisus Hristos. „Și în ținutul acela erau păstori, stând pe câmp și făcând de strajă noaptea împrejurul turmei lor. Și, iată, îngerul Domnului a stătut lângă ei și slava Domnului a strălucit împrejurul lor, și ei s-au înfricoșat cu frică mare. Dar îngerul le-a zis: Nu vă temeți. Căci, iată, vă binevestesc vouă bucurie mare care va fi pentru tot poporul; că vi S-a născut azi Mântuitor, care este Hristos Domnul, în cetatea lui David” (Luca 2, 9-11).

Îngerului i s-a alăturat mulțime de oaste cerească, cântând: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Luca 2,14). Păstorii s-au dus și L-au găsit pe Pruncul Sfânt culcat în iesle și pe Preacurata Fecioară Maria și pe Iosif alătura.

Apoi cei trei magi de la Răsărit, călăuziți de steaua minunată, au venit să se închine Pruncului și I-au adus daruri prețioase: aur, smirnă și tămâie. Când mergeau spre Betleem, la Ierusalim, l-au întâlnit pe regele Irod care le-a cerut ca după ce-L vor fi întâlnit pe Prunc să vină să-i spună ca și el să se ducă „să L se închine”.

Intenția lui Irod nu era una sinceră și magii, înștiințați în vis, „pe altă cale s-au întors în țara lor” (Matei 2,12). Irod „a văzut că a fost înșelat de magi” (Matei 2,16) și a pus la cale uciderea pruncilor din Betleem și împrejurimi.

Ce a făcut Sfânta Familie ca să-L scape pe Pruncul Mântuitor? „După plecarea magilor, iată îngerul Domnului se arată în vis lui Iosif zicând: Scoală-te, ia Pruncul și pe mama Lui și fugi în Egipt și stai acolo până ce-ți voi spune, fiindcă Irod are să caute Pruncul ca să-L ucidă” (Matei 2,13).

Domnul Iisus Hristos, întreaga Sfântă Familie, au emigrat! Au mâncat pâinea amară a pribegiei ca și milioanele de români care din motive obiective sau mai puțin obiective își părăsesc țara și ajung pe toate meridianele globului. Nădăduind în rosturi mai bune nu cred că nu-i macină dorul de casă. Pentru că, după spusa poetului, „La noi sunt codri verzi de brad/, Și câmpuri de mătăasă;/ La noi atâția fluturi sunt/ Și-atâta jale-n casă./ Privighetori din alte țări/ Vin doina să ne asculte;/ La noi sunt cântece și flori/ Și lacrimi multe, multe...”<sup>1</sup>.

Sau după afirmația altui scriitor: „Patria rămâne, rămâne paternul, rămâne părintele și părinții, rămâne iubirea atotbiruitoare, tot ce durează omul pe pământ din iubire și bunătatea inimii lui, rămâne tot ce-i drept și curat, tot ce-i adevărat și nenimicit, tot ce-i pentru slujirea celui nevoit”<sup>2</sup>.

Gândindu-ne la emigranții noștri nu uităm că anul ce se încheie a fost „Anul omagial al pastorației românilor din afara României”. Pruncul Mântuitor dintru început a luat jugul amar al emigrantului.

Iubiți credincioși,

Sfânta Scriptură nu ne spune ce a făcut Sfânta Familie în Egipt. Tradiția însă este mai generoasă în Evangheliile apocrife. Referindu-se la drumul înspre Egipt, Pseudo-Matei, în Evanghelia sa, ne spune că fiind pe cale Domnul Iisus Hristos, cu Maica Domnului și cu Iosif, „I se închinău lei și leopardii și mergeau alături de ei prin deșert. Oriunde se duceau Maria și Iosif, ei o luau înainte și le arătau drumul, apoi își aplecau capetele închinându-se lui Iisus. Prima zi când Maria văzu lei și alte neamuri de sălbăticiuni venind în preajma sa, încremeni de frică. Dar Pruncul Iisus o privi cu chip vesel și-i zise: «Mamă, nu te teme, căci nu aleargă spre tine ca să-ți facă rău, ci ca să-ți se supună»”<sup>3</sup>.

Nu numai regnul animal îi slujeau pe drumeți, ci și regnul vegetal. Odihnindu-se la umbra unui palmier, și fiind însetați de arșiță, Pruncul Mântuitor se adresă palmierului și-i zise: „Pomule, apleacă-te și răcorește-o pe mama cu fructele tale. Îndată, auzindu-I glasul, palmierul își plecă vârful până la picioarele Mariei și ea culese fructe proaspete”<sup>4</sup>.

Sau în „Viața lui Iosif Tâmplarul”, Domnul Hristos ne spune că Dumnezeu Tatăl „ii descoperi totul lui Iosif printr-o viziune. Și îndată el fugi din Iudeea luându-ne pe Mine și pe mama. Am coborât așadar în Egipt... până când Irod muri mâncat de viermi – răsplată meritată pentru sângele nevinovat pe care îl vărsase. După



ce nelegiuitul de Irod s-a stins din viață, ne-am întors și noi în Israel. Aici ne-am dus să locuim într-o cetate din Galileea pe nume Nazaret”<sup>5</sup>.

În Evanghelia arabă a copilăriei Mântuitorului ni se spune că ajungând în Egipt „au apucat-o spre orașul Sicomorilor, adică Matarea de astăzi. La Matarea, Iisus a făcut un izvor în care Maica Lui I-a spălat cămașa. Din suflarea Domnului amestecată cu apa s-a răspândit un balsam minunat în tot ținutul acela. Apoi au coborât la Menfis, unde l-au văzut pe Faraon. Au rămas în Egipt vreme de trei ani. Iar Domnul Iisus a făcut multe minuni care nu se găsesc scrise nici în Evanghelia copilăriei, nici în Evanghelia completă”<sup>6</sup>. Evangheliile apocrife își continuă relatarea spunându-ne că „după trei ani au plecat din Egipt spre casă. Dar când au ajuns la hotarele Iudeii, Iosif s-a temut să intre. Fiindcă, deși Irod murise, pe tron se afla acum fiul aceluia, Arhelau. În cele din urmă o luă totuși prin Iudeea. Atunci îi apără un înger al Domnului și-i zise: O, Iosif, mergi în cetatea Nazaret și rămâi acolo”<sup>7</sup>. Mântuitorul Iisus Hristos se repatriase, nu mai era emigrant!

Dreptmăritori creștini,

Și Evanghelia canonică ne spune că „după moartea lui Irod, iată că îngerul Domnului s-a arătat în vis lui Iosif, în Egipt, și i-a zis: Scoală-te, ia Pruncul și pe mama Lui și mergi în pământul lui Israil, căci au murit cei ce căutau să ia sufletul Pruncului. Iosif, sculându-se, a luat Pruncul și pe mama Lui și a venit în pământul lui Israel. Și auzind că domnește Arhelau în Iudeea, în locul lui Irod, tatăl său, s-a temut să meargă acolo și, luând poruncă în vis, s-a dus în părțile Galileii. Și venind a locuit în orașul numit Nazaret, ca să se împlinească ceea ce s-a spus prin prooroci, că Nazarinean se va chema” (Matei 2, 19-23). Domnul Iisus Hristos nu mai este emigrant!

Gândul ne merge, plecând de la aceste relații ale Sfintei Scripturi, la milioanele de români care au emigrat în ultima perioadă în toată lumea. Ne gândim cu drag la ei și așteptăm momentul în care cauzele ce i-au determinat să plece să se rezolve. Și, sperăm noi, ca mulți dintre ei să vină acasă. Și îndreptarea cauzelor depinde de noi toți și de guvernarea noastră.

Știm cu cât dor se gândeau cei din poporul ales la Ierusalim: „De te voi uita, Ierusalime, uitată să fie dreapta mea! Să se lipească limba mea de grumazul meu de nu-mi voi aduce aminte de





tine, de nu voi pune înaintea Ierusalimului, ca început al bucuriei mele” (Psalmul 136,6). Iar, gândindu-se la România, Ion Agârbiceanu scrie: „Cum mă voi sătura de frumusețile tale? Eu văd că ești alta, eu văd că ești fericită, eu simt bucuria și noua ta viață! Te-aș mângâia ca pe un copil, de-ar fi să trăiesc veacuri. Câmpiile tale, codrii tăi, apele tale, toate-mi vorbesc de negrita ta fericire, patria mea! Nu ești pământ mort, nu ești vânt, nu ești apă; ești suflet ce tremuri de bucuria libertății”<sup>8</sup>.

Iubiți frați și surori,

Toate aceste afirmații sunt valabile mereu, dar mai ales acum la Crăciun, în preajma clipeilor de har și de lumină pe care le aduc sărbătorile Nașterii Domnului. Evangheliile, colindătorii, atmosfera de basm, toate ne transpun într-o lume mirifică: „Și-auzi! Răsar cântări acum,/ Frânturi dintr-o colindă,/ Și vin mereu, s-opresc în drum/ S-aud acum în tindă/ Noi stăm cu ochii pironiți/ Și fără de suflare;/ Sunt îngerii din cer veniți/ Cu Ler, oi Domnul mare!”<sup>9</sup>. În mod tradițional la aceste bucurii sunt mai predispuși copiii și tinerii. De aceea, îi îndemnăm pe părinți, pe dascăli și pe preoți ca să le faciliteze acestora accesul la toate tradițiile de Crăciun.

Trist este doar în casele unde au rămas bătrânii singuri, cu gândul la copiii plecați în străinătate. Și de acolo de departe, copiii, dimpreună cu Octavian Goga, îi zic lui Moș Crăciun: „De nu ți-o fi peste mână, treci și pe la casa noastră,/ Biata mamă-ngândurată azi e singură la masă,/ Tu măcar o rază-n suflet îi trimite pe fereastră,/ Când vezi neatins și vinul și colacul de pe masă”<sup>10</sup>.

Și ca să încheiem într-un ton optimist, dorind ca la toate mesele să fie inimi vesele, vă urăm de Crăciun, de Anul Nou și de Bobotează, Sărbători pline de bucurii și ani mulți!

Cu sfântă prețuire,

†ANDREI

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

Note

1 Octavian Goga, *Poezii*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001, p. 10.

2 Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 65.

3 *Evangheliile apocrife*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 167.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*, p. 78.

6 *Ibidem*, p. 128.

7 *Ibidem*, p. 129.

8 Ion Agârbiceanu, *Două iubiri*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 391.

9 George Coșbuc, *Poezii*, Editura Steaua Nordului, Constanța, 2007, p. 240.

10 Octavian Goga, *Cântece fără țară*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 70.

# Sfinții orbi

Christian Crăciun

De la un blocaj pornește romanul de debut al Simonei Preda<sup>1</sup>, scriitoare cu o activitate culturală frenetică: protagonista, care este și vocea narativă, este o pictoriță de icoane care însă, de la un moment dat, nu mai poate picta ochii sfinților. Evident motiv cu rol de parabolă explicativă a lumii noastre. În care nu mai are cine ne privi în suflet. Dezlegarea blocajului, provocat desigur și de complicații sentimentale, nu se poate face, firește, decât prin autoscopie, mediată de acest șaman al vremii noastre care este psihanalistul. Romanul stă sub o dublă calitate: discreție și rafinament. Nu este o exhibare a rănilor sufletești, o eviscerare violentă, nici o stropire a dramei cu bine parfumată „gândire pozitivă”. Ci o scoatere la lumina interogației salvatoare. Cred că principala însușire a romanului stă tocmai în buna cumpănire între aceste extreme. În felul acesta, (auto) analiza este convingătoare estetic și autenticitatea trăirilor se transmite firească. Romanul despre dragoste și moarte și boală și prietenie și artă și greutatea de a-ți suporta sinele încărcat de întrebări are o structură muzicală, regăsind plăcerea de a povesti, care se simte în fiecare pagină. „...nu ai dreptul să mori de capul tău” este un fel de motto implicit. Nu are, așadar, cine vedea în sufletul nostru, cartea este povestea unei căutări în lăuntru și în exterior pentru o prea râvnită împlinire. Singurătatea este o altă prezență narativă apăsătoare, impasul este și unul al comunicării, inclusiv în iubire. Mai ales în iubire. Rezistența firească opusă la început curei psihanalitice probabil că tot de aici vine. Și, pe măsură ce spovedania laică înaintea, urmărim eliberarea de vina ocultată. De ce eșuează legăturile sentimentale, de ce nu pot picta ochii, unde am greșit, este o serie logică de interogații și tocmai eliberarea „pacientei” de lanțul acestui determinism îl urmărește doamna G. Liniștea albastrului și ardența mușcatei roșii sunt limitele simbolice ale acestei polarități. „Moartea nu miroase a șerbet, moartea are ochii tulburi”. „Să vorbim despre moarte/.../niciodată când vorbim despre moarte nu vorbim despre ea, ci despre viață, moartea e necunoscută, când o simți deja e...” Ardența existențialistă, patosul sincer al investigației psihologice, simplitatea percutantă a notației dau profunzimea textului. M-a atras mai ales o sinceritate nedisimulată în acceptarea puterii vindecătoare a scrisului. „La un moment dat, ajungem să ne transformăm în ceea ce iubim, dar – paradoxal – știu, rămânem totuși noi înșine”. Cum observă cu profesională sagacitate psihiatra „...poveștile tale – niciuna dintre ele nu a eșuat în mundan. Au rămas în stadiul de puritate, de farmec”. Perfect rezumat al cărții. „nimic nu începe acum, totul este, într-un fel, început de mult”. De n-ar fi așa, n-ar fi posibilă Povestea. Ea leagă, se strecoară în cotloane uitate pentru a găsi începutul. „Verbalizarea” psihanalitică nu este altceva decât transformarea existenței în poveste. Limpezirea de sine prin poveste. Care include și planul fantastic oniric: Parisul fantomatic sau caii de dric, și ei orbi. Semn al trecerii onirice spre dincolo, dar fără călăuza dorită. În ritualul vindecării (despre asta este vorba despre ritualizare) intră și vizita la spitalul unde sunt pacienții în stadiu terminal și cunoștința cu fermecătoarea bă-

trână doamnă Pascal, care îi citește din Kawabata și cu fetița jucăușă de șase ani, Mara. Întâlniri cu aceeași valoare simbolică precum caii psihopompi care vin din spațiul fabulos al Țigăncilor lui Eliade din care se iese cu același dric.

