

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:

Borgó

Pseudo:fera 10 - detaliu (2011)

ulei pe pânză, 60 x 60 cm



www.clujtourism.ro

primim la redacție

Stimate Doamne Rector Daniel David,

Vă scriu pentru a protesta împotriva unei luări de poziție a doamnei Rodica Vartic (Marta Petreu), profesor la Facultatea de Filosofie a Universității pe care o conduceți.

Într-o recentă declarație (vezi *România literară* nr. 3/2022), doamna profesor Vartic a spus următoarele despre Mihai Eminescu: „El nu a fost niciodată antisemit (antisemitismul presupune o atitudine irațională față de evrei, pe care nu îi acceptă în nici un fel de condiții), ci, inițial, după moda timpului și a locului, a fost un antiisraelit motivat național și economic, cu obiecții la adresa evreilor, dar și cu o soluție pentru acceptarea lor în România. El nu le-a obiectat evreilor nici religia, nici «rasa», ci numai faptul că se ocupă de comerț (care, pentru el, nu era o muncă!) și faptul că nu vorbesc românește“.

În această declarație doamna profesor Vartic inventează o distincție între a fi antisemit și a fi antiisraelit. Mai mult, susține că atitudini și fapte care pot leza un grup etnic pot fi raționale dacă sunt motivate național și economic. Aserțiunile doamnei profesor sunt false și extrem de dăunătoare, nu numai pentru evreii din România și memoria sutelor de mii de evrei din România uciși în timpul ultimului război mondial, dar și pentru prestigiul și integritatea corpului didactic și al studenților Universității „Babeș-Bolyai“.

Ca reacție la declarația doamnei Vartic/Petreu, domnul profesor Michael Finkenthal, de

la Hebrew University, Israel și Johns Hopkins University, Statele Unite ale Americii, (vezi *Observator Cultural* nr. 1098 din 24 februarie 2022) a spus în legătură cu antisemitismul lui Mihai Eminescu că „acolo unde există definiții clare și o justiție care știe să le interpreteze și o face fără *parti-pris*, lucrurile sunt tranșate ușor“. Afirmatia domnului profesor Finkenthal poate fi confirmată de oricine citește cu atenție cele aproximativ 100 de articole consacrate „Chestiunii evreiești“ de Mihai Eminescu.

I-am cerut doamnei profesor Vartic/Petreu să binevoiască a corecta declarația publicată în *România Literară*, dar acest lucru nu s-a întâmplat.

Trăim un timp în care antisemitismul și alte forme de discriminare și ură sunt din ce în ce mai frecvent exprimate în spațiul public. Avem datoria să luptăm împotriva lor, chiar și atunci când ne sunt prezentate ca o diferență de opinie într-o dezbatere academică. Vă rog, așadar, să convocați, la Universitatea „Babeș-Bolyai“ o dezbatere publică despre antisemitismul lui Mihai Eminescu.

Voi transmite o copie a acestui protest domnului Radu Vancu, președintele PEN Club România.

Cu deosebit respect,

Profesor Peter Manu
Zucker School of Medicine,
Hofstra University, Hempstead, NY
Membru de Onoare, Academia de Științe
Medicale din România



Borgó

Șapte ștampile din Jibou, ulei pe pânză, 60 x 80 cm

Nevoia deschiderii de orizonturi

Andrei Marga



Borghese

Naștere (Vrăjitorie)- triptic (1989/2010), ulei pe pânză, 360 x 120 x 140 cm

Cunoașterea lumii presupune orizonturi deschise sau, măcar, deschiderea lor. Este de altfel veche constatarea că altfel se favorizează erori. Să ne amintim, de pildă, că dezastrul anilor treizeci a început, între altele, cu conflictul viziunilor eronate. Una era aceea că, în esență, lucrurile în societăți pot continua așa cum sunt. Alta, că totul ar fi demn să i se dea foc. Nu insist asupra radicalismului distrugerii, din *Mein Kampf*-ul lui Hitler, care a fost culminația.

Din asemenea confruntare – între apărători fără scrupule ai situațiilor și atacatori lipsiți de răspundere – s-a ivit atunci vâlvătaia și, până la urmă, tragedia. Oricum, din asemenea confruntări ies pierderi.

Azi, în condiții de criză, se repetă, cu alte date, desigur, opoziția dintre conformiști rigizi și aventurieri care cred că lumea începe cu ei. Nu este de mirare. Schimbările din lume, cea din 1990 și apoi cea din 2010, sunt percepute adesea prin ochelari ce simplifică datele. Unii mai cred că odată cu cotitura anilor nouăzeci s-a petrecut „sfârșitul istoriei”. Alții nu înțeleg noua schimbare a lumii, pe care pandemia din 2020 o și amplifică. Pare că înțelegerea istoriei nu s-a dezvoltat destul. Dimpotrivă, s-a redus până și răbdarea de a stabili cu acuratețe faptele.

Sunt motive de nemulțumire față de societățile în care trăim. În definitiv, este egoism excesiv, iar generozitatea este rară, multă lăcomie și puține idealuri, profesionalismul a intrat în criză, consecințele deciziilor nu interesează. Se lătesc delațiunea, fraudele, nedreptățile. Se pune înfim întrebarea: sunt oare peste nivelul pe care îl acuz? Am făcut ceva în plus, căci mersul istoriei nu anulează răspunderea personală?

Nemulțumirea nu dispensează, însă, de analiză. Pe de o parte, după ce dictaturile i-au oripilat pe oameni, astăzi democrația îi decepționează, după salutarea ei victorie. Prea multe decizii sunt eronate, se rezolvă anevoie probleme de viață și apar noi „conducători”, inculți și cu prestații

ridicole. Pe de altă parte, democrația este oricând superioară alternativelor, cel puțin pentru că permite restabilirea autorității agreeate de cetățeni, și de către ei. În democrație îți poți, cel puțin, spune opinia. Te poți trezi, desigur, cu neînțelegeri, cu măsluiri, cu falsificări, cu orice. Dar nu ai de unde începe conturarea viitorului decât de la ceea ce este.

Dacă rămânem în strictă actualitate, atunci alternativa nu este să iei partea apărătorilor necondiționați ai stării de lucruri date sau pe cea a criticilor ei cabotini. Mulțumirea plină de conformism cu situația sau respingerea ei sofistică nu formează o disjunctie exclusivă. La ora aceasta, imperativul, după părerea mea, este, în societățile democratice, deschiderea de orizonturi și decizii în consecință. În fapt, abia cu orizonturile deschise valorile ce conduc cultura lor – adevărul, libertatea, dreptatea, frumusețea – devin accesibile. Abia astfel s-au găsit și rezolvări.