Pe la începutul cărții, fetița de cândva călătorește cu trenul și o bătrână de pe locul din față o îmbie cu felii de măr. Părinții fiind ieșiți pe culoar să fumeze (ce vremuri!), tot restul drumului fetița o lovește cu picioarele, iar bătrâna suportă în tăcere, coborând cu lacrimi în ochi, își amintește acum pacienta din salonul albastru. Cum să descrieți o asemenea amintire? Spaima de bătrânețe? Spaima de generozitatea absolut dezinteresată (ceea ce lipsește adesea în dragoste)? În relația cu Filip este total dominată, nesigură pe sine, suferind de un complex al Cenușăresei. „pe ce căi i-ai permis tu acestui individ să te invadeze, pentru că oamenii de genul acesta nu intră singuri în viața cuiva, sunt pur și simplu invitați./.../Tu ai venit la mine slăbită și depresivă, cu conștiința încărcată, îndrăznind efectiv să mă întrebi dacă «se cuvine» să părăsești un astfel de individ”. Drumul acesta spre interior este, în consecință o căutare a identității. Probabil că numai așa sfinții ne pot vedea, ca înși, noi înșine. E un fel de dar pentru ei acest sine atât de ascuns al nostru. Simona Preda are abilitatea de a construi un roman al ego-ului care să nu fie autist, cum se întâmplă adesea cu acest tip de literatură. Dimpotrivă, este un text deschis spre dilemele grave ale omului. Scenele de boemă studentescă, cu iubitul ei și prietenul său de la filosofie, Bogdan, au o pregnantă tușă realistă, iar personajele bărbătești au ceva din filozofia „experimentalistă” a tinerilor din proza interbelică. Aici este momentul să observăm că, deși are ca spațiu nucleu un cabinet de psihanaliză, deși urmărește cu profunzime o dinamică sufletească complicată, nu avem de-a face cu un roman ego-centrat. Miza mai largă mi s-a părut a fi cea morală și asta restituie romanului ca specie una dintre trăsăturile lui fundamentale. Ca încercuire epică a desfășurării existenței interogative moral. Personajul feminin vrea să-și descopere vina de a fi eșuat („ți-ai ratat ratarea” i se spune), eliberându-și astfel creativitatea, ieșind din sine. „Trag peste mine ca o pătură un colț de singurătate neagră și moale”. În limbaj pictural aș remarca delicatetea de acuarelă a descrierii arcanelor sufletești, asociată cu precizia tușelor de caracterizare. Autoarea trece ușor de la o atmosferă de sofisticare estetică și senzorială (vezi o pagină de splendid elogiu al parfumului, „lume de nuanțe și miresme”) la un realism dur. Sunt scene de mare forță, cum ar fi cea în care niște copii îngropați sub un mal surpat sunt scoși cu un excavator, accidentul mortal, vegherea și înmormântarea unuia dintre iubiți, sau povestea cu Maria, inofensiva vecină ne bună. Eroina nu este o abulică, rumoarea existențialistă a poveștii nu ajunge la negarea sensului vieții, ci, mult mai camusian, la eroismul absurd de identificare a acestui sens, chiar când el pare complet dispărut. Fac aceste racordări tocmai pentru că backgroundul ideatic scoate romanul din seria ego-ficțiunii și îl situează într-un context mult mai larg.

Anxietatea, duce, aproape matematic, îi spune și dna. G, la boala fizică, se „descarcă”, se

eliberează în aceasta. „În definitiv nu există povești cu final fericit”. Sedimentele de povești nefericite care se acumulează pe suflet sunt, încet, încet eliberate, cura își atinge scopul, dar cu ce preț? „Ai trăit multă frumusețe omenească, ai construit acolo până în punctul cel mai înalt/.../De-acum o singură întâlnire ți-a mai rămas și pe asta nu ai voie să o ratezi. Cea cu tine”. Pentru că este un roman de dragoste observ tensiunea care apare între trăirea totală a sentimentului și senzația de *dependență* de celălalt pe care aceasta o creează. Și care este, poate, cauza principală a blocajului. Abandonarea și controlul celuilalt sunt cei doi poli între care se mișcă pendulul sufletesc. Un cuvânt trebuie spus și despre personajele secundare: de la psihanalista hieratică și misterioasă (inevitabil!) la prietena scriitoare, Sonia, („Nu, Sonia nu era un model pentru mine, poate doar ca gen al supraviețuitorului. Ea traversa faptele și oamenii, și stările, și tot, rânjind sarcastică și avertizând în gura mare că e un concurent serios. Și în ciuda tuturor victoriilor ei efemere, o vedeam uscându-se pe picioare de nefericire. Refula din când în când în scris și era deprimantă și amuzantă în același timp”), excepționalul Bogdan, în cinismul lui filosofic oarecum simulat. Individualitatea lor bine marcată este un indice al unui excelent condei de romancier.

Simona Preda este o prozatoare pur sânge, care știe să transfigureze experiența personală fără să fie niciun moment narcisiacă. Asta desprinde romanul ei din magma unei literaturi exclusiv subiective. Un patos al înțelegerii de sine și al experiențelor capitale, o voință permanentă de frumusețe, o neîntinare (mi se pare foarte potrivit cuvântul arhaic) cu mizeriile cotidiene dau un aer de puritate textului. O lume refugiată în propria ei singurătate dar care își caută cu sete autenticitatea, adică firescul ne întâmpină în acest roman al căutării de sine. Sfinții orbi sunt ne-împliniți, un oximoron. Pentru că ei *se uită* la noi permanent. De aceea, încheierea romanului este spectaculos deschisă „Știm începutul, cunoaștem și sfârșitul, dar parcursul, drumul, nu. Nu suntem egali în fața morții. Aiurea! Undeva tot ne întâlnim. Toți. Cu toții. /.../ Hai să pictăm ochi! Ochi de sfinți! Fac o pauză de la scris mă duc să pictez acum sunt fericită! Sonia, să subliniezi cuvântul ăsta...”. Da, nu ar strica să-l subliniem apăsat! Tot mai apăsat!

Notă

1 Simona Preda, *Salonul albastru*, ed. Litera, Biblioteca de proză contemporană, 2021.



Mircea Struțeanu

Făget (județul Alba)

# Salamandre. Caz tipic de himerism textual

Adrian Lesenciuc

Liviu G. Stan, autor deja a patru romane, propune în colecția *Biblioteca de proză contemporană* a Editurii Litera un straniu roman intitulat *Salamandre*<sup>1</sup>, atipic în literatura română atât structural cât și ca impact asupra cititorului. Surprinde de la primele până la ultimele rânduri prin ritmul alert al scriiturii, prin cadența întâmplărilor, prin verosimilitatea lor, dar mai ales prin arhitectura romanescă și prin cruzimea faptelor derulate. Surprinde, deopotrivă, prin desenul precis, cu tușe groase și negre, a profilului unor personaje inubliabile.

Privitor la arhitectură, un set de patru scrieri care pot funcționa independent, focalizate pe patru anteroi aparent fără conexiuni între ei, se derulează cu viteză redării jurnalistică. Liviu G. Stan este jurnalist și nu se îndepărtează, exceptând ultima parte a cărții, de concizia care caracterizează scriitura de impact, de forța scriiturii în care nu există cuvinte inutile, în care predomină diateza activă și în care fiecare frază poate recompune sonor și vizual atmosfera redată, adică de o extraordinară putere a funcției referențiale, completată de mereu alte funcții comunicaționale, inclusiv de funcția poetică. Cele patru texte alcătuiesc un roman-mozaic complex – subspecie rarismă în literatura română, exceptându-l pe Bujor Nedelcovici, dar care continuă să fie exploatată în literatura universală –, în care firul narativ se întrerupe aparent definitiv de la episod la episod. În rădăcinile faptelor, personajele se întâlnesc prin filiații sau prin raportări mediate radio. Din nou exceptând ultima povestire, aceste filiații lasă vaga senzație a unor legături rizomatice, unele imperceptibile, fără a permite înțelegerea textului ca roman, ci ca sumă de proze scurte. Ultima parte, în raport cu care așteptările în lectură ar fi mai degrabă privitoare la pattern-ul neutralității textuale în raport cu precedentele sau la redesenarea fiecărui tablou dintr-o perspectivă nouă, păstrează cumva fiecare dintre tendințe. La încheierea lecturii senzația este a unui întreg funcțional, reflectând o realitate în mozaic și interacțiuni subtile, proiectând conexiuni firave dar capabile să explice rețeaua propagării unor forme de închidere și afectare a normei în raport cu starea mintală, dorințele și comportamentele alterate.

Sub aparența normalității, sub impresia imediatului, mai degrabă faptele decât personajele se derulează pe scene ale unui teatru al absurdului. Prin ochii personajelor atinse de forme diferite de deviere psihotică, chiar dacă sub aparența unor comportamente care să reclame justificări, ba chiar tolerare din partea opiniei publice, realitatea primește alte explicații și alunecă în forme neortodoxe de interpretare. Cel mai puternic dintre ele este doctorul Antonie Varitz, având un model ilustru în realitatea României contemporane (mă refer la un model preluat și în alte proze, cum ar fi doctorul Dumnezeu din romanul *Când în fiecare zi e joi* al Hannei Bota, scris în perioada în care cazul său nu era cunoscut publicului larg). Chiar dacă povestirea se derulează în fiecare dintre cele patru episoade la persoana a treia, impregnarea

de perspectiva personajului afectat de psihoză este atât de puternică încât propria lui construcție, propria lui concepție despre lume și viață modelează și ordonează textul. Iar pentru a se situa în continuitatea naturală a devierii în raport cu norma, Liviu G. Stan redă, sub aparența simplității jurnalistice purtătoare de puternice conotații în mintea lectorului, fapte abominabile ale personajelor, dublate de explicații, de argumentări, de justificări plauzibile. Iată o astfel de răsturnare prin ochii unui voyeur, a unuia dintre personajele mai slabe, care construiește în raportare cu norma o posibilă explicație, o justificare în care incriminează rolul artei (sau devoalează posibilitățile interpretative scăpate de sub controlul normei, un subiect greu și consistent, aparent neluat în seamă în literatură sau în critica de artă contemporană): „Subliniere. Sebastian Adocian memorase în amănunt argumentația pentru această nevoie de comunicare, în cazul în care ar fi fost vreodată supus unui interogatoriu ori dacă soția i-ar fi aflat secretul. Le-ar vorbi tuturor [...] despre zidurile lui Banksy, enigmaticul artist care a devenit ilustratorul suprem al bestialității și lăcomiei din era globalizării. Graffiti-urile sale devoalează modele de ignoranță prin care orice societate axată pe supremație economică și maschează tacticile de automatizare a conștiinței. În altă ordine de idei, le-ar reproduce un citat din Peter Sloterdijk, cel în care filosoful german susține că, în lumea veche, sclavii și servitorii erau vectorii conștiinței nefericite a timpului lor și că modernitatea a inventat perdantul, un personaj ce rătăcește la jumătatea drumului dintre exploatarea de ieri și inutilii de azi și de mâine. Perdantul este figura neînțeleasă din jocurile de putere ale democrațiilor, mai spune Sloterdijk. Se adresa el, Sebastian Adocian, acestui perdant prin intermediul femeilor? Nu lui, ci altcuiva, unei entități colective care gravitează oarecum în sistemul solar al unui perdant.” (pp.153-154)

Acest univers al perdantului, văzut prin ochii celui care se sustrage pierderii, este redat prin fapte ale unei lumi verosimile și din imediata apropiere, dar cu o forță descriptivă a răului descătușat cum rar se întâlnește în proza românească contemporană. Eroii încărcăți de tare își expun inocența. Devin credibili în această expunere. Lectorul riscă să empatizeze cu ei. Dar, pe de altă parte, faptele lor continuă să intrige, să tulbure. Mihai Ene are dreptate să avertizeze lectorul în prefața intitulată „La marginea distopiei” despre deschiderea potențialei cutii a Pandorei având forma paralelipipedică a cărții de dimensiuni de buzunar intitulată *Salamandre*. Ceea ce forțează deschiderea cutiei este tocmai amestecul exploziv de personaje, fiecare neîncăpător pentru sine însuși, darămite în ipostaza în care este închis împreună cu alte personaje puternice și redus la spațiul restrâns al unei mici proze cu potențial de exprimare independentă. Personajele, așadar, sunt ingredientul de bază al lucrării. Ele ordonează textul pe cele patru părți corespunzătoare unor





anotimpuri ale vieții (și faptelor) și se prezintă pe sine în nuditatea propriilor gânduri: bătrânul medic Antonie Varitz, deja menționat, un specialist de necontestat, care câștigă din această calitate superputerea de a decide asupra vieții oamenilor, implicat în mafia internațională cu organe; tânăra Ida, o jurnalistă al cărei talent este dansul, vulnerabilă la conspirații, credulă și obsedată de remodelarea artei, de performarea dansului *in situ* în raport cu evenimentul cu potențial de știre; amintitul Sebastian Adocian, urbanist care visează la proiecția unui spațiu fantast și care își alimentează nebunia cu voyeurismul și cu recuperarea datelor identitare din pubele și Elena Petrache, fosta soție a lui Antonie Varitz, anunțată din paginile primei povestiri, obsedată de propria maternitate și suferind „de o tulburare structurală numită „himerism genetic” (p.37), alcătuită vasăzică din celulele dezvoltate din doi zigoți, un personaj abuzat, transformat din victimă în agresor, obsedată, bântuită de prezența Celeilalte, sora nenăscută, încercând să se salveze prin spovedanie și alunecând în delir. Aceste personaje complexe, încărcate de tarele societății, se produc într-o poveste alcătuită din secvențe posibil a se dezvolta în texte de sine stătătoare, dar care se transformă într-un caz tipic de himerism textual (dacă himerismul genetic presupune existența a cel puțin doi zigoți, cel textual permite, iată, dezvoltarea întregului din nuclee textuale ale unor celule eucariote distincte, patru în cazul de față). Obsesia Celuilalt închis în același habitacul textual transformă textul într-un melanj de realitate redată cu întreg arsenalul la dispoziția jurnalistului capabil să uzeze de potențialitățile funcției referențiale. Un Celălalt există, subtil, în raport cu fiecare dintre personaje. Un paranoic, de pildă, distruge orice urmă de alteritate în expresia propriei puteri, a tendinței de supraapreciere. Celălalt există mai degrabă ca scuză. „Așa-zisa ta «soră malefică» e doar nălucirea pe care ți-ai făcut-o din călți, adică din păcate” (pp.256-257), spune Elenei părintele Ignatie. Gândurile alterate nasc realitatea de „la marginea distopiei”; gândurile, care sunt tacurile diavolilor, care acoperă conștiința.

În fond, nu personajele din subteranele umanității, nu faptele atroce, nu arhitectura atipică a romanului fac din *Salamandre* un text important, ci modalitatea în care conștiința *in absentia* reclamă lectura, chiar relectura. Această conștiință redată cu instrumentarul complex al unui autor postmodern care se pliază pe fragmentele de realitate imediată și pe faptele distincte dând seama de fragmentarea socială cu potențialul recomputerii din fragmente textuale este cea care îngaimă, în vacarmul știrilor, despre parazitarea reflectării morale de gânduri și opinii. Liviu G. Stan numește fericit această fragmentare și ascundere a conștiinței în spatele unei realități autodistructive „bunkerizarea spațiului privat”<sup>2</sup> și o redă ca și când o alteritate textuală ar putea oricând interfera cu originalul. Caz tipic de himerism textual.

## Note

1 Liviu G. Stan. (2021). *Salamandre*. Prefață de Mihai Ene. București: Editura Litera. Biblioteca de proză contemporană. 268p.

2 Nadine Vlădescu. (2021). Liviu G. Stan, autorul romanului *Salamandre*, în dialog cu Nadine Vlădescu. *Festivalul Internațional de Carte Literă*. 43:59. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LHXBaM1djkQ>. 28 iulie -1 august.

# Peixoto vs Saramago vs Peixoto

Ștefan Manasia

În colecția Anansi contemporan de la Pandora M apare, în 2020, *Autobiografia* lui José Luís Peixoto, în traducerea din portugheză a Simonei Popa: subtilă, exactă, rafinată. Cronicarului îi vine în minte singurul roman al lusitanului pe care l-a mai citit și se întreabă dacă traducătoarea actuală nu îmbogățește stilistic, nu limpezește opera scrisă cam... *grunge* sau chiar *punk*.

Nu vă lăsați înșelați de titlu, *Autobiografia* e, de fapt, o autoficțiune bicefală: în romanul starului literar lusitan, José Luís Peixoto (aka personajul principal, se face că) lucrează la o biografie romanțată a mentorului lui, José Saramago – travaliu imposibil. Peixoto postadolescent își recenzează, așadar, viața, insuccesul, adicțiile (jocurile de noroc, alcoolul, femeia tristă). Iar autorul lui știe că indiscreția e mama succesului literar (de la Anais Nin la Philip Roth). Că investigația zonelor sordide, obscure e în sine aproape artă – ca în cinematograful lui João César Monteiro. De fapt, construind baroc & filigranat, într-o frază poetică & complexă, José Luís Peixoto ar vrea să surprindă totul: lumina, emoția, aerul, mișcările vegetale/animale sau ale autovehiculelor/avioanelor etc. E obsedat de totalitatea evanescentă, de realul care îți scapă printre degete. Se pricepe să facă o tragedie din clipa cea repede, pe urmele cîntăreților de fado ori în siajul clasicilor Pessoa & Saramago (căci marelui poet modern îi închină Saramago însuși capodopera sa absolută, *Anul morții lui Ricardo Reis*). Așa că romanul junelui devine un simbiot autoficțional: se încarcă greu cu datele scriiturii & biografiei austere a lui Saramago, reface mize literare, politice, existențiale (chiar conjugale), mărturisește o anume dificultate (citește angoasă) de a plonja în splendidole erecții romanești numite: *Istoria asediului Lisabonei*, *Memorialul mănăstirii*, *Anul morții lui Ricardo Reis* sau, debutul din 1947, *Tărîmul păcatului*. Rătăcește ca un Stephen Dedalus postpunk printr-o Lisabona dărăpănată, suprapopulată de foștii sclavi și de stăpînii lor din fostele colonii lusitane. Așa încît: „José se simțea singur într-un fel de nebunie sau de ciclon.” (p.208)

Peixoto mapează, admirabil, eșecul din Goa și Mozambic, din Guinea, din Angola și insulele Capului Verde. Se pierde și totodată se simte bine printre estropiați, se îndrăgostește – cam fad, caricatural – de capverdiana Lidia. Distruge tot ce atinge, alcoolice și cartofor. Aproape că ratează întâlnirea – care-i va schimba, dacă nu chiar salva viața – cu José Saramago. Are psihologia unui damnat, a unui mic defetist literar: „În fața acestui ciclu de amintiri înlănțuite, asemănătoare unor irealități dureroase, enigme sau coșmaruri, José se apăra cu un răspuns unic. Găsea scăpare în vestea pe care avea să i-o dea lui Saramago,, o să-l anunțe că va abandona biografia, textul ficțional cu caracter biografic. Se entuziasma imaginîndu-și momentul în care o să-i povestească, îl reformula în minte de nenumărate ori, schița în gînd reacția lui Saramago, decepționat, dar fără să se poată împotrivi ireversibilității cuvintelor deja spuse.” (p.177)



Mircea Struțeanu

Alun (județul Hunedoara)

Îmi place autoironia, poza decăzută a personajului Peixoto. Îmi plac firele sucite ale acestei narațiuni care aduce laolaltă personaje din Borges (Bartolomeu), din Thomas Bernhard (Fritz și mama lui Fritz și tatăl lui Fritz), din Saramago (Lidia, mama lui Peixoto), dezvoltînd istorii fabuloase care traversează în ritm accelerat Portugalia postcolonială. Proza din *Autobiografia*, de asemenea, e un tango precis între stilul Saramago și stilul Peixoto, între clasicismul și pudoarea bătrînului comunist și infatuarea și lipsa de control a tînărului romancier contemporan – care a fost distins, în cele din urmă, cu prestigiosul premiu Saramago, ceea ce l-a propulsat în zona traducerilor și a succesului editorial. Nu-mi plac tatuajele lui Peixoto, prezența inflaționară pe rețelele sociale, faptul că e sclavul unei formule literare de succes. I-am citit, în română, *Cimitirul de plane* și, acum, *Autobiografia*, care, pe lângă punctele tari enumerate mai sus, au zone (destule) lipsite de imaginație, de prospețime, redundante sau de un experimentalism searbăd, adolescentin. Poate tocmai de asta admiră José Luís Peixoto rigoarea, echilibrul, sofisticăria care nu epatează din opera lui José Saramago; poate de asta invidiază calmul, sintonia erotică din a treia căsnicie a premiatului Nobel, cu jurnalista spaniolă Pilar del Rio.

În *Autobiografia* sînt citate abundent convingeri și definiții și mici pledoarii relevante pentru gîndirea filozofico-narativă a lui Saramago, de obicei la începutul capitolelor; ce scrie ulterior Peixoto e rezonanța acestor fascicule, efortul său de a agrega o formulă narativă proprie. Chiar dacă nu-i iese pînă la capăt, meciul cu sine însuși capătă o frumusețe indiscutabilă. Merită să-l citiți!

## Ana-Maria Murariu

**Ana-Maria Murariu** s-a născut în 2002 în Fălticeni, Suceava. În prezent este studentă în anul II la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Începând din 2018 a obținut mai multe premii literare. Aceștia li se adaugă și Premiul revistei „Tribuna” la cea de a 53-a ediție a Festivalului-Concurs de Poezie „Nicolae Labiș”, care a avut loc la începutul lunii octombrie a acestui an la Suceava și Mălini.

### Nicăieri nu-i ca acasă

Acasă e acolo unde oamenii duhnesc a băutură unde inimile sunt fripte pe grătar mâncate cu muștar și poate o salată de sentimente rețeta e simplă tai iubirea mărunț dacă vrei pui și puțină durere în loc de ceapă torni un pic de sânge și gata

Acasă e acolo unde perdelele stau aruncate într-un colț unde întunericul pătrunde prin ferestre numai când trece vreo mașină pereții sunt luminați numai când scâncește alcoolul în oameni se mai rupe liniștea în rest bezna inundă totul numai candela pâlpaie în nopțile cu furtună și podeaua scârțâie sub genunchii unei fete ce se roagă

Acasă e acolo unde sfinții din icoane închid ochii ca să nu vadă durerea fabricată de un tată care a divorțat de Dumnezeu plătește pensia alimentară foarte rar o sticlă de bere dată de sufletul nu știu cărui mort un corn la doi lei dat cu ciudă unui copil și din când în când o lumânare aprinsă la cimitir în rest trăiește alături de sticle dansează cu ele doarme cu ele dar va veni ziua când sticlele o să-l omoare și nu-i va plânge nimeni la mormânt

Acasă e acolo unde nu e acasă unde băutura ține de mâncare deseori și unde un suflet se chinuie să evadeze din maldărul de cadavre unde a fost îngropat cu ani în urmă a fost dat dispărut nu l-a mai căutat nimeni și când o să evadeze nu o să-l mai recunoască nimeni nici măcar Dumnezeu

★★

am început să fug de tatăl meu mă ascund sub copertile cărților sub coaja lemnelor sub vișinii bolnavi din grădină dar mereu mă găsește nu lovește nu mereu dar cuvintele dor mai tare decât orice rană cuvintele nu se cicatrizează nu ele sângerează până când inima o să poată merge

mai departe și știu cu toții că inimile șchioape merg greu mai departe

am început să plâng mai mult decât înainte de parcă odată cu frica crește și volumul de lacrimi azi un litru mâine doi până când borcanele nu or să fie de ajuns compot de lacrimi cu cincizeci de bani borcanul dar cine vrea să cumpere lacrimi? nimeni poate doar vreo mamă care nu mai poate plânge și vrea să-și amintească gustul lor

am început să dorm cu inima deschisă în fiecare noapte pătrund în ea umbre nu e ca și cum inima mea e vreun bar deschis non stop dar dacă aș închide-o m-ar ucide amintirile ce s-au ascuns în ea ziua în care iubirea a devenit doar un balon odată spart nu mai poate fi umflat nici cârpit ziua în care mâinile s-au desprins s-au luptat ca în final să câștige cel mai puternic ura

am început să trăiesc din moarte în fiecare duminică merg și le citesc morților le scriu morților aștept semne de la ei tot ce primesc în schimb sunt vântul un păianjen umblând pe caietul meu și vaietele unei fetițe după fratele care a fugit în lume cu cancerul

am început și am început dar n-am terminat nimic nici măcar cărțile nu le-am terminat de citit pentru că odată cu finalul lor începe durerea mea

★★

suferința nu are margini are o ușă pe care scrie intrare și până să-ți dai seama că nu e nicio ușă pe care scrie ieșire e prea târziu deja îți târșâi picioarele prin noroi deja simți cum groapa din fața ta nu e ultima în care o să cazi deja simți cum speranța se ofilește cu zdrențele atârând de trup întinzi mâinile după un colț de pâine uscată o ascunzi în mânecă pentru mai târziu așa e și cu fericirea o iei în mâini dar o ascunzi niciodată nu se știe când te va zdrobi un bolovan de suferință cu gândurile atârând de ultimele fire de păr strigi după omul din fața ta îi spui să se grăbească să nu cumva să întârzie la apel tot ce primești în schimb e o piedică noroiul îți acoperă fața și hainele nu e de ajuns că ești un număr acum ești și bătaia de joc a noroiului întârzii la apel tot ce primești ca răsplată sunt niște bice cina o să fie o foame fierbinte cu aromă de

scorțișoară iar somnul o partidă de viol cu unul din ofițeri

suferința nu are margini mai ales atunci când ești doar un număr când libertatea ți-e ucisă de dorința de a supraviețui când știi că în cincisprezece ani te vei lupta cu gândul de a muri sau cu gândul de a trăi pentru o nouă viață dar noua viață nu mai vine e luată și închisă într-un sac și trupul ți-e aruncat în pustietate

suferința nu are margini are doar o ușă pe care se intră și de pe care nu se mai poate ieși

### Cilka

sunt femeie mi s-a spus că la apusul soarelui voi deveni o jucărie frigul pătrunde în cameră odată cu izul de vodcă unde mi-e femeia? nimeni nu știe nici măcar femeia nu știe unde e dacă e aici sau acolo dacă e în trecut ori viitor tot ce știe e că trebuie să supraviețuiască dar oare chiar merită?

sunt femeie mi s-a spus să lucrez într-un spital dar ce vor spune ceilalți? voi primi puțină căldură dar merită să primesc căldură când alții mor de frig înfășurați în niște pături ponosite? merită să ajut oamenii bolnavi? mai bine i-aș lăsa să moară să se desprindă de gulag de suferință de muncă

sunt femeie am salvat mâna unei fete de la moarte dar n-am putut să o salvez de un bărbat o țin de mână ea suspină dar eu nu simt nimic stau tăcută și aștept zorii zilei aștept o nouă zi de cărat cărbuni de pus în sobă o nouă zi de înfruntat frigul de afară

sunt femeie dar nu merit încă o pedeapsă precum în cer așa și pe pământ asta spun mulți precum în lagăr așa și în cer asta spun eu

sunt femeie dar uneori mi-aș fi dorit să fiu bărbat



# Îmbogățirea fără justă cauză

Ioana Maria Mureșan



Mircea Struțeanu

Cătun Izvor (județul Argeș)

Să presupunem că la data de 01.02.2020 *Primus*, vrând să ramburseze împrumutul acordat de *Secundus*, efectuează plata prin transfer bancar, însă din eroare transferă suma în contul lui *Tertius*.