Exemple sunt numeroase. Iată câteva dintre ele.

Ne amintim, chiar din viața generațiilor actuale, că la un moment dat nu s-a mai pus chestiunea alegerii între „capitalismul clasic” și „socialismul răsăritean”. Primul nu mai exista de fapt de la New Deal-ul american al anilor treizeci și de la „economia socială de piață” a Germaniei de după război. Al doilea era condamnat să dispară datorită ineficienței economice și dictaturii și nu mai exista, de fapt, de la trecerea Chinei la economia de piață în anii șaptezeci și de la cotitura din Europa Răsăriteană din jurul anilor nouăzeci. S-a îmbrățișat formula „societății drepturilor și libertăților fundamentale” – nu discutăm cât de realizată este aceasta.

Corelat, nici „statul invadant”, nici „statul debil” nu puteau fi soluții. A trebuit deschis noul orizont al statului de drept democratic și al națiunii civice ce se asumă pe sine.

Ca alt exemplu, în jurul anilor optzeci devenise clar ca lumina zilei că nici doar economia și

nici doar politica nu asigură, singure luate, dezvoltarea unei țări. Era limpede că trebuie ieșit spre un nou orizont, prin recunoașterea „cotiturii culturale” a societății moderne (detaliat în A. Marga, *Die kulturelle Wende*, 2005) și înțelegând că dezvoltarea o hotărăște, peste orice, cultura înțeleasă cuprinzător a cetățenilor.

S-au deschis orizonturi în multe alte direcții. Bunăoară, de la iluminism încoace s-au cheltuit mari energii să se acrediteze ideea că interpretările lumii se împart în „idealism” și „materialism”. Fapt este că niciuna nu a rezistat timpului. A devenit clar că mai adânci decât „ideea” și „materia” sunt, foarte probabil, „energia”, poate „informația”, și, încă mai profund, „acțiunile” care duc la chestionarea fiecăreia (A. Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, 2017). Acțiunile necesare și suficiente pentru o reproducere a vieții oamenilor care să fie culturală și umană au devenit în fapt noua cheie a interpretării.

S-a perimat și alternativa „determinism sau liber arbitru”. Astăzi este evident că individul nu poate să nu fie luat ca punct de plecare al reflecției. De fapt, odată cu individul conștient, începe construcția în societate (A. Marga, *Reclădirea eticii*, 2022). Istoria atestă condiționări, unele genetice, dar individul, prin pregătirea, cultura și inițiativa sa, civismul său și gesturile sale morale, poate schimba ceea ce este. Nu poate schimba orice situație, dar nici situațiile de viață nu mai sunt variabile independente. Nu este vorba de a ceda astfel unui idealism prăfuit, ci de a ieși din pozitivismul și funcționalismul zilelor noastre spre a recunoaște construcția lumii din interiorul persoanelor.

Se mai perorează pe tema conflictului dintre „scientism”, înțeles ca exaltare a științei fără a-i lua în seamă contextele de geneză și de aplicare, și „umanism”, înțeles ca promovare de valori etice, estetice, civice. Or, orizontul este deja altul. Chiar oamenii de știință aduc în discuție emergența cunoașterii științifice din situații istorice și dependența ei de capacități umane, cu toate implicațiile. Iar exponenții umanismului își asumă că științele sunt indispensabile unei vieți demne de om. Mai ales că, între timp, tabloul științelor a înregistrat o diversificare ce repune în discuție ceea ce se știa despre cunoaștere și valori. Și știința și umanismul sunt, de fapt, în reconstrucție, iar orizontul fecund este cooperarea lor.

Nu mai este actual nici conflictul dintre „religie” – înțeleasă, la propriu, ca revelație, legământ între Dumnezeu și oameni, mântuire și liturghie, luate împreună – și „știință”, înțeleasă adecvat ca investigație factuală și explicare a fenomenelor prin ele însele, recurgând la ipoteze, experimente, abordare matematică. Exponenții calificați ai religiei nu se opun științelor, iar oamenii de știință veritabili nu se opun religiei. Orizontul care s-a deschis, pe fondul recunoașterii specificului ireductibil al științelor și al religiei și al opririi tendințelor de a o cotropi una pe cealaltă, este cel al interacțiunii lor. Suntem și aici în epoca conlucrării (J. Habermas, J. Ratzinger, *Dialectica secularizării*, 2005), pe care o reclamă înseși crizele zilelor noastre.

Moștenim distincția lui Aristotel a formelor de guvernare după criteriul efectivului celor care decid: „monarhia” („tirania”), „aristocrația” („oligarhia”), „timocrația”, la care Polybius a adăugat „ochlocrația”. Montesquieu i-a adăugat criteriul felului de a decide și a consemnat

„despoția”, „monarhia” și „republica”, ce are printre forme „democrația”. Azi, însă, democrația este trădată sau măcar erodată și compromisă de inși fără valoare și merite, care ajung să o conducă, încât mai este nevoie de o distincție: cea după criteriul valorii profesionale, civice, morale a decidenților. Astfel, distincția „meritocrație”, „mediocrație”, „stupidocrație (prostocrație)” (A. Marga, *Statul actual*, 2021) se justifică, dacă vrem să facem față noilor realități. O democrație fără meritocrație se și anulează singură.

Distincția lui Karl Popper dintre „autoritarism”, înțeles ca organizare în care liderii manipulează poporul în favoarea propriilor interese, și „democrație”, înțeleasă ca organizare în care poporul își alege liderii, este luată azi, prin intermediul lui George Soros, ca bază de decizie. Aș spune, însă, răspicat că ea nu este deloc ultimul cuvânt. Pe de o parte, „lideri care își manipulează electoratul” există, evident, și în democrații, iar faptul nu se explică doar prin aceea că aceia „nu s-au ridicat la înălțimea așteptărilor”. În joc sunt de fapt mecanisme și distorsiuni instituționale. De aceea, este nevoie de o străpungere a orizontului spre a explica autoritarismele de azi și, desigur, a relansa democrația.

Nu pledez pentru orizonturi deschise doar în privința alternativelor amintite, care par mai filosofice. Catalogul nevoilor concrete de deschidere de orizonturi este imens. Ar trebui, însă, deschise înainte de orice orizonturile astfel încât fiecare om să înțeleagă că teoria, filosofia, cultura nu se ocupă de ceva distant și străin, ci de ceea ce se petrece cu viața fiecăruia. Conceptualizările, metaforele și simbolurile veritabile sunt una cu viața. La drept vorbind, disprețul față de ele denotă ce preț se pune pe propria viață. Cum spunea William James, după ideile pe care le cultivă se vede omul!