Această situație de fapt ar putea fi ușor trecută în categoria micilor incidente cauzate de neatenție sau grabă, dacă *Tertius* aflând despre incident are restituit de bunăvoie suma în contul lui *Primus*.

Dacă însă, *Tertius*, bucurându-se de sporul patrimonial obținut, refuză să restituie suma, se impune ca *Primus* să găsească un temei juridic care să îl susțină în demersul său privind înapoierea plății efectuate.

Regulile de echitate și principiile morale dictează ca *Tertius* să restituie suma, fiind injust ca acesta să se bucure de ceva ce nu i se cuvine, căci *suum cuique tribuere*, impune ca nimeni să nu se îmbogățească pe spezele altuia<sup>1</sup>.

Acțiunea intentată de *Primus* nu poate fi întemeiată cu succes pe regulile răspunderii contractuale, lipsind temeiul acestei răspunderi: un contract valabil încheiat între acesta și *Tertius*. În lipsa unui act juridic, *Tertius* nu și-a asumat în mod voluntar obligația de a înapoia suma remisă, astfel, el nu poate fi obligat la executarea acestei obligații. O cererea astfel întemeiată ar fi fost primită cu succes dacă transferul bancar ar fi fost precedat, chiar și în lipsa unui act scris, de solicitarea lui *Tertius*, situație în care între părți ar fi fost încheiat în mod valabil un contract de împrumut, cupola sub care s-a efectuat remiterea sumei de bani și care ar genera obligația de restituire<sup>2</sup>.

De asemenea, *Primus* nu se poate sprijini nici pe regulile răspunderii delictuale, căci fapta lui *Tertius* nu întrunește caracterele faptei ilicite, condiție a răspunderii delictuale. Acesta din urmă nu a apelat la manopere frauduloase sau dolosive pentru a-l determina pe *Primus* să efectueze transferul bancar, iar refuzul de a da înapoia banii primiți, deși are caracter imoral, nu are caracter ilicit.

Trecând în sfera faptelor licite, observăm că nu sunt aplicabile nici regulile plății nedatorate, deoarece *Primus* nu a plătit având credința greșită că avea o datorie față de *Tertius*, chiar dacă plata are caracter nedatorat, aceasta nu a fost făcută cu intenția de a stinge o datorie față de *Tertius*, banii ajungând la acesta din urmă din cauza unei erori materiale.

Temeiul juridic la care poate recurge *Primus* este îmbogățirea fără justă cauză, fapt licit extracontractual, izvor distinct de obligații, reglementată, cu titlu general de art. 1.345 – 1.348 Cod civil. Potrivit acestor reguli *cel care, în mod neimputabil, s-a îmbogățit fără justă cauză în detrimentul altuia este obligat la restituire, în măsura pierderii patrimoniale suferite de cealaltă persoană, dar fără a fi ținut dincolo de limita propriei sale îmbogățiri*.

Condițiile care se impun a fi întrunite pentru ca *Tertius* să fie obligat la restituire pot fi sintetizate după cum urmează: să existe o îmbogățire, neimputabilă *îmbogățitului* și lipsită de just temei, însărcinarea celui care cere restituirea, denumit *însărcinit*, și relația corelativă, legătura, dintre cele două fluctuații

patrimoniale.

Îmbogățirea este înțeleasă ca un avantaj evaluabil în bani obținut de *îmbogățit*<sup>3</sup>. Condiția este întrunită în cazul unei creșteri patrimoniale, cum este cazul în exemplul dat, patrimoniul lui *Tertius* fiind mărit cu valoarea sumei de bani remise de *Primus*, în cazul menținerii activului patrimonial, de exemplu prestarea, cu titlu gratuit a unui serviciu în folosul *îmbogățitului*, pe care acesta ar fi fost nevoit să îl plătească, precum și în cazul diminuării pasivului, de exemplu plata unei datorii a *îmbogățitului*<sup>4</sup>.

Îmbogățirea trebuie să fie fără justă cauză, lipsită de temei juridic. Această condiție presupune ca executarea obligației să nu fie datorată în temeiul unui act juridic, răspunderii delictuale sau unui alt fapt juridic licit. Astfel, această condiție nu va fi întrunită când între părți există un contract, iar o parte este obligată la plata prețului sau în cazul în care o persoană este obligată să repare prejudiciul cauzat unei alteia, precum nici în cazul în care o persoană este obligată să restituie ceea ce a primit în temeiul plății nedatorate.

Noțiunea de cauză trebuie înțeleasă ca temei, fapt generator al executării obligației a cărei restituire, în natură sau prin echivalent este cerută. De exemplu, plata prețului are justă cauză în contractul de vânzare, precum plata chiriei în contractul de donație, în schimb remiterea din eroare a unei sume de bani în contul unei alte persoane nu are o astfel de justificare juridică.

Justa cauză, condiție a *îmbogățirii*, este diferită de cauza actului juridic. Prin aceasta din urmă înțelegându-se scopul final al încheierii actului juridic și nu temeiul juridic al acestuia. Astfel, un vânzător înstrăinează bunul pentru a obține prețul, aceasta fiind cauza actului juridic, iar obligația sa de a preda bunul, respectiv obligația cumpărătorului de a plăti prețului își au temeiul juridic (justa cauză) în contractul de vânzare.

Codul civil enumeră trei ipoteze în care *îmbogățirea* este justificată: când rezultă din executarea unei obligații valabile; din neexercitarea de către cel păgubit a unui drept contra celui *îmbogățit*; dintr-un act îndeplinit de cel păgubit în interesul său personal și exclusiv, pe riscul său ori, după caz, cu intenția de a gratifica<sup>5</sup>.

Primul caz, executarea unei obligații valabile este cât se poate de elocvent: o parte care și-a asumat în mod voluntar o obligație printr-un act juridic sau care a fost obligată să execute o anumită obligație în temeiul răspunderii delictuale sau al unui fapt licit nu poate cere restituirea prestației. De exemplu un locatar nu poate cere înapoierea chiriei pe motiv că a plătit o sumă mult mai mare decât prețul pieței.

Nu va putea obține restituirea pe temeiul acestei instituții nici cel care nu a exercitat un drept contra celui *îmbogățit*. De exemplu, un vânzător neglijent care a lăsat să se îplinească termenul de prescripție și nu a solicitat cumpărătorului plata prețului, nu mai poate apela la concursul forței coercitive a statului pentru a obliga cumpărătorul la plată în baza unei acțiuni întemeiate pe contractul de vânzare, deoarece prin trecerea unui anumit interval de timp,

prin efectul prescripției dreptul acestuia a devenit lipsit de sancțiune juridică. De asemenea el nu se va putea întemeia nici pe regulile *îmbogățirii* fără justă cauză, deoarece nu este întrunită condiția ca *îmbogățirea* să fie nejustificată.

Desigur, dacă *însărcinitul* a acționat cu intenția de a gratifica o anumită persoană, nu se poate întemeia pe *îmbogățirea* fără justă cauză pentru a obține înapoierea bunului.

În același sens, o persoană care face lucrări de prelungire a rețelei electrice până la propriul teren, facilitând bransarea la aceasta a imobilului aparținând unor vecini<sup>6</sup>, nu va putea solicita obligarea acestora din urmă la plata proporțională a cheltuielilor, chiar dacă patrimoniul acestora din urmă a fost salvat de o pierdere.

Se mai impune ca *îmbogățirea* să nu fie imputabilă *îmbogățitului*, respectiv avantajul patrimonial să nu fie obținut ca urmare a unor acte sau fapt juridice făcute cu rea – credință de acesta. În cazul în care se dovedește reaua – credință a *îmbogățitului* sunt aplicabile regulile răspunderii civile.

Dar ce se întâmplă când *îmbogățirea* este imputabilă persoanei care a suferit pierderea? Cum este cazul în exemplul dat, în care plata a fost înregistrată într-un alt cont, din eroarea *însărcinitului* care a introdus un număr de cont greșit. Răspunsul la întrebare diferă în funcție de gradele culpei, dacă *însărcinitul* se face vinovat de dol sau culpă gravă, acțiunea sa nu se va bucura de succes. În schimb, dacă în sarcina *însărcinitului* se poate reține doar o culpă ușoară, acțiunea acestuia va fi admisă, putând obține restituirea plății.

Astfel, în exemplul dat, *Primus* se face vinovat de o simplă imprudență, vinovăția acestuia nefiind un impediment în calea obținerii înapoierii plății. În schimb, dacă se dovedește că acesta a acționat cu intenția de a întârzia plata datorată lui *Secundus*, având în acest sens o înțelegere cu *Tertius*, atunci nu va putea obține restituirea.

Îmbogățirea unei persoane trebuie să fie dublată de însărcinarea alteia, căci plata nedatorată vine să corecteze tocmai această discrepanță între patrimoniile a două persoane produse fără just temei. Însărcinarea înseamnă opusul *îmbogățirii*, respectiv diminuarea cu o anumită valoare a patrimoniului. În exemplul dat, patrimoniul lui *Primus* s-a diminuat cu suma de bani transferată din eroare în contul lui *Tertius*.

În contextul economic actual, *îmbogățiri* și *însărcinări* se produc aproape constant, în fiecare moment putând fi identificată o persoană care pierde ceva și una care dobândește ceva. Însă simpla pierdere a unei valori, dublată de faptul că altcineva a înregistrat un câștig nu este în măsură să justifice împărțirea acestui câștig, căci se mai impune ca *îmbogățirea* și *însărcinarea* să fie corelative, respectiv să aibă o cauză comună<sup>7</sup>.

În exemplul dat, conexitatea este una directă, atât

îmbogățirea lui *Tertius* cât și însărăcirea lui *Primus* au la bază fapta acestuia din urmă de a indica un număr de cont greșit.

Există însă și situații în care legătura este una directă, practica judiciară a statuat că există o îmbogățire indirectă atunci când patrimoniul unui minor a sporit prin activitatea ilicită extracontractuală a părintelui său care i-a transmis prin moștenire un bun pe care l-a sustras din patrimoniul unei alte persoane<sup>8</sup>.

Îmbogățirea fără justă cauză are caracter subsidiar, ceea ce înseamnă că o cerere de chemare în judecată având acest temei va fi admisă doar în ipoteza în care reclamantul nu are niciun alt mijloc juridic care să îl ajute în demersul său de a obține restituirea. Testul subsidiarității este cea mai severă condiție care se impune a fi întrunită, îmbogățirea fără justă cauză apărând ca o soluție de ultim resort.

Odată constatată întrunirea condițiilor, acțiunea va fi admisă, îmbogățitul fiind obligat la restituire. Însă, obligația de restituire este limitată de pierderea patrimonială suferită de păgubit și câștigul realizat de cel obligat la restituire. Îmbogățirea și însărăcirea nu sunt doar condițiile pentru *actio de im rem verso* ci și măsura și limita acesteia.

Dacă prin întârzierea plății, *Primus* a fost obligat să plătească lui *Secundus*, adevăratul creditor, dobânzi mult mai mari, nu va putea cere obligarea lui *Tertius* la plata acestora, căci acesta din urmă este ținut să restituie doar în lipita propriei sale îmbogățiri.

În același sens, dacă *Tertius* a plasat banii remiși din greșeală de *Primus* într-un fond de investiții, obținând profit, acesta nu va fi obligat să restituie și profitul astfel obținut, ci doar suma efectiv remisă de *Primus*, acesta fiind valoarea cu care a fost diminuat patrimoniul acestuia. Astfel, chiar dacă și profitul a fost obținut într-o manieră departe de principiile morale, va fi păstrat de *Tertius*.

#### Note

- 1 Paul Vasilescu, *Drept civil. Obligațiile. Ediția a 2-a revizuită*. Editura Hamangiu. București, 2017, p.233
- 2 A se vedea în acest sens, TERZEA Viorel, Transfer al unei sume de bani prin mijloace electronice. Admisibilitatea unei acțiuni în restituire întemeiate pe îmbogățirea fără justă cauză. Revista Dreptul nr. 5 din 2021. Disponibil pe [www.sintact.ro](http://www.sintact.ro)
- 3 Liviu Pop, Ionuț-Florin Popa, Stelian Ioan Vidu. Curs de drept civil. Obligațiile. Editura Universul Juridic. București, 2015, p. 293.
- 4 *ibidem*
- 5 Art. 1346 Cod civil
- 6 Liviu Pop, Ionuț-Florin Popa, Stelian Ioan Vidu. Curs de drept civil. Obligațiile. Editura Universul Juridic. București, 2015, p. 295.
- 7 Liviu Pop, Ionuț-Florin Popa, Stelian Ioan Vidu. Curs de drept civil. Obligațiile. Editura Universul Juridic. București, 2015, p. 294.
- 8 T.S., col. civ., dec. Nr. 345 din 19 martie 1958, în C.D. 1958, p.199, citată în Liviu Pop, Ionuț-Florin Popa, Stelian Ioan Vidu. Curs de drept civil. Obligațiile. Editura Universul Juridic. București, 2015, p. 293.
- 9 Denumirea din dreptul roman a acțiunii în justiție împotriva îmbogățitului, prin care acestea din urmă să fie obligat la restituire.

# Hoardele

Cristina Struțeanu



Mircea Struțeanu

Sopotu Nou (județul Caraș-Severin)

„Năucitor de frumoasă și fără leac”...  
„Năucitor de frumoasă și fără leac”...  
îmi repetam întruna. Dondăneam în șoaptă. Cred că de Rusia era vorba și de Esenin. M-am trezit că șopocăi vorbele, pe neștiute. Habar n-aveam de ce fredonam asta fără oprire. Pur și simplu, așa îmi venea. Pe negândite. Simțeam limpede că a pierit vremea lui Hopa Mitică, că nimic, după ce cade, nu se mai ridică. Că lumea toată era acum fără leac? Răsturnată cu susu-n jos?