Un alt exemplu de deschidere a orizontului, mai concret, a fost în educație, când s-a depășit alternativa sau educație într-un sistem planificat și dirijat sau educație într-un sistem doar deschis oamenilor și inovațiilor. Niciuna dintre alternative nu face față vieții. Prima restricționează accesul la educație și duce la o societate aidoma unei carcase, a doua nu mai realizează educație propriu-zisă, ci pregătirea pentru luptă într-un darwinism social (A. Marga, *Educația responsabilă*, 2019). Ambelor le este preferabil orizontul unei educații accesibile cetățenilor, sincronizată și performantă, în perspectiva unei ierarhii nefalsificate a valorilor în societate.

În sfârșit, ca să nu lungesc lista exemplurilor, iau în discuție starea reflecției de azi asupra democrației, plecând de la recenta și provocatoare carte *Democracy Rules* (Allen Lane, Dublin, 2021), a lui Jan-Werner Müller. Autorul apără, inspirat, ideea democrației ca dinamică continuă, izvorâtă din căutările cetățenilor de a-și vedea împlinite năzuințele în comunitate. El are dreptate să scrie că și cei care pierd pentru moment în competiția politică a democrației au drepturi inalienabile: „dacă libertatea egală este reală, atunci trebuie să se permită celor care pierd să disrupă statu-quo-ul și să declanșeze un conflict asupra a ceea ce este cel mai mult materie de conflicte. Dacă libertatea egală este reală sau nu, va depinde nu doar de angajamente abstracte dintr-un document constituțional, ci și de starea infrastructurii critice a democrației: partide, mișcări, media – toate fiind indispensabile muncii de reprezentare și gestionării conflictelor în așa fel încât democrația ca întreg să nu piară”

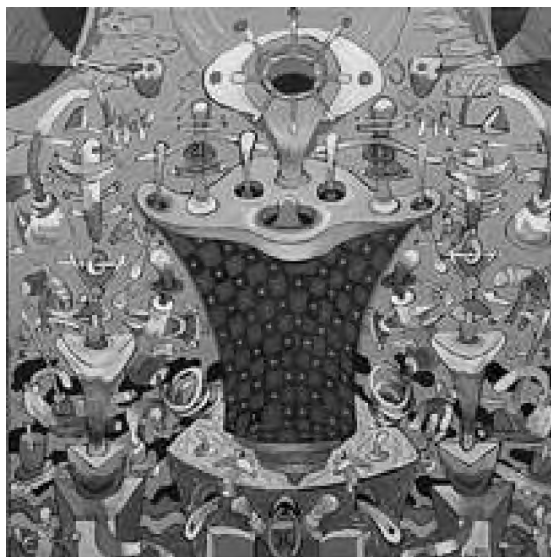
(p.89). Altfel spus, și cei care au pierdut la un moment dat în competiție au dreptul de a salva ceea ce este în spatele constituțiilor democratice: un sens, care este participarea cu tot ce poate, a fiecărui cetățean, ce alimentează de fapt democrația. Simplu spus, nu este de blamat cel care valorifică drepturi democratice!

Cunoscutul profesor de la Princeton vrea să lămurească de unde vine criza actuală a democrației. El propune ceea ce Machiavelli numea „riduzione verso il principio”, dar, cum recunoaște, „întoarce spatele la viitor” spre a lămuri democrația la origine și a privi plecând de aici actualitatea (p.VIII-IX). Numai că suntem legați de viitor și nu cred că se mai poate proceda așa, oricât de util pare procedul. Destul să luăm în seamă macroprocesele ce afectează acum democrațiile: digitalizarea, globalizarea economiei și comunicațiilor, amenințarea armată, pandemiile și declinul formării. Nu mai poți gândi efectiv democrația fără să vezi până la capăt ce o „provoacă”, o limitează și o amenință, în zilele noastre și în cele ce vin, chiar dacă accepțiunea originară este importantă.

Deși incostabil doct, Jan-Werner Müller se închide singur într-o optică vetustă. La opusul democrației el vede doar „autoritarismul populist”, în care îi amestecă pe Trump, Orban, Kaczynski, Modi, Bolsonaro și alții. Firește, se poate discuta un regim sau altul, considerând însă întregul situațiilor. Altfel, de dragul simplității logice, se ajunge la a emite evaluări pe ceva ce nici nu este analizat până la capăt. „Paradigma” autorului este că „regimurile autoritare...nu se pot adapta la mediul înconjurător și să inoveze; toate sunt destinate să sfârșească precum Uniunea Sovietică în 1991” (p.4). Evident, mai devreme sau mai târziu, orice regim sfârșește. Dar „paradigma” aceasta nu este suficientă.

Termenul „autoritarismul populist” este luat din jargonul propagandei și are toate impreciziile acesteia. În definitiv, nu orice susținere masivă la alegeri repetate a unui lider presupune „populism”. Sunt lideri care câștigă autoritate prin iscusință și reprezentarea intereselor celor mai mulți cetățeni. Pe de altă parte, nu orice lider apărut în democrații este imunizat față de autoritarism, pe care uneori îl chiar creează sau măcar moștenește.

Deranjează longevitatea în funcții politice? Se vrea limitarea de mandate ale liderilor? Și eu cred că limitarea ar fi în favoarea democrației. În definitiv, al doilea mandat în funcțiile publice



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudosfera 8 (2010)

de azi, într-o epocă de inovații, dinamică, este o irosire de timp. Atunci, de ce nu s-ar limita mandatele la unu, cum se propune, rezonabil, în Franța de azi?

Contraargumentul meu la optica lui Jan-Werner Müller este acela că s-a creat un autoritarism nou în democrațiile de azi. Un autoritarism nu prin „populism”, cum se acuză cam mecanic, ci ca braț al altor forțe: clici care vor să se perpetueze, servicii secrete, forțe din exteriorul țării respective. În definitiv, destui lideri din democrații actuale, mai ales în țări cu slabe tradiții civice, s-au dovedit incapabili de realizări care să convingă cetățenii și apelează nu la aceștia, ci la forțe oculte și sprijin extern pentru a sta în funcții. Cazurile sunt deja numeroase, încât nu mai pot fi eludate într-o discuție onestă asupra democrației de azi.

Nu este vorba aici de „imperialism”. Este vorba de lideri incapabili, rezultați din alegeri cândva și tolerați de propriul popor, în pofida incapacității lor, care vând orice, cu semnături indigene. Există, altfel spus, și un alt autoritarism decât cel „populist” care se acuză uzual – un „autoritarism de clică”, care, avid fiind de sprijin, se și colorează „internaționalist”, desfigurând la nevoie și acest atribut.

Odată îngustat orizontul analizei, multe dintre argumente sunt eronate. De pildă, Jan-Werner Müller scrie: „Vorbind în general, arta guvernantei autoritarian-populiste este bazată pe naționalism (adesea cu accente rasiste), pe răpirea statului de către partizani loialiști și, mai puțin evident, pe folosirea economiei ca armă pentru a asigura puterea politică: o combinație de cultură a războiului, patronaj și clientelism de masă” (p.4). Se poate replica: autoritarismul este legat nu doar de „naționalism”. Azi sunt multe situații în care este legat chiar de un „internaționalism” rău înțeles.

Apoi, scrie Jan-Werner Müller, „populiștii pretind totdeauna să unifice poporul sau să dezvăluie pur și simplu unitatea existentă deja, dar modelul businessului lor de facto este să divizeze cetățenii pe cât este posibil” (p.7). Nu este adevărat: „populiștii” nu divizează neapărat națiunile, iar „autoritarismul internaționalist” le divizează mai mult.

Mai departe, după Jan-Werner Müller, „autoritarismul populist” ar manifesta propensitate spre „capitalism strămb (crony capitalism)”, fiind de fapt cleptocrație (p.9-10). Or, cum au arătat documentate analize americane, cleptocrația nu este legată doar de „autoritarism” și „naționalism”, ci s-a produs și la conjuncția dintre „reprezentanți” indigeni favorizați și patroni externi. Indiferent însă ce au analizat autorii care au lansat diagnozele – „cleptocrație” (Stanislas Andreski), „stat mafiot” (Balint Magyar), „stat paralel” (Ernst Fraenkel), „justițiocrația”, cum spune alt polonez, „procurorocrația”, cum sugera cineva la noi – acestea nu sunt rezervate astăzi cuiva, dintr-o listă întocmită birocratic.

Așa cum nu este separabilă de meritocrație, democrația nu este separabilă nici de orizonturi deschise. Ea va avea zile grele dacă nu-și deschide orizonturile. Probabil că de aceea autorul cărții *Democracy Rules* este nevoit să încheie cu mărturisirea că are speranțe, dar nu este optimist.

(Din volumul *Soarta democrației*, în curs de apariție)

Problema matematicii la Berkeley și la Kant

Mihail Turcan

Întrebarea fundamentală a filosofiei teoretice kantiene – „Cum sunt posibile propozițiile sintetice a priori?”¹ – se împarte în patru întrebări, la care Kant răspunde pe rând. Prima dintre ele, al cărei răspuns stă la baza deducției transcendente, este următoarea: „Cum este posibilă matematica pură?”². Această întrebare fusese pusă înainte și de Berkeley, însă, după cum vom vedea, într-o altă manieră, soluția fiind, de asemenea, diferită. Voi încerca, în cele ce urmează, să compar modurile în care cei doi autori tratează această problemă și să arăt dacă și în ce măsură întrebarea, abordată mai întâi de Berkeley, a meritat să fie reluată de Kant.

În *Prolegomene*, Kant reformulează întrebarea astfel: „Cum este posibil ca rațiunea omenească să dea naștere cu totul *a priori* unei asemenea cunoașteri?”³. Această întrebare reprezintă o problemă cu atât mai mult cu cât cunoașterea matematică este considerată de Kant „în întregime sintetică”.⁴ Matematica, afirmă Kant, trebuie să își întemeieze posibilitatea pe existența unei intuiții pure, care, ca formă a sensibilității, „precedă în subiectul meu toate impresiile reale prin care sunt afectat de către obiecte”, adică fenomenele. Cele două intuiții pure *a priori*, care se dovedesc a fi spațiul și timpul, stau la temelia geometriei, respectiv a aritmeticii.

Spațiul și timpul nu aparțin lucrului în sine, pe care Kant îl deosebește de fenomen. Spațiul este forma simțului extern, iar timpul, forma simțului intern. Numai în cadrul lor pot fi date fenomene, ceea ce înseamnă că, de exemplu, spațiul poate fi lipsit de fenomene, dar fenomenele nu pot fi niciodată date în afara spațiului. Putem avea, prin urmare, reprezentarea unui spațiu gol, dar acest spațiu gol nu poate fi niciodată suprimat.⁶ Kant conchide că spațiul și timpul sunt *a priori*, deci se află în noi, iar fenomenele sunt ordonate conform constituției acestor intuiții pure.

Berkeley formulează problema astfel: „Dar aici se va ridica întrebarea cum putem ști că o propoziție oarecare este adevărată pentru toate triunghiurile particulare, dacă nu chiar prin aceea că am văzut-o mai întâi demonstrată pentru ideea abstractă de triunghi care corespunde în mod egal tuturor triunghiurilor? Și aceasta pentru că, deși se poate demonstra că o anumită proprietate corespunde unui anumit triunghi, de aici nu poate decurge că ea aparține în mod egal oricărui alt triunghi, care nu este același în toate privințele cu acel triunghi particular?”⁷ Răspunsul este următorul: atunci când facem o asemenea demonstrație, nu ținem cont de nicio particularitate a triunghiului.

De altfel, acest lucru poate fi ușor observat dacă analizăm modul în care se realizează, în mod obișnuit, o demonstrație de geometrie. Să luăm exemplul pe care îl dă Berkeley, și anume propoziția că suma unghiurilor unui triunghi este egală cu suma a două unghiuri drepte. Dacă vrem să demonstrăm această proprietate, eu pot, pentru a-mi ușura sarcina, să reprezint grafic un anumit triunghi particular și să încerc să îmi construiesc soluția ajutându-mă de acest desen. De unde am garanția că demonstrația mea – pe care am construit-o bazându-mă pe observațiile pe care le-am făcut

analizând triunghiul particular din desen – este valabilă, de asemenea, pentru orice alt triunghi? Răspunsul este că, în demonstrația mea, eu nu am ținut cont deloc de nicio particularitate a triunghiului – nici de lungimile laturilor, nici de măsurile unghiurilor –, ci am ținut cont numai de acele proprietăți pe care le are oricare triunghi, proprietăți care au fost suficiente pentru a formula o demonstrație completă. Universalitatea demonstrației se întemeiază pe ideea că orice triunghi *arbitrar* deține, prin simplul fapt că este triunghi, toate proprietățile necesare construirii demonstrației.