În căscioară, risipite pe masă și prăfuite, niște fotografii din Veneția, peste care - culmea - dăduse iarna, și „Il Giornale italiano” anunța că laguna și canalele au înghețat pentru prima oară. Mă rog, jurnaliștii de pretutindeni sunt aidoma. Mă îndoiam de acel „prima oară”, dar mă turtise ideea că „s-a produs un efect de refracție a luminii”. Fiindcă gheața venețiană era bizar de strălucitoare și albastră. Ca un murano? M-am trezit că mă simțeam vinovată, eu, cu tâmpita mea de expunere pentru Lăptărița. Să spun că mi-era dor de ea? Nu spun, se simțea prin pereți. Și apoi, m-am pus să recit în surdina: „S-a stins viața falnicei Veneții/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri,/ pe scări de marmură, prin vechi portaluri,/ pătrunde luna înălbind pereții...” Da, fetiță-Lăptăriță, ce imagine! Țasta-i viitorul ce ne așteaptă pe toți. Cât de bine l-a simțit poetul, vezi?

Clar, mi-ar fi fost drag s-o țin pe Fetița pe genunchi, să-i pieptăn părul îndelung și să-i împletesc în codițe. S-o sărut pe degetele ei ca niște bețișoare sau pe vârful năsucului și să râdem împreună. I-aș mai spune povești și poezii, iar ea... ah, nu, de preziceri mă voi feri, nimic nu voi mai întreba. Că era clarvăzătoare mă interzicea. Șămănița! Cât de mult o fi crescut oare?

Încet, încet, am început să pun cap la cap unele șoapte și ziceri și am tresărit. Fetița apăruse aici cu Cipriana. Să fi fost adevărat zvonul cum c-ar fi fost... surori?! C-o chema tot Cipriana de fapt? Așa cică se întâmplă cu tații băuți. Declară noului copil un nume deja pus altuia... Ciprișoara, Ciprinela, Cipriana cea mică, Cipri, Ciprinipri.

Se mai zicea că, în copilărie, cea mare fusese pricina accidentului! Ceasul cu cuc o atrăgea și pe ea de mult. Praful s-a ales, surcelețe. Sub șifonierul pricinos, care zobise fetița. Iar mama lor a murit de supărare?! Se mai spunea că cea mare o ducea după ea oriunde pe cea mică. Și, când s-a măritat, a luat-o să-i crească ploduțul. Ce poveste, din poveste în poveste! Nu le dădusem crezare. Dar...

Afară, nu prea mai ieșeam de lung timp. Mai ales seara, să mi-l pândesc pe Orion, cu Betelgeuse a lui, giganta stea alpha, pe care o iubeam, o doream, o visam. Și aflasem că va exploda. Era deja mult mai roșie. Va fi o supernovă nemaipomenită, curând. Peste o mie de ani. Va rămâne în urma ei apoi o stea neutrinică sau, poate, o gaură neagră... Numai că axa ei de rotație nu e orientată spre pământ și fluviul de raze gamma nu ne va face rău, nu ne va afecta. Voiam să -i dau liniște micuței Lăptărițe, c-o fi auzit și ea de razele gamma, și...

Mai bine-i vorbeam despre steluțele moțate din mijlocul Orionului, cele cărora oamenii le spun Cei trei crai sau Trisfetitele, nume pe care-l poartă și o mare biserică a Moldaviei, în cinstea celor trei ierarhi: Vasile, Grigore și Ioan. Mai era și o nebula, o nebuloasă de reflexie, dar în totului tot constelația îmi părea un mare zmeu de hârtie, trapezoidal, pe care orice copil, de oriunde, ar fi fericit să i-l înalțe vântul nopții. Sigur că și Lăptărița mea, că a mea o simțeam. Cipriana Mică nu-mi venea deloc să-i spun, nu. Sau nu încă.

Dar Orion - continuam eu, ca și când micuța m-ar fi ascultat - a fascinat pe mulți, mulți. „Rege al constelațiilor din Septentrion,/ Mereu lunecând peste lumi înghețate,/ Așa străbate noaptea Marele Orion,/ Corabie legănată de Eternitate,” i se închina un poet... Tare aș fi vrut să-i recit Fetiței șamancă. „Nici o corabie nu s-a întors vreodată,/ Din Mările Sudului sau de la Capricorn,/ Atât de pură și elegantă fregată/ Cum se întoarce toamna Orion.” Unde era Lăptărița însă, ca să-i pot vorbi despre astă „corabie de lumini și înaltele-i catarge



cu vârfuri de platină”? Nu știam. Oare a fost adevărată toată acea întâmplare cu ea? Nu cumva, de la o vreme, o țineam în vise peste vise?...

Eram captivă în căscioară, de nu mai ieșeam? Nici vorbă. Numai că afară, pe poteci, mișunau oameni mascați. Din ce în ce mai mulți. Și, firește, m-am retras. Întâi câte unul, doi. Apoi câte un grup și iar apoi altul. Ca un carnaval cu măștile pe gură, nu peste ochi. O Venetie pocită... Nu știu dacă mă temeam, dar de ferit, mă feream. Mi-am amintit de puseul meu de frică. Acela de mai demult. Intrase pe sub ușă. Îl respirasem. I-am simțit mirosul.

M-am hotărât năvalnic să urc în munte. După cimbrisor, anghinare și obligeană, coada calului și revent, sclipeți și sofran, pojarniță și odolean, mai ales după rizom de gențiane. Să rup cu lumea asta.

Mi-am luat traista pentru flori și am pornit în sus.

Pe nesimțite, cei rămași în urma mea s-au rânduie într-un fel de șiruri. Oamenii mergători. Și nu se mai opreau. Ceva îi alungase de la șes și din orașe. Mai mult tăcuți, cu botnițele lor, urcau și urcau. Simțeau cum gâfăie. Bineînțeles că nu se vedea asta, dar o simțeau. Ca pe pielea ta. Mă întrebam pe unde coboară apoi, că pe aici nu se întorc, nu i-am mai văzut la înapoiere. Nu cumva nu mai coboară? Nu se răsucesc iar spre văi? Nu se poate. Poate vin jos doar când e ceață, de nu i-am zărit. De fapt, unde se duc? Că doar nu trec vârful pe partea cealaltă.

Ca un amuzament strâmb, mi-am imaginat că intră în avenul de sus, din munte, al cărui afund nu-l putusem zări vreodată. Și? Și unde merg, doar nu-s acolo, sub creastă, tuneluri. Căi misterioase, ce ar putea duce spre Agatha, orașul subteran. Din lumea aia de sub pământ, unde se zice că s-au refugiatatlanții și lemuriienii, când s-au pus să se distrugă unii pe alții. De acolo ar țâșni și ar pluti peste noi farfuriile lor zburătoare. Povești stranii, cu aer de... actual în acest moment. La naiba! Poate, totuși, sunt. Tunelurile.

Fantome cu aer de reclusiune. Asta erau. Le zisesem hoarde, dar greșeam. Erau cohorte. Nu năvăleau, nu cotropeau, nu prădau, nu pustiau, ci înaintau metodic. Ram-ram-ram. Ca furnicile roșii. Oamenii-furnici conduși de supușenie și de frică. De frica aia pe care o pipăisem și eu. Noaptea și Orionul m-au izbăvit atunci. Pare

ciudată metoda, dar a funcționat de nu se poate. Am s-o recomand.

Gândul spre Cosmos e salvator, chit că el, universal, de fapt, e total indiferent și rece. Afurisit de rece, chiar înghețat. Și bătut de radiații nocive. Cum dar îmi dădea mie pace?! Fiindcă, da, îmi dădea. Poate tocmai acea indiferență mă echilibra pe mine cu mine. Nu știu. Sau, mai curând, nemărginirea. Am vegheat să nu-mi revină frica. Veghez și acum. Asta fac.

Pentru că, deodată, noi toți, fără s-o știm, dar cu aprobarea noastră, păream închiși în propriul corp. Și ostili celorlalți. Unii altora. Între oamenii din șirurile umblătoare se păstra, clar, o anume distanță. Plus că erau cărduri cu botnițe albastre și altele cu verzi. Și destui cu măști negre. Am bănuie că-i deosebea vaccinarea. Unii o făcuseră, alții, nu. Eram înfricoșată.

Fugeam de virus, nu-l pricepeam, n-aveam explicații clare, ce și cum, poate și cine e în spate, dar ceea ce le scăpa de fapt era sensul vieții lor. Asta le scăpa... Ceva îi smintea. Condiția umană începea să fie post-umană. Lucruri de acest fel afirmam acum niște filosofi francezi. Poate și alții. Cred că nu prea mai înțelegeam nici eu nimic.

Am băgat de seamă, într-o zi, deunăzi, înainte să ies din casă, că ceva s-a schimbat. Ușoara devălmășie s-a organizat, s-a cristalizat, a dispărut orice urmă de posibilă întâmplare. Totul mergea ceas. La deal, la deal. Și, cu adevărat pe deal, se zărea o superbă siluetă de femeie în negru, cu aer de conducător. Ferm. Cipriana!

Cipriana!

Cu costum suplu de călărie, cizme moi, și o cravașă nervoasă în mână. Total schimbată? Și da și nu. Era ființă cravașă ei, așa părea. Zvâcnea singură, plesnea peste carâmbi, în ritmul pașilor celor ce înaintau. Ram-ram-ram... Uneori indica ușor să se mărească... distanțarea între nevoitorii cu urcușul. Erau departajați, așa părea, și după genul de vaccin făcut. Că, bineînțeles, erau de mai multe feluri vaccinurile.

Doar își îndrepta vârful nuiiua, arăta neregula, și lucrul se făptuia. Încremenisem și respiram prost. Până la gâtuire, la sincopă. Mă gândeam că bolile sociale au tot cauze spirituale, ca cele personale. Ce fior!

Din fericire, după abnee, mă trezeam și mă

luminam ușor. Vis, fusese doar vis! Însă, ce vis! Rămâneam înăuntru totuși, deși realizasem c-a fost numai viziune halucinantă. Nu putea fi adevărat.

În jurul căscioarei mele, se ridicaseră de la o vreme vile și vilioșoare, case de vacanță, că era din ce în ce mai bătută-n cuie mutarea aici. Oamenii părăseau orașele și-și cumpărau parcele de pajiște. Se bocănea, se înjura, se prăbușeau cu huiet materiale, chereștea - bietele păduri -, veneau și plecau cifaroame pentru turnat ciment. Unde să te mai fi retras?

De pe munte, de sus, am zărit-o însă pe Verra, cu o mulțime de câini în lesă. Erau ațintiți spre ceva ce nu pricepeam. Încordați. Fata părea să fie în serviciile Ciprianei. O străjuia? Câinii se răsfiarau în jurul finlandezei celei dârze, de arăta ca o fantastică, ciudată caracatiță. Rămâneai cu suflul în gât. Neapărat, locul trebuia ocolit.

Pe un deal se afla și popa scrutând cu un binoclu zăritele. De neînțeles ce urmărea. Era atât de concentrat...

Ba, în apropiere, răsărea și profa de mate-română cu un catastif uriaș, în care nota, nota... Ce?

Și, Dumnezeu, Carol conducea spre vale turme peste turme de capre. Se călcau aproape în picioare, săreau unele peste altele. De behăituri ce să mai spun! Le gonea o mare spaimă? Ce se întâmpla? Oamenii urcau, animalele coborau. Spectacolul mă covârșea.

Am rămas ținută și, deodată, pe lângă ureche, pe obraz, m-a atins o răsuflare puternică. Pielea mi s-a încrețit. Părul dădea să se ridice. Aveam deja simțurile la pândă și mare lucru că n-am țipat. S-a prelins pe lângă mine făptura aburoasă. Și l-am simțit... pe cerb. Cu nasul în florile culese de mine.

M-a privit în ochi, a pufnit spre Cipriana, cea care-l ținuse de gât atâta timp înainte, iar acum părea s-o respingă, să nu-i mai vrea apropierea și energia. Oare? De parcă știa că devenise toxică... Și a țâșnit în pădurile nesfârșite superbul rege-animal... Bănuiam că nu va mai ieși din adâncul lor cerbul... Sau nu acum.

Un băiețandru cam țepăn a arătat spre mine, cea oprită-n loc cu un buchet în mâini. Cerea îndrumare, de fapt voia să mă incoloneze. Nici nu-l zărisem de la început. Era aproape lipit de femeia acerbă, de acum fără cerb. Cipriana a avut un rictus și-a zis:

— Nu, pe doamna, nu, Iohan. N-o băga între noi. E recalcitrantă, nu vezi că n-are mască? Zice că aici, la munte, nu e nevoie... Fals, fals, fals!

O cunosc bine, de pe când o priveam pe geam...

E diferită și indiferentă. Nouă ne pasă, ei nu. Noi suntem gravi, ea e șugubeață. Ia lucrurile în ușor. Mai sunt destui ca ea, dar au grijă să nu ne iasă în cale.

Mai bine, condu-o acasă și încui-o pe dinafară. Ăăă... bate-n ușă zdravăn, cât se poate de zdravăn, și niște scânduri. Multe. Va fi pe voia ei, oricum la geamuri deja are gratii.

La revedere, Doamnă!

Cipriana s-a înclinat ironic și lucrurile chiar au prins să se făptuiască. Acum nu mai era vis. Iar numele băiatului m-a împietrit. Crezusem că n-am auzit bine, însă el și-a pocnit călcăiele și-a zis:

— „Jawohl, mein mutter-kommandant!”

Asta a fost. Atât a fost.

Bum-bum-trosc-bum-trosc...