Răspunsul lui Berkeley e simplu, intuitiv și convingător, iar în aceste condiții, soluția lui Kant ar putea părea de prisos. Totuși, la o privire mai atentă, constatăm că problema pe care am anunțat-o la început – „Cum este posibilă matematica pură?” – nu este rezolvată de Berkeley în întregime. El explică, într-adevăr, cum putem ști că o anumită propoziție matematică este universal adevărată, dar nu și cum este posibilă însăși această universalitate. Prin aceasta, el clarifică modul în care putem ajunge în posesia unor cunoștințe matematice, fără însă a explica însăși posibilitatea matematicii, deci a ordinii care face posibilă o cunoaștere matematică.

La o primă vedere, am putea crede că nici Kant nu urmărește să o facă. Întrebarea formulată de el – „Cum este posibil ca rațiunea omenească să dea naștere cu totul *a priori* unei asemenea cunoașteri?” – nu pare diferită de întrebarea lui Berkeley. Abia în lumina răspunsului se dezvăluie sensul întrebării. În momentul în care Kant găsește explicația posibilității matematicii în sensibilitatea noastră, care cuprinde, pe de o parte, forma fenomenelor (spațiul și timpul), iar pe de altă parte, materia fenomenelor (senzațiile), el nu oferă doar o explicație a modului în care putem ajunge la concluzii matematice, ci și o întemeiere a posibilității matematicii.

Acest lucru devine mai clar dacă ne oprim asupra unei întrebări cheie a filosofiei kantiene, din partea a doua a *Prolegomenelor*: „Cum este posibilă însăși natura?” Iată cum se deschide această secțiune: „Această întrebare, care reprezintă punctul cel mai înalt pe care îl poate atinge vreodată filozofia transcendentală și spre care ea trebuie să fie condusă ca spre granița și desăvârșirea ei, conține, de fapt, două întrebări. Prima: Cum este în genere posibilă natura în înțeles *material*, adică din punctul de vedere al intuiției, ca totalitate a fenomenelor; cum sunt posibile, în genere, spațiul și timpul și acel ceva care le umple pe amândouă, adică obiectul senzației? Răspunsul este: Prin mijlocirea alcătuirii sensibilității noastre, care face ca ea să fie afectată într-un mod propriu ei de obiecte care în sine îi rămân necunoscute și care sunt cu totul deosebite de fenomenele lor. Răspunsul acesta este dat în *Critică*, în «Estetica transcendentală», iar aici, în *Prolegomene*, prin dezlegarea primei probleme fundamentale a filozofiei transcendentele”⁸.

Chiar această formulare neobișnuită – „Cum este posibilă însăși natura?” – dovedește că întrebarea „Cum este posibilă matematica pură?” țintește mai în profunzime decât întrebarea lui Berkeley.

Astfel, posibilitatea matematicii se întemeiază pe faptul că ordinea naturii se află în noi, nu în lucruri. Spațiul și timpul sunt cele care fac „ca diversul fenomenului să poată fi ordonat în anumite raporturi” și care, în acest fel, stau la baza ordinii matematice a lumii.

Acest răspuns clarifică și diferența de nuanță dintre întrebările pe care cei doi autori le formulează cu privire la cunoașterea matematică. Pe de o parte, Berkeley întrebă, așa cum am văzut mai sus, „cum putem ști că o propoziție oarecare este adevărată pentru toate triunghiurile particulare, dacă nu chiar prin aceea că am văzut-o mai întâi demonstrată pentru ideea abstractă de triunghi care corespunde în mod egal tuturor triunghiurilor?”, problematizând astfel modul în care suntem capabili să ne asigurăm de universalitatea judecăților matematice. Kant, pe de altă parte, întrebă „Cum este posibil ca rațiunea omenească să dea naștere cu totul *a priori* unei asemenea cunoașteri?”, știind că soluția acestei probleme cuprinde în mod necesar o analiză a posibilității ordinii matematice a naturii.

Este interesant de observat faptul că, prin această expresie („a da naștere unor cunoștințe”), traducerea reușește să redea într-o manieră remarcabilă diferența dintre întrebările celor doi filosofi, precum și caracterul aparte al „revoluției copernicane” pe care se bazează concepția lui Kant, dezvăluind astfel sensul întrebării sale. „A da naștere” poate fi, în mod obișnuit, înlocuit cu „a crea”. Folosirea unui verb cu un asemenea sens într-un context epistemologic poate părea bizară, dar ea se potrivește următoarei idei din filosofia kantiană: intuițiile pure *a priori*, pe care se bazează cunoașterea matematică, nu au doar *realitate empirică*, ci și *idealitate transcendentală*.¹⁰

Observăm, în consecință, că Berkeley ia în considerare doar jumătate de problemă. El nu răspunde în întregime la întrebarea „Cum este posibilă matematica pură?”, ci mai degrabă la întrebarea „Cum putem fi siguri de universalitatea propozițiilor matematice?” Kant, pe de altă parte, încearcă să ofere o explicație a posibilității matematicii: nu doar a posibilității noastre de cunoaștere, ci a ordinii matematice a lumii. Galileo afirma că universul este scris în limbaj matematic. Dacă Berkeley explică de ce îl putem înțelege și vorbi, Kant arată de ce e un limbaj și nu o vorbărie fără sens.

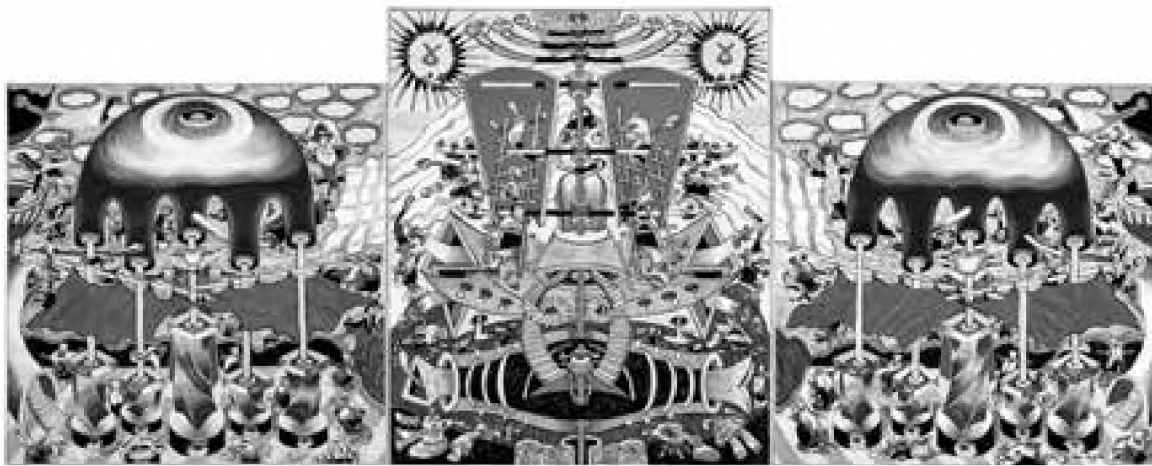
Note

- 1 Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa drept știință*, trad. Mircea Flonta și Thomas Kleininger, ed. a 4-a, studiu introductiv și note de Mircea Flonta, Humanitas, București, 2015, p. 93.
- 2 Immanuel Kant, *Prolegomene*, p. 98.
- 3 Immanuel Kant, *Prolegomene*, p. 99.
- 4 Immanuel Kant, *Prolegomene*, p. 99.
- 5 Immanuel Kant, *Prolegomene*, p. 102.
- 6 Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, ed. a 3-a, ediție îngrijită de Ilie Pârvu, Univers Enciclopedic Gold, București, 2009, p. 53.
- 7 George Berkeley, *Tratat asupra principiilor cunoașterii omenești*, trad. Laurențiu Staicu, introducere și note de G. J. Warnock, Humanitas, București, 2004, p. 65.
- 8 Immanuel Kant, *Prolegomene*, p. 149.
- 9 Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, p. 71.
- 10 Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, p. 78.

Discursul metafisic despre lumină (III)

Doctrina îngerilor despre lumină

Viorel Igna



Borgo

Iona III - triptic (2013), ulei pe pânză, 300 x 100 x 120 cm

În lumea creștină medievală concepția neoplatonică a Inteligențelor despre lumină, ca intermediară între Dumnezeu și lume, scrie G. Federici Vescovini¹, s-a dezvoltat în doctrina creștină despre îngerii, care este bazată mai ales pe doctrina despre Ierarhiile cerești a lui Pseudo Dionisie Areopagitul, pe de o parte, și pe doctrina despre îngerii a Sfântului Toma din Aquino, într-o accepțiune diferită.

După Pseudo Dionisie, îngerii, a căror ierarhie o stabilește, sunt *lumină din lumină*, iradiată de Bine, Soarele dumnezeiesc care-și distribuie razele din bunătatea lui nemăsurată:

„De fapt precum Soarele nostru, nu prin cucerire sau voință, ci prin însuși faptul că este, luminează toate câte participă la lumina lui după rațiunea puterii lor, așa și Binele mai presus de Soare, prin însăși existența lui, ca arhetipul ridicat mai presus de chipul lui obscur, transmite tuturor, pe măsura lor, razele întregii bunătăți. Prin acestea au luat subzistență toate ființele, puterile și lucrările inteligibile și înțelegătoare.”² Razele Soarelui, raze inteligibile și inteligente, trebuie să susțină toate esențele, toate puterile și acțiunile. Ele posedă o intelcțiune care nu este din această lume și datorită lor există toate ființele ce posedă o viață indestructibilă și nealterabilă; de aceea pot să fugă în fața morții, de devenirea materiei de dincolo de fluxul ei instabil; ele sunt necorporale și nemateriale, și nu sunt altceva decât lumină a intelcției (*phos noeton*). Pe această bază, scrie Federici Vescovini, teologii creștini, dezvoltând o temă a Sfântului Augustin, îl văd pe înger ca pe o creatură spirituală a cărui esență este *lumina de dimineață*³. După el, îngerul cunoaște universala creatură în Cuvântul lui Dumnezeu, fiind aceasta o cunoaștere ca aceea a *luminii de dimineață* îndreptată în și spre înalțuri.

Această cunoaștere este paragonată cu aceea a luminii zilei, cea de dimineață și cea de seară (vesperină). Tema este reluată de Sfântul Toma din Aquino, atent la terminologia gnoseologică iluminativă în mediul îngeresc; el introduce o distincție ontologică între lumină, substanța divină,

și *lume* ca o calitate a corpurilor naturale. Sfântul Toma, vorbind despre cunoașterea proprie îngerilor, vizibilă cu lumina zilei, reține că cea vesperină poate fi înțeleasă ca o lumină în mișcarea ei între cea de dimineață și cea de seară în care Dumnezeu apare întotdeauna ca lumină plină, în întunecimea creaturilor lipsite de vedere și bătăute de întuneric.⁴

Lumină și lume

Unii filosofi medievali, de inspirație mai mult aristotelică decât neoplatonică, elaborează o ontologie a luminii, ca anonimul autor al lucrării *Summa philosophiae*, a lui pseudo-Grossatesta. El face distincție între lumina în sine (*lux*) și *lumen* sau lumina derivată dintr-un izvor dumnezeiesc și care susține că splendoarea sau luminozitatea este un accident sau o calitate ce provine dintr-un câmp luminos (*lucios*). Dar există aici o diferență între splendoarea ce provine, de exemplu de la Soare, cu splendoarea ce există în Soare, cu o diferență între ceea ce este în sine și ceea ce este derivat, ca un *rivolus* (pârâul) ce pleacă de la un izvor și râul care devine⁵. Astfel splendoarea este totdeauna un *lumen*, dar nu orice *lumen* și splendoare; deoarece *lumen* natural este într-o continuă mișcare, se mișcă cu ajutorul aerului sau a altor mijloace elementare, deoarece aparține genului de calități accidentale ale corpului.

Astfel, Witelo⁶ prietenul Sfântului Toma din Aquino, a transformat în sens aristotelic teoria metafisică a luminii a lui Grossatesta, introducând la fel ca Sfântul Toma din Aquino distincția între lumina ca substanță și *lumen* ca o calitate sau accident al corpurilor naturale. Witelo, așa cum am mai spus, este autorul importantei opere de optică, *Perspectiva*, la care a scris și o Introducere în care a explicat că lumina sensibilă sau naturală trebuie să fie definită ca *lumen*, ale cărui reguli optice de propagare geometrică le-a studiat. Ea nu este forma substanțială în sine a corpurilor, ci este modalitatea pentru care un fenomen sensibil

devine inteligibil. Pentru Sfântul Toma lumina este o calitate accidentală cum sunt culorile, care sunt calități active ce rezultă din acțiunea luminii solare asupra obiectelor: lumina deci nu este forma substanțială a corpurilor, deoarece materia primă, creată sub forme substanțiale într-un moment secundar s-a fost formată numai datorită unor împrejurări accidentale, așa cum se găsesc corpurile în realitate.⁷

În Evul Mediu exista un adevărat cult pentru culori și pentru lumina închisă în suprafețe aurite, cu aureolele sfinților sau a fundalurilor și a marilor vitralii ale Catedralelor gotice. În contemplarea pietrelor prețioase ce strălucesc în altarele Abăției pariziene de la Saint Denis, unde abatele Suger a avut viziunile frumuseții sensibile a luminii materiale, ca o lumină spirituală imaterială a bunului Dumnezeu⁸.