Mircea Struțeanu

Tichilești (județul Tulcea)

# Nașterea eroului

Mircea Moț

Poveștile lui Ion Creangă nu au trecut neobservate de importanți critici, și când spun aceasta mă gândesc la G. Călinescu, Vasile Lovinescu, Cornel Regman sau Valeriu Cristea. După G. Călinescu, povestea *Dănilă Prepeleac* ar ilustra ideea că „*prostul are noroc*”, în timp ce alții sunt de părere că textul dovedește că „numai prostu-i priceput” (G. Muntean). O altă narațiune reține de asemenea atenția. *Povestea unui om leneș* a fost luată în serios de către comentatori dintre cei mai avizați ai creației lui Creangă și nu numai. Îl am în vedere, după cum era de așteptat, în primul rând pe un Vasile Lovinescu, pentru care, într-un timp al acțiunii și al utilului, „contemplativul apare ca un leneș și înțeleptul ca un nebun”. În ultimă instanță, este de părere eseistul, lenea nu este altceva decât „o boală perfect cunoscută în psihiatrie: abulie, melancolie, schizofrenie acută. În acest caz, nu leneșul este spânzurat, ci contemplativul, pentru că nu-și mai are locul, este incompatibil cu o societate în plin delir *activist*”. Referindu-se, în mod indirect, la felul în care textul a preluat inițiativa, trădând inevitabil intenția autorului, Valeriu Cristea consideră pe bună dreptate că autorul se înșală atunci când nu-și dă seama „că a făcut mai mult decât a crezut că face”, fiindcă el nu rămâne „un simplu ilustrator epic al unei zicale”, câtă vreme oferă niște secvențe anticipând tocmai finalul *Procesului* kafkian. Mai mult, insistă criticul, „leneșul lui Creangă e un personaj sartrian”, cuprins de „greață existențială care face din refuzul masticăției expresia dorinței sale de sinucidere”. În sfârșit, pentru un C. Țoiu, personajul povestirii lui Creangă este un stoic, în vreme ce Cornel Regman îl taxează drept „filosof consecvent al inacțiunii”.

Nu de aceeași atenție s-a bucurat însă un text postum al lui Creangă, *Făt-frumos, Fiul iepei*. Lectura noastră nu se concentrează asupra originalității lui Creangă (cu siguranță însă că scriitorul este original în felul cum spune, în limbaj, confirmând opinia lui B. Fondane, pentru care Creangă este „un artist – și un artist al cuvintelor – în același sens în care poate avea o semnificație arta lui Mallarmé”), ci asupra unor posibile semnificații, pe care textul le susține la modul convingător.

Să ne reamintim începutul poveștii: „Amu, cică era odată un om, care avea o iapă. Și într-o zi vroia omul să bage iapa în ocol, și ea nu vrea nici în ruptul capului; și înciudându-se omul pe dânsa începu a o bate. Atunci iapa a sărit peste gardul de răzlogi și a fugit într-o pădure depărtată. Iapa era a fâta și, peste noapte, a fâtat un băiet în loc de mânz, care băiet s-au chemat Făt-Frumos, Fiul Iepei. Și băiet ca acela nici că mai era altul prin meleagurile acele: era frumos și creștea ca din apă; cât creștea el într-o zi, altul creștea într-un an”.

În povestea lui Ion Creangă, nașterea eroului, un Făt-Frumos particularizat prin naștere, este grăbită de violența unui individ care își bate iapa pentru motivul că aceasta nu vrea să intre în „ocol”, pentru că nu acceptă cu alte cuvinte spațiul limitat, îngrădit pe care îl desemnează termenul ocol. Animalul face acest lucru pentru faptul că fiind a fâta, nu acceptă să aducă pe lume o vietate

în reclusiune. Fuga, semnificativă, o duce pe iapă în spațiul consacrat al pădurii, labirint, deci loc al probelor și al inițierii, al vegetalului peren, al permanentei regenerări, dar și îndepărtat (pădurea este „depărtată”) de om și de lumea lui violentă. În această pădure se consumă un gest miraculos: prin fătarea echivalentă unei nașteri, animalul generează umanul. În locul unui mânz, cum ar fi fost de așteptat, vine pe lume un „băiet în loc de mânz”, care, printr-un botez nenumit („s-au chemat”) este hărăzit să fie eroul ce nu trebuie să-și uite originea pur animală: „s-au chemat Făt-Frumos, Fiul Iepei”. Calitățile acestui Făt-Frumos sunt de găsit în general în orice basm. Năzdrăvan (ne-zdravăn, care se abate de la un tipar) fiind, el creștea într-o zi cât „altul creștea într-un an”. Era frumos fără îndoială, dar cu totul altceva reține atenția. Dacă nu este un produs al acvaticului, dacă nu se naște așadar din apă, Făt-Frumos are o evidentă afinitate cu acvaticul: frumosul copil „creștea ca din apă”.

Eroul nu este supus unor probe, ci se pune pe el însuși la încercare: „Și când a împlinit anul, socotind băietul, în gândul său, că-i destul de voinic, s-a dus prin codru și a chitit un copac care era mai gros, pe care a vrut să-l smulgă din pământ, dar n-a putut”. Explicația poate fi că el încă nu s-a maturizat pe deplin, nu a depășit o anumită etapă, nu s-a desprins definitiv de mamă. Întoarcerea (scriitorul folosește chiar verbul „a se întoarce”) nu este semn al unei înfrângerii, ci dovadă de înțelepciune. Pe de altă parte, personajul și-a încercat puterile tocmai cu un element al vegetalului, ajuns la maturitate. Personajul recurge în această situație la laptele matern care, după cum s-a spus, poate fi considerat nu doar o băutură a imortalității, ci și una a regenerării. În treacăt fie zis, un Gilbert Durand scria că „orice băutură fericită e un lapte matern” (Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, București, Editura Univers, 1977, p. 320). Personajul, cum era de așteptat, capătă putere: „Văzând el că s-a încurcat în slăbăciune, s-a întors plin de măhnire la mă-sa și a rugat-o să-i mai deie încă un an de zile țâță. Mă-sa l-a mai lăsat un an de zile să sugă, și la anul, ducându-se băietul iar în codru la stejarul cu pricina și umflându-l în brațe, l-a smuls din pământ ca pe o surcică”.

Încrezător în propriile forțe, personajul pleacă de acasă, cu un anumit scop, „ca să fac și eu vo ispravă în lume”. Fiu a iepei, el are nevoie de niște „tovarăși”, care să i se potrivească: „Apoi, îndată s-a dus la mă-sa și i-a zis: – Mamă, de-acum înainte mă duc să-mi caut niște tovarăși după gândul meu”.

De aici înainte nașterea nu mai proiectează asupra eroului niște semnificații aparte. Într-o carte publicată în 1922, *Mythos von der Geburt des Helden*, în traducere românească *Mitul nașterii eroului. O interpretare psihologică a mitologiei* (București, Editura Herald, 2012), Otto Rank interpretează din punct de vedere psihologic mitul nașterii. Cu toate că personajul său are parte de o origine deosebită, ca provenit dintr-un animal, Creangă lasă impresia că nu mai este interesat



Mircea Struțeanu

Bratea (județul Hunedoara)

deloc de motivul de la începutul narațiunii sale. Apa, din care personajul crescuse frumos, se insinuează totuși în text: „Și cum a zis, a și pornit. Și mergând el prin codri, de năduh ce era și de osteneală, a însătat și nu găsea nicăiri apă să beie; dar tot horhăind el încoace și încoala, de la o vreme a dat peste un părau grozav de tulbure”. Atâta doar, pentru că naratorul rămâne indiferent la acvatic. Personajul vrea să afle cauza tulburării apei: „Și mergând el pe scursura păraului, tot în susul apei, ca să afle care-i pricina, numai iaca ce vede un om care năruia munții, sfărma bolovani în mână, de-i făcea țarnă, și apoi îi arunca în părau. Făt-Frumos, văzând că omul acesta tulbură apa, s-apropie de dânsul și-l întrebă răstit...”. Creangă nu are timp de profunzimi, în schimb se relaxează prin dialogul personajelor: „– Mă, da’ cu asta ți-ai găsit de jucat? Pentru ce năruiești munții și tulburi apele?/- Iaca vorbă! Da’ ce ai tu? Aista-i meșteșugul meu; nu știi că mă cheamă Sfarmă-Peatră? Să nu cumva să mai bleștești ceva din gură, c-acuș te sfarm și pe tine!/- Pe mine? Pesemne tu n-ai auzit încă de Făt-Frumos, Fiul Iepei?/- N-am auzit nici de tretinul iepei, necum de Fiul Iepei! zise Sfarmă-Peatră, zâmbind pe sub mustețe./- Încă te faci a râde? Las’ că te fac eu acuș să râzi mânzește. Hai la luptă, fârtate, să-ți arăt eu cine-i Fiul Iepei./- Bucuros; da’ din ce vrei? Din luptă să ne luptăm, ori din săbii să ne tăiem?/- Ba din luptă, că-i mai dreaptă, zise Fiul Iepei”. Scena trântei, de asemenea, nu trădează spiritul lui Creangă: „Atunci Sfarmă-Peatră, umflându-l pe Fiul Iepei în brațe, l-a izbit de pământ, de-a intrat până-n genunchi. Fiul Iepei se scoală de jos, înșfacă și el pe Sfarmă-Peatră și, când îl trânteste o dată, îl cufundă până-n brâu. Sfarmă-Peatră se scoală de jos mânios și, când mai apucă o dată pe Fiul Iepei în brațe, îl trânteste, de se cufundă până subșori. Atunci Fiul Iepei se scoală și de jos înfuriat și, când mai trânteste și el o dată pe Sfarmă-Peatră, îl cufundă până-n gât, iute îi iè paloșul și vrè să-i reteze capul. Sfarmă-Peatră, văzându-se atunci în primejdie, se roagă de iertare și zice că se prinde frate de cruce cu Fiul Iepei și-i va da ascultare la tot ce i-a poronci. Făt-Frumos îl iartă și, scoțându-l din pământ, îi dă paloșul să-l sărute, și apoi pornesc împreună”.

Continuându-și previzibil narațiunea, Creangă se conformează de fapt spiritului propriei opere. Povestea *Făt-Frumos, Fiul iepei* nici nu este de fapt încheiată. Ca și cum humuleșteanu ar fi fost convins că cititorul știe ce ar trebui să se mai întâmple. Contează în fond doar inimitabilul spectacol al rostirii artistice!



# Tipătescu joacă golf, sportul național...

Adrian Țion

Dacă ar fi să căutăm unitate stilistică în montarea *Scrisorii pierdute* a lui Alexandru Măzgăreanu de la Piatra Neamț, cu premiera în preajma sărbătorii noastre naționale 1 Decembrie, am greși iremediabil. În primul rând pentru că plasarea acțiunii într-un spațiu bivalent – hală industrială și salon – își pierde pe parcurs semnificația. Profilele „metalice” în formă de I, așezate oblic pe scenă, drept grinzi masive de susținere, apasă greu nu numai deasupra personajelor piesei, dar sunt pe punctul să se extindă și peste spectatori, torturându-i. Venind din mediul muncitoresc (au traversat ele, personajele, marele avânt muncitoresc din epoca ceaușistă?), Tipătescu și Ghiță Pristanda intră pe scenă cu fulminante căști roșii (simbol comunist) de protecție pe cap și cu câte o drujbă zornăitoare în mână. Că drujba e folosită de muncitorii forestieri și nu de niște muncitori în hala de producții metalice e o altă problemă. Adică nu se leagă. Ne dumirim că fierăstraiele mecanice manuale sunt vectori ai mâinii și vor fi folosite pentru a sublinia starea de maximă excitație nervoasă a personajelor. Și de aici derivă celelalte ieșiri din liniaritatea realistă a piesei lui Caragiale, lăsând amprente marcante în spectaculozitatea ilariantă a montării. Căci, de pildă, după ce își dă jos din cap casca de protecție, prefectul devine subit un rafinat aristocrat. El, executant docil al ordinelor venite de la centru (din capitală), pune numaidecât în practică propunerea prezidentului nostru de azi, adică se apucă să joace... golf. Iar Ghiță, sluga lui servilă, fără straie de polițer, îi prinde, slugarnic, mingile. Iată cum actualitatea penetrează batjocoritor ramele clasicității piesei! Elocventă sugestie a raportului șef-subaltern, secvența are hazul ei, firește. Urmează, desigur, alte găselnițe regizorale cu tentă actualizatoare, persiflantă. Nici nu mai

interesează că am ieșit din rigorile cutumelor realismului critic. Ceea ce propune tânărul regizor este un limbaj eclectic, vioi, colorat, de un cinism extrem, aplicat inteligent, zglobiu, inspirat, pe vechiul, ultracunoscutul text al lui Nenea Iancu, astfel întinerit, revitalizat. Hală uzinală-salon-sală de ședințe, treacă-meargă. Dar ce caută butaforia reprezentând un urs ridicat în două picioare, pândind dintr-o nișă laterală? E amenințarea venită din regnul animal, natural, inocent, revărsată peste mediul uman contrafăcut? A mai insinuat așa ceva Alexandru Dabija în 2005 cu *Pygmalion* și n-a ținut.

Cutura conform căreia Caragiale nu poate fi jucat decât de bucureșteni sau craioveni (sudiștii guralivi) cade în condițiile date, întrucât spectacolul nemțean trece granițele regionalismului oricât de pitoresc ar fi el în esență, înscriindu-se într-un progresiv complex de răstălmăcire a caragialismului. Dacă există un Bicz Ardelenes, de ce n-ar exista și un Caragiale moldovinesc, mai ales că Nenea Iancu a ființat ca revizor școlar și pe aceste meleaguri moldave și figuri de mof-tangii sau de impostori comici găsești oriunde în țara românească. Spiritul caragialesc e prezent sub o formă sublimată în Piatra Neamț. De la berăria „Nenea Iancu” la Teatrul Tineretului sunt doar câțiva pași iar spectatorii din sală par a devora literalmente, cu aviditate și extaz, cele petrecute pe scenă în spectacolul lui Alexandru Măzgăreanu, admirându-i imaginația și creativitatea.