La fel și Dante Alighieri cânta „*dulcea culoare a zăfirului oriental*” (Purg. I, v. 13) și Guido Guinizzelli „fața de zăpadă colorată în granat” (roșu închis), *Poesie*, VII, v. 5.

Distincția între *lumen*-ul natural creat și lumina divină eternă necreată, care se propagă ca lumini intermediare și reflectate în diversele lumi proprii creaturilor este tema principală a *Divinei Comedii* a lui Dante, pentru care Sediul Paradisului sau Empireul este reprezentat ca o *Sferă supremă de lumină*⁹.

Analogia luminii

Tema biblică a Luceafărului de dimineață printre cețuri, sau lumina Lunii și strălucirea Soarelui: „Ca Luceafărul de dimineață în mijlocul norului. Ca Luna plină în zilele ei;

Ca Soarele strălucind peste locașul Celui Preaînalt și ca arcul curcubeului luminând în norii slavei”¹⁰

este reluată de Eckhart¹¹ în sensul opere creatoare a lui Dumnezeu: creația este Templul său de lumină. În orice caz, și în tradiția augustiniană și franciscană, concludă G. Federici Vescovini, pe urmele lui Bonaventura, care a înțeles imaginile luminoase în sens analogic sau metaforic ca similitudini cu divinul pentru a explica modul de acțiune și natura lui Dumnezeu. Bartolomeu din Bologna, activ la Paris în jurul anului 1278, a făcut o distincție între lumină, *lume*, razele Soarelui și splendoarea lor.

Pe baza principiului analogic sau de similitudine, Bartolomeu din Bologna a explicat expresii ca *Hristos este lumina și Centrul lumii* ce emană raze de lumină, care fac posibile anumite fenomene oculte. Analogia între procesele de difuziune ale luminii sensibile cu cele ale luminii spirituale este dezvoltată în operele unui franciscan celebru, englezul Roger Bacon, *Doctor Mirabilis*, care a elaborat teoriile propagării luminii în linie dreaptă, a luminii fizice într-o doctrină a capacității de a vedea constituită ca o știință *experimentalis interioris*, ca o iluminare a luminii dumnezeiești spirituale. Lumina se propagă în linie dreaptă și formele pe care ea le produce se iradiază nu numai ca acțiuni, ci și ca mișcări provocate de un izvor sau de o cauză luminoasă asupra unui receptor fizic¹².

Poate ultima dintre aceste fizici sau metafizici ale luminii se poate vedea în proiectul lui Cartesius de a descrie lumea din punctul de vedere al luminii: așa cum pictorii nu pot reprezenta într-un tablou toate diversele fețe ale unui corp, aleg una dintre ele, care se expune spre lumină, situându-le

în umbră pe celelalte, făcând vizibil numai ceea ce se poate vedea dintr-o anumită perspectivă; știind că nu pot să pun în textele mele tot ce am gândit, am încercat să expun atât cât era posibil în cartea mea despre *Lume* ceea ce cred eu despre lumină; apoi, ceea ce gândesc despre Soare și stelele fixe, deoarece lumina derivă de la aceste izvoare; de la planete, de la comete, de la Pământ, deoarece ele reflectă această lumină asupra tuturor corpurilor, dar mai ales asupra omului, care este spectatorul.¹³

Lumina ar fi astfel un fenomen vizibil și posibil de explicat în termenii unei mișcări de energie luminoasă materială, corpusculară, care se răspândește conform unor reguli matematice proprii opticii geometrice. Cu alte cuvinte, față de teoriile despre lumină ale altor opticieni medievali ca Roberto Grossatesta, Witelo și Giovanni Peckham, lumina nu este principiul inteligibil al realității fizice, ci un fenomen mecanic al mișcării materiei luminoase, observabilă prin experiență, și deci un fenomen empirico-matematic și nu unul ontologico-metafizic. Această doctrină a fost reluată de Biagio Pelacani în secolul al XIV-lea¹⁴.

Lumina astrologică instrumentală

Doctrina Vechiului Testament despre lumină înțeleasă ca lumină cosmică a primelor versete din *Facerea* a fost adaptată de mulți filosofi, teologi învățați medievali, concludă G. Federici Vescovini¹⁵, unor pasaje din cosmologia lui Aristotel, în așa fel că în Evul Mediu creștin au răspândit traducerea din operele sale, și ideea că lumina creată a lui Dumnezeu se comunică sferelor cerești și planetelor, care devin prin urmare cauzele instrumentale ce transmit mișcarea și influența luminii.

Lumina este astfel instrumentul cerului, „*lux est qualitas activa primi corporis alternantis, scilicet caeli*” (lumina este calitatea activă a primului corp alternat, adică a Cerului); ea nu este o substanță și se manifestă totdeauna ca atribut al unui alt corp, făcându-l luminos, actualizându-l: *ipsa actualitas rei est quidam lumen ipsius*¹⁶ (realitatea actuală a unui lucru este lumina însăși).

Sfântul Toma din Aquino prin urmare reține că de la aștri provin acțiunile luminoase recepțate pe Pământ, justificând astfel în mod indirect în planul fizic și natural o concepție astrologică naturală sau rațională pe larg acceptată și împărtășită de filozofii medievali. Această doctrină a fost elaborată prima dată de Albertus Magnus, care în *De natura locorum* și în *De causis et proprietatibus elementorum* reține că de la *lume*, de la căldură și de la mișcarea corpurilor cerești provine o mișcare care se propagă în spațiu și actualizează puterile intrinseci ale luminii, adică cele închise în starea ei originară, ce generează viața, care astfel depinde de influența luminii proprii sau reflectate a cerurilor.