Să revenim la spectacol. Ambițiile regizorului nu țin de o coerență a viziunii, nici a limbajului, deși ca deconstrucție se întrezărește ceva și în acest sens, cât se bazează exclusiv pe năstrușnicii asamblate comic și ambalate în hârtie creponată kitsch, precum lumea personajelor piesei. Adecvarea e evidentă. Practic, prin



augmentare vizuală și interpretativă, exces de mișcare și tăvălire pe jos, desigur motivate ca expresionism halucinant, spectacolul ne prezintă o lume pe dos. Este o coerciție a imaginarului care se oprește la aceste exagerări sărite din firescul manifestărilor omenești. Tompa Gábor a mers mai departe cu prezentarea lumii pe dos în *Scrisoarea pierdută* montată la Cluj în 2006. Toate personajele masculine au fost atunci interpretate de femei, iar Zoe a fost un bărbat. De reținut că și tricolorul a fost unguerec în acest joc de-a Caragiale. Asta lume pe dos! Desigur, neoșismul limbajului, cu subtilitățile lui, a fost eludat. Dar sugestia de Caragiale incisiv și acid și-a păstrat tonul demolator al politicianismului dintotdeauna.

N-aș spune că Alexandru Măzgăreanu îndrăznește mai puțin, e mai cuminte în comparație cu îndrăzneala lui Tompa. El marșează la fel de puternic pe alte coordonate de expresivitate scenică. În primul rând acordă o mai mare importanță lui Zoe Trahanache. Cristina Mihăilescu Dembinski încarnează, ilar și agresiv, caracterul volitiv al femeii îndrăgostite. Ea e mai prezentă pe scenă decât în alte montări, subliniind istericalele femeii în stare să se cațăre pe stâlpul disperării (al halei-salon) când nu mai vede nicio speranță în apărarea onoarei și iminenta divulgare a adulterului. De altfel, pe respectivul stâlp se vor cațăra când unul, când altul (Ghiță, Cațavencu), ridicați pe verticala deriziunii și a ridicolului. Rolul actriței este destul de ingrat. Ea desenează cu tact senzualitatea personajului (scena în care se tăvălește pe jos cu Fănică e perfect motivată), fiind în același timp caraghioasă cu mersul ei șchiopătat. Scrisorica de amor pierdută este înghițită efectiv de Zoe după ce ajunge în mâna ei. Se creează un alt moment comic, savurat de public. Pe lângă importanța restituită Zoei, regizorul mai introduce trei femei în locul grupului Ionescu, Popescu, susținătoarele lui Cațavencu: Gina Gulai, Maria Hibovski și Cătălina Eșanu. Ele vor evolua în costume naționale la ședința de la primărie, interpretând parodic melodii populare și ținând în mâini pancarte cu inscripția AER, adică Societatea Enciclopedică „Aurora Economică Română”. De la AER la AUR (de ce nu?) sau la vacuitatea promisiunilor și la alte cele, căci literele se schimbă mereu ca siglele partidelor dornice să ajungă la guvernare. Tușa parodică e întreținută pe tot parcursul spectacolului. În scena ședinței, Cațavencu vine cu un uriaș simbol al dacismului, capul de lup, și e îmbrăcat strident, sfidător, în culorile tricolorului. Daniel Beșleagă realizează un Cațavencu extrem viclean și ipocrit, licheaua dezvăluită în toată hidoșenia de politician versat și versatil. Când se ridică pe aripile succesului, când se gudură ca un cățeluș pe lângă cei ce au ajuns la putere. Cu câteva modificări în cronologia acțiunii vrea să arunce altă lumină asupra luptei politice. De sentimente curat patriotice este pătruns





Cetățeanul (parțial) turmentat, interpretat de Andrei Merchea Zapotočki, care intervine în comedie țipând la cei de pe scenă de undeva de la balcon, legându-se cu un drapel tricolor în mână. Paul Ovidiu Cosovanu în Ghiță Pristanda e o zgâmbă de om în mâna puternicilor zilei. Puterea lui de om de ordine e anulată complet. Tandemul Farfuridi – Brânzovenescu, adică Rareș Pârlog și Dan Grigoraș, beneficiază de aparatura modernă utilizată de conspiratori. Rareș Pârlog excelează în discursul său despre trădare și trădători, împrumutând figura unui sperios patologic, Dan Grigoraș pare mai resemnat în privința trădătorilor. Unul mai activ, altul mai pasiv, ca și între membrii oricărui partid din zilele noastre. Dar numai atât? Tudor Tăbăcaru e un Zaharia Trahanache ticăit și tacticos, așa cum cere rolul, exact și precis, enervant de exact, iscusit de precis. Deconspirarea numelui candidatului venit de la centru nu pare a avea vreun ecou în mintea înflăcărată a candidaților în alegeri. Rivalii politici parcă știu că se luptă între ei degeaba, dar intensitatea luptei politice nu scade. Emanuel Becheru e un Agamiță Dandanache atins de sindromul Down. Apariția lui, mutra, schimonoseala și mișcările au ceva din jocul de nărod al celebrului comic american Jerry Lewis, un cretin decrepit, foarte simpatic, din start îndrăgit de public. Mircea Postelnicu e cel mai agitat Tipătescu pe care l-am văzut pe scenă. Are vervă, mișcare de scenă, are fler de cuceritor, dar și răceală de brută când nu mai empatizează cu trăirile partenerii.

Tunete și fulgere cutremură scena mai ales spre sfârșit pentru a puncta grozăvia luptei politice și mascarada la care consimt înfrânții. Responsabil de efectele sonore și luminoase este Daniel Klinger iar de scenografia spectacolului răspunde Andreea Săndulescu. Aceștia doi încheie lista tinerilor realizatori ai scrisorii „regăsite” sub această formă accentuat parodică la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Cu ce rămâne spectatorul? Tipătescu joacă golf etc. etc.... Iată, *Scrisoarea pierdută* poate fi deschisă scenic și cu această cheie!

# Hamlet pe ecran și pe scenă

Alexandru Jurcan

Dintre multe ecranizări după *Hamlet*, prefer filmul lui Grigori Kozințev din 1964. Titlul rusesc – *Gamlet* – are o sonoritate accentuată, în ton cu rigoarea demersului filmic. Regizorul regândește textul lui Shakespeare fără să trădeze spiritul operei, pe care o așează cu sfințenie în canoanele artei a șaptea. Muzica lui Șostakovici e mai mult decât funcțională, punctând magnific secvențele, devenind liant, dar și comentator de sorginte mitică. Valurile mării se aud tot timpul, în ritm premonitoriu. Imaginea stâncilor bătute de valuri revine ca o permanență metaforică.

Innokenti Smoktunovski în rolul lui Hamlet denotă inteligență, spirit, echilibru. „Vorbe, vorbe, bârfeli...” Simularea nebuniei e necesară într-o Danemarcă-temniță, unde „e ceva putred”. Un castel sumbru, creneluri, piatră, scări, ceață. Totul în alb-negru. „A fi sau a nu fi... să mori, să dormi...” Craniul dezgropat, efemerul, condiția umană, *vanitas vanitatum* și cine ar mai răbda durerile „dacă n-ar fi spaima de tărâmul de unde nimeni n-a venit”.

Excelent momentul cu actorii care joacă în fața curtenilor. Arta ca voce oponentă. Impactul artei care zguduie conștiințe, de aceea regele spune adevărul în fața oglinzii. Mereu crime, dorința de glorie, „viermi politici” și oameni-burete în slujba unei stăpâniri mârșave. Mesajul artei devine o oglindă, o intruziune definitorie în viețile spectatorilor. De altfel, „totul e tăcere” și valurile ascund stâncile negre, orbite de eternitate.

Mereu se va mai găsi ceva neexploatat artistic în *Hamletul* lui Shakespeare. Să mergem pe scenă, la premiera de la Teatrul Maghiar din Cluj (3 decembrie 2021), în regia lui Tompa Gábor (a mai montat *Hamlet* la Craiova și Cluj). Așteptările sunt mari, cunoscând valoarea și rigoarea regizorului. Freamăt de premieră. Decor minimalist, muzică angoasantă, însoțită de efemeritatea unor valuri. În stânga, o bandă de alergare, pe care, din când în când, vor zăbovi anumite personaje,

într-un mers zadarnic, fără finalitate. A bate pasul pe loc, nu? Atunci când „e ceva putred” progresul stagnează, în spatele unei dictaturi. Sistemul ascunde adevărul, dar Hamlet și cercul de prieteni pot provoca surparea camuflărilor. Tompa nu se sfiște să modernizeze, să accentueze violența recesiunii și a vacuității unei lumi „hidoase”, de aceea asistăm la un dans malefic, ritmat, ca o definiție a derapajelor sistemului.

În totalitate, spectacolul n-a atins apogeul scontat, în ciuda câtorva elemente notabile. Superbă coliba cu cărți în care se refugiază ascutul Hamlet. Frisonantă găselnița cu sicriul tatălui, care trece evanescent în planul doi. Nu deranjează că Rosencrantz și Guildenstern sunt două femei adaptabile și adesea frivole. Monologul lui Hamlet cunoaște un ritm modern, într-o explozie incriminantă. E bine că actorii teatrului din piesă sunt înlocuiți de actanții înșiși, atunci când Hamlet e regizor. Proiecțiile video nu deranjează, ci sporesc vizualul, acumulează tensiune diegetică. Atunci? Planează asupra spectacolului multe indecizii, dar și modulații eterogene și o briză de redundanță. Da, aici Ofelia a fost ucisă din ordinul regelui, nu e imposibil, dar de ce mai apoi emisiunea TV despre sinucidere... „în legitimă apărare”? Înainte de a muri, Ofelia poartă în spate un schelet. Mi se pare o încărcătură facilă și superfluă. Există scene prelungite, iar unele conversații-balet alunecă în umbre lubrice gratuite (vezi regele și regina). Actorul Vecsei H. Miklós (Hamlet) nu a găsit cheia potrivită de interpretare, nici combustia interioară a personajului, ratând alchimia pe care o așteptam. Cel mai bun rol l-a făcut Szücs Ervin (regele): forță malefică, pulsioni compulsive, selfcontrol permanent. Osatura spectacolului e fragilă, cu factorii coagulanți poziționați într-o indecizie nebuloasă. Intențiile regizorale sunt omniprezente și atașante, dar spectacolul e rece, catharsisul întârzie, iar „restul e tăcere”.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN





# Mihai Coțovanu - un calofil incurabil

Petru Bejan

„Mortii” precum cea a artei - prezisă de Hegel acum două secole -, dar și cea a „frumosului”, proclamată de avangardele Occidentului în primele decenii ale secolului trecut, trec în ochii multora din artiștii de astăzi doar ca simple volute retorice, menite să arunce „fum” speculativ gratuit în ochii iubitorilor de artă. O anume realitate se dovedește incontestabilă; de parte de a fi răposat sau de a se fi temperat ireversibil, interesul pentru frumos revine cu obstinație, sincron fiind cu preocupările tot mai convergente de „estetizare” a lumii. Chiar dacă aparent anacronic în raport cu tendințele socotite *mainstream*, există un public mai puțin preocupat de extravagante inovative, optând pentru ofertele artistice în care ar putea regăsi - pe cât posibil nealterat - parfumul clasicității. Arta figurativă are în continuare adepți, și nu puțini, iar artiștii atenți la stimulii veniți dinspre public vin cumva în întâmpinarea exigențelor formulate de acesta. Unul dintre pictorii calofili cu notorietate de astăzi este, fără îndoială, *Mihai Coțovanu*.

Absolvent al Școlii Populare de Artă din Iași, unde l-a avut ca îndrumător pe profesorul Ghiță Leonard, Mihai Coțovanu frecventează cursurile Universității de Arte din capitala Moldovei, rezonând îndeosebi cu dascălii specializați în compoziție (Adrian Podoleanu, Dan Hatmanu, spre exemplu). „Timpul și spațiul în simfonia culorilor” este titlul expoziției de la Galeria „Th. Pallady” din Iași, reactivată ulterior la Galeria Mariana Berinde din Cluj-Napoca și la Galeria Artelor, Cercul Militar Național din București.

Din punct de vedere tematic, este atașat Școlii ieșene de pictură, suspectată - uneori argumentat, alteori nu - de mimetism și tradiționalism. Păstrează o venerație specială pentru maeștrii de odinioară, căutând el însuși să le calce pe urme, să „calce a maestru” - altfel spus -, aidoma unor Grigorescu, Pallady, Tonitza, Andreescu, Petrașcu sau Corneliu

Baba. Încearcă să redeștepte interesul pentru tradiția picturii figurative, centrate pe exigența de reprezentare plastică a frumosului. Crede că „esteticitatea” lucrărilor trebuie să fie prioritară. Este convins, la fel ca prințul Mășkin din *Idiotul* lui Dostoievski, că „frumusețea va salva lumea”, că poate avea un rol „terapeutic” în împrejurări favorabile urâtului, nenorocirilor și precarităților de tot felul.

Mihai Coțovanu și-a schițat deja o „filosofie” picturală în care se regăsesc malaxate motive ale „idealismului estetic” exersat de pictorii europeni în secolul al XVII-lea (Jean-Baptiste-Siméon Chardin), ale esteticii Școlii de la Barbizon (Corot, Théodore Rousseau, Francois Millet, Daubigny), favorabilă ieșirilor în *plein air* și reprezentărilor realiste de peisaj, sau ale esteticii impresioniste - încurajând surprinderea jocurilor de lumină și a armoniilor coloristice (Cezanne, Monet, Van Gogh...). Împărtășește temele romantice legate de ascendența geniului și consideră creația în felul unui act demiurgic, prin care artistul își exteriorizează și sublimază atât emoțiile, cât și rațiunea. În opinia sa, „tablourile sunt entități plastice care capătă viață proprie, mărturisesc și definesc realitatea cultural-spirituală a ființei din adâncul sufletului artistului, harul acestuia transpunându-se în lucrarea de artă”. Tablourile pictate de ieșean sunt cadre în care poți citi întreaga trudă investită în compoziție, în organizarea suprafeței plastice, în tratamentul și dozajul culorilor, în orientarea energiei cromatice spre centrele de interes vizual.

La fel ca tradiția de la care se revendică, se recunoaște preocupat de tatonarea formei ideale și mai puțin de abordarea unor motive abstracte, conceptuale, de mesaje sau idei. În răspăr cu modele exersate astăzi, Mihai Coțovanu propune revenirea la vocabularul picturii tradiționale, cu finalități estetizante. Refuză cu premeditare „riscul” provocărilor postmoderne, înscriindu-se mai degrabă în



Mihai Coțovanu

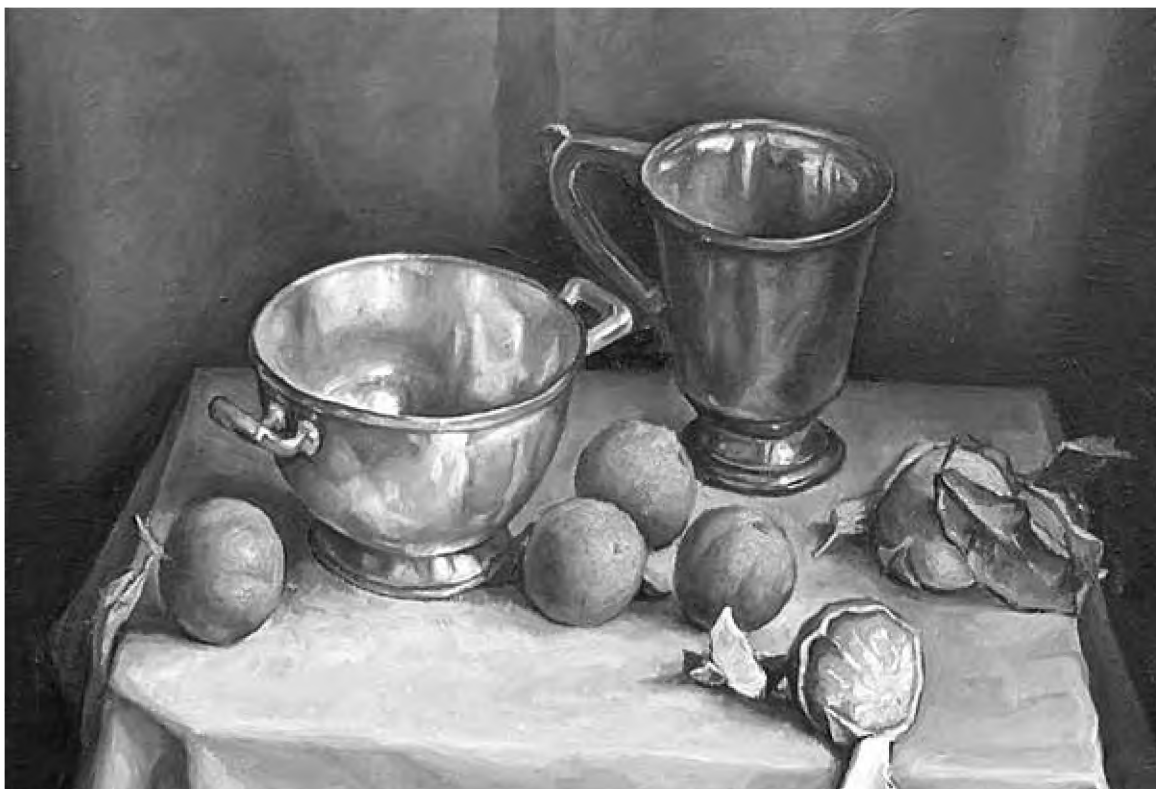
Autoportret

registre îndatorate realismului și, parțial, impresionismului. Ineditul poziționării artistului constă tocmai în încercarea de a redeștepta interesul pentru un mod de a face artă resimțit ca atractiv și confortabil sub aspect vizual, însă perceput ca vestust sau epuizat din perspectiva esteticilor aflate în uz. Critici precum Mircea Deac și Valentin Ciucă au apreciat consecvența și suplețea cu care artistul ieșean abordează registrele tematice ale tradiției, incluzându-l în galeria marilor portrețiști și peisagiști de la noi.

Ferm și perseverent în opiniile sale, Mihai Coțovanu consideră că „plusul” în plan artistic trebuie să vină nu prin experiment, nici prin căutarea cu nesaț a noutății, ci prin exersarea și aprofundarea tehnicilor consacrate. Miza este reprezentarea nu neapărat fidelă, realistă, cât rezolvarea tuturor pragurilor compoziționale presupuse de suprafața fiecărui tablou. Detaliul semnificativ, tonalitățile și intensitățile de culoare, armonia elementelor formale, personajele și umbrele proiectate de acestea, plasticitatea de ansamblu devin prioritare în reprezentările de peisaj, în portret sau în redarea naturilor statice.

Mihai Coțovanu este un nostalgic al șevaletului. Pentru acesta, lucrul în atelier nu este decât finalul unui drum anevoios, presărat cu numeroase vâmi sau obstacole. Artistul are nevoie de o pregătire prealabilă, presupunând experimentare, lectură, informare, documentare, motiv pentru care își ritualizează fiecare intervenție plastică. Caută să rezoneze cu „timpul din adâncuri”, cel al sinei profunde, camuflat, pe care îl dorește transpus cu cât mai multă claritate pe pânzele sale. Tehnica portretului îl solicită să intre în „pielea” personajelor, la acomodare psihologică și afectivă în raport cu subiectul, empatia cu acesta garantând în bună măsură acuratețea reprezentării. Peisajul îl invită la un „dialog” vizual nemijlocit cu spațiul, cu atmosfera de la „fața locului”, oferindu-i posibilitatea de a recupera în tablouri amprente specifice, identitare, ale spațiilor accesate.

„Sunt un artist bătut de vânt, sprijinit într-o pensulă fragilă, în mâinile olarului din adâncuri” - scrie artistul într-un text confesiv. Printre confracții de breaslă, Mihai Coțovanu rămâne un calofil incurabil, un slujitor devotat al artei picturale, sincer și idealist în intenții, sfidând cu cerbicie retorica și convențiile postmodernității, alegând să se poziționeze fără ostentație pe „celălalt mal”, mult mai stabil, al tradiției, alături de un public al său, deja fidelizat, încrezător în șansele de „vindecare” și de primenire prin frumos.



Mihai Coțovanu

Natură statică cu mandarine



## Mircea Struțeanu – artistul fotograf care a surprins. Sufletul pieritor al caselor

Alba, sau din Hunedoara la Constanța, ca să enumer câteva dintre locurile în care imaginile au fost surprinse. O istorie - înscrisă în pereții ridați de vreme (fațada uneia dintre casele fotografiate chiar seamănă cu un chip brăzdat de riduri adânci), oglindită în cioburile ochilor-ferestre, privitori aproape orbi spre lumi apuse, ori împletită în vrejurile plantelor-liane pătrunse în încăperi – se poate imagina pentru fiecare fotografie în parte. Cele câteva obiecte lăsate în urmă de cei care le-au posedat: icoane, un cufăr uitat pe un dulap, blidele ținute în pereții crăpați, o perdea spânzurată de o fereastră inundată de vegetația din afară, o cruce de lemn, o lampă la grindă, etc. – accentuează senzația de pustiu, de sfârșit de lume. Toate aceste lucruri fac din trecutul căruia îi aparțin o prezență fantomatică, pe care privitorul o percepe ca însoțitor permanent în călătoria sa virtuală prin interioarele pustii. Desigur ne putem imagina orice în legătură cu aceste încăperi. Dar obiectele care au rămas (am văzut și un exemplar zdrențuit al romanului Ion, al lui Rebreanu, dar și un volum de Alphonse Daudet cu titlu parcă predestinat: Speranțe spulberate) ne obligă totuși să încadrăm proiecțiile noastre într-un anumit context socio-istoric, chiar dacă lipsa unei memorii reale asupra locurilor,



Mircea Struțeanu

Făget (județul Alba)

persoanelor și întâmplărilor ne permit să îmbrăcăm într-o aură idilică (sau nu!) cele mai banale aspecte.

Casa înseamnă ființa interioară, după părerea lui Bachelard; etajele sale, pivnița și podul său simbolizează diferite stări ale sufletului. [...] Exteriorul casei este masca sau aparența omului...” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dicționar de simboluri). Măștile au căzut în cazul caselor portretizate de Mircea Struțeanu. Și spun portretizate pentru că ele sunt cu adevărat personaje în acest caz, completate, uneori chiar confundate, cu cele câteva chipuri umane adăugate. La fel de ridate, la fel de prăbușite sub vremi precum pereții caselor. Împreună

conturează tabloul unei lumi stranii, care există sau nu, în funcție de cât de capabil este ochiul privitorului de a vedea, de a descoperi. O lume pierdută în cețuri, în verde, în ierni, pe drumuri care nu se știe unde duc. Dar o lume care vorbește cât toate cuvintele nescrise, pentru cel care știe să decodifice imaginile. Și nu e de mirare această capacitate a autorului lor de a sugera povestea, pe care nu mă îndoiesc că ar fi capabil să o scrie admirabil și în cuvinte. Doar este urmașul unei vițe trainice de scriitori, de la stră-străbunicul Slavici răsărită. ■



Mircea Struțeanu



## sumar

### file de jurnal

Nicolae Iuga  
Farse și întâmplări celebre la Facultatea  
de Filosofie din București (II) 2

### editorial

Mircea Arman  
Metavers și metafizică 3

### filosofie

Viorel Igna  
Medioplatonicii  
Numenius: Doctrina principiilor (III) 5

### diagnoze

Andrei Marga  
Așa văd lumea (I) 8

### esoterism

Vasile Zecheru  
Colecția Arta regală (VII) 11

### eseu

Iulian Cătălui  
O paralelă și o viziune comparatistă  
între doi avangardiști bizari:  
Urmuz și Harms (III) 14

Adrian Dinu Rachieru  
Panait Istrati sau exilul planetar (II) 17

### istoria literară

Radu Bagdasar  
Scriitorul: o entitate modelabilă, evolutivă (II) 19

Mihaela Malea Stroe  
Un detaliu de istorie literară 21

### memoria literară

Constantin Cubleşan  
Întâlniri cu ÎPS Bartolomeu Anania 22

### religie

ÎPS Mitropolit Andrei  
Pastorală de Crăciun  
Domnul Iisus Hristos - emigrant 23

### cărți în actualitate

Christian Crăciun  
Sfinții orbi 24

Adrian Lesenciuc  
Salamandre. Caz tipic de himerism textual 25

### cartea străină

Ștefan Manasia  
Peixoto vs Saramago vs Peixoto 26

### poezie

Ana-Maria Murariu 27

### juridic

Ioana Maria Mureșan  
Îmbogățirea fără justă cauză 28

### crochiuri

Cristina Struțeanu  
Hoardele 29

### însemnări din La Mancha

Mircea Moț  
Nașterea eroului 31

### teatru

Adrian Țion  
Tipătescu joacă golf, sportul național... 32

Alexandru Jurcan  
Hamlet pe ecran și pe scenă 33

### simeze

Petru Bejan  
Mihai Coțovanu - un calofil incurabil 34

### plastica

Ani Bradea  
Mircea Struțeanu - artistul fotograf care  
a surprins sufletul pieritor al caselor 36

## plastica

# Mircea Struțeanu - artistul fotograf care a surprins Sufletul pieritor al caselor

Ani Bradea



Mircea Struțeanu

Între Recea și Pleși (județul Buzău)

S pune despre el că a început să fotografieze în 2006, ca urmare a pasiunii pe care o are pentru călătorii și munți. Primul mare proiect fotografic, „Lumea largă”, a presupus o lungă călătorie din România, prin Ucraina, Rusia, Mongolia, China, Tibet, Nepal, India, Cambogia, Vietnam, Laos, Thailanda până în Malaezia. În 2010 a câștigat bursa „The Dark Side of Drug Policies - Scholarship for Journalists”, un proiect al Inițiativei Europene Antidrog, iar în 2011 a început o colaborare, ca fotoreporter, cu World Wide Fund. La Editura Publica, în 2013, vede lumina tiparului albumul său intitulat 117 scriitori români, în ediție bilingvă română-engleză. Căutările sale artistice nu se limitează însă la fotografie. În 2018, Mircea Struțeanu a creat Glom, un brand de lămpi confecționate din bucăți de lemne, crengi căzute, găsite în drumețiile sale prin păduri, produse de nișă destinate iubitorilor de artă și de natură. Numele Glom, spune creatorul lămpilor, provine dintr-un vechi dialect scoțian și definește partea finală a unui apus. Și pentru a-i completa portretul, trebuie adăugat faptul că Mircea Struțeanu este instructor de escaladă, în 2010 câștigând titlul de campion național la acest sport.

Fotografiile care ilustrează numărul de față al Tribunei fac parte dintr-un nou album, aflat în pregătire, autorul lor căutând de această dată să surprindă ultimele „bătăi de cord” ale unor vechi case părăsite, ruinate, agonizând sub vegetații cotropitoare, interioare pustiite, păstrând relicve ale vieții de altădată, chiar și câțiva supraviețuitori ai unei lumi ce se autodistruge, drumuri care duc departe, în ceață, spre nicăieri. Într-un interviu acordat Diei Radu, cu ocazia apariției albumului cu portretele de scriitori, Mircea Struțeanu declara: „O fotografie bună ține de multe lucruri: de mine, ca fotograf, de persoana pe care o fotografiez și de acel ceva imprezvizibil, care face ca lucrurile să ia o anumită întorsătură. Între ele mai există și lumina, un personaj unic și foarte viu, pe care îl poți pune pe aceeași scară a importanței cu persoana fotografiată. Nu fotografiez doar oameni, ci și umbre, străluciri, raze de soare sau pete de întuneric”. Lumina, „umbre, străluciri, raze de soare” și „pete de întuneric” sunt ingredientele poveștii caselor care par a-și da ultima suflare în noul album al artistului fotograf. Pentru a le aduna pe toate și a le pune împreună, Mircea Struțeanu a călătorit în toată țara, din Maramureș în Caraș-Severin, din Timiș în

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

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

Tiparul executat de:  
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