Atât Albertus Magnus, *Doctor Universalis*, cât și Sfântul Toma din Aquino printre teologi, fie Guido Bonati, fie Pietro d'Abano printre fizicieni, n-au făcut decât să interpreteze teoria lui Aristotel care originează în lumina Soarelui, răspândită de aștri, toate formele de viață de pe Pământ, inclusiv omul¹⁷. Albertus Magnus a adaptat această teorie astrologică a cauzei instrumentale a luminii cerurilor, chestiunilor ce privesc teoriile creaționismului creștin într-o operă numită *Speculum astronomiae*, care

a constituit manualul prin care a fost adaptată astrologia arabă medievală la viziunea creștină despre structura Universului și a reprezentării firmamentului, până în momentul când această teorie a fost înlocuită de concepția magică despre lumina cerurilor și stelelor din *Picatrix (despre riturile astrale)* în opera *De vita coelitus comparanda* a lui Marsilio Ficino¹⁸.

Fără a considera faptul că fie ermeticilor medievali fie lui Ficino îi era bine cunoscut, scrie Claudio Moreschini¹⁹, textul *Asclepius*. Derivă, de fapt, de la Asclepius, după Gentile²⁰ afirmația din *De divino furore*, adică faptul că filozofii au învățat de la Hermes Trismegistul, cel mai înțelept dintre toți Egiptenii, că *Dumnezeu este izvorul luminii supreme*:

„*filozofii menționau că este necesar ca sufletul să se dedice unei intense contemplări a minții lui Dumnezeu și astfel să vadă cu mai multă claritate toate lucrurile*²¹”.

În anii ce-au urmat Ficino a elaborat în mod complet conceptul de *prisca theologia*: el a expus-o în *De christiana religione*, în cap. 22. Teologia antică, ne spune el, s-a născut printre perși datorită lui Zoroastru /Zarathustra și printre Egipteni, care au fost obiectul învățaturii lui Hermes Trismegistul și a fost după aceea îmbogățită în Tracia sub Orfeu și în Italia cu Pitagora, până a ajuns la plină maturitate în Atena cu Platon.

Succesiunea este, deci, următoarea: *Zarathustra, Hermes, Orfeu, Aglațemo, Pitagora, Platon*: putem să citim acest lucru și în *Teologia Platonice* a lui Marsilio Ficino. Considerând interesul pe care l-a avut Ficino pentru ermetism în traducerea sa a *Corpus*-ului *Hermeticum*, realizată în 1463. Așa cum observă Allen²², Ficino scrie în Introducere că Hermes Trismegistul a predat despre chestiunile ce privesc divinitatea și că în *Pimander* apar mistere secrete și Oracole minunate. Hermes n-a vorbit ca filozof, ci ca Profet care preanunță viitoarea distrugere a religiei egiptene, nașterea unei noi credințe, venirea Mântuitorului, Judecata finală, gloria celor fericiți și pedeapsa pentru cei păcătoși. Ficino știa bine că Sfântul Augustin îl acuzase pe Hermes de a fi adăugat puteri profetice prin intermediul astrologiei sau, și mai complicat, prin demonii buni sau răi²³.

Tot acest discurs metafizic ne face să credem încă o dată că Evul mediu târziu și Renașterea n-au fost deloc vremuri bântuite numai de întuneric, ci și de lumina cunoștinței, asemeni chipului vechiului Maestru din *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Hermann Hesse: Când Maestru îl recunoaște pe Josef Knecht ca noul Maestru, a văzut cum i se lumina fața și-l atinse cu înțelegeri, un gest de o simplitate supremă, luminoasă, ai cărui ochi îi trimiteau lui Josef raze palide și reci. Erau razele luminii cunoașterii de a căror complexitate și măreție era conștient și de aceea l-a avertizat: „*Josef, o să obosești*”, cu aceeași voce plină de afecțiune și bunăvoință...

Note

1 G. Federici Vescovini, *Luce*, în Enciclopedia dell'Arte medievale, Treccani, Milano, 1997, p. 18.

2 „Nu în (cuvinte) convingătoare. Înțelepciunea omenească, comentează *Maxim Mărturisitorul*, cu lege dovezile probabile din cele sensibile; căci marea forță a silogismelor își ia argumentele din geometrie; dar în ceea ce privește cele nemateriale, mai bine zis cele supramateriale și mai presus de toată ființa (substanța), cum ar cunoaște cineva în mod logic (prin

speculație), ceea ce nu se poate explica nici prin intuiția culminantă a minții (neștiința despre Dumnezeu)? Ceea ce se poate cugeta prin evlavie pură, în chip negrăit”. *Scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul – Despre Numirile Dumnezeiești*, în Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, Paideia, București, 1996, IV, 1.

3 Sfântul Augustin, *De div. quaest.*, 83, q. 47.

4 Unii fizicieni contemporani după îndelungi cercetări sunt de acord că în Univers este întuneric, nu există lumină. Stelele nu strălucesc, Soarele nu este luminos. Totul este negru, înfricoșător de negru. Luna nu reflectă razele sale. Lumina apare numai în momentul în care există ochii. Este creierul uman cel care transformă undele electromagnetice în semnale luminoase. Undele electromagnetice în sine nu generează lumină, este creierul uman (sau cel al animalelor) capabil de acest lucru, altfel totul este învăluit în întuneric. Totul este cuprins de o liniște totală, caci în Univers, fără atmosferă, nu există sunete, nu se aude nimic în afara muzicii cosmice, care se „*aude*” aici pe Pământ. Cosmosul se aprinde, am putea spune numai atunci când apare omul, capacitatea creierului său de a face posibilă vederea luminii, mai ales de a o interpreta. Este o situație cu adevărat stranie și mai ales perplexă din toate punctele de vedere. La fel se întâmplă cu Răsăritul și Apusul Soarelui. Nu este Soarele cel care răsare și apune, suntem noi, care datorită mișcării de rotație a Pământului avem această senzație. De aceea este nevoie de o cunoaștere a interiorității, dată de Dumnezeu prin iluminare cu ajutorul rațiunii. Chestiune de perspectivă...

5 Pseudo Grossatesta, *Tractatus de anima* XIV, 11.

6 Witelo, *De natura deorum*, ed. îngrijită de E. Paschetto, Torino, 1978, pp. 89-132.

7 Tommaso d'Aquino, *Summa theologica*, I, 67, 4, Firenze 1949-1975.

8 E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino, 1962.

9 Dante Alighieri, *Par.* XXX, v. 39.

10 *Sirah*, 50, 6-7.

11 Maestro Eckhart, *Predici* 9.

12 Ruggero Bacone, *De multiplicatione specierum*, ed. îngrijită de D. C. Lindberg, Madison, 1970.

13 René Descartes, *Discorso sul metodo*, V, cu un comentariu de Etienne Gilson, ed. îngrijită de Emanuela Scribano, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2003.

14 Cf. Biagio Pelacani di Parma, *Questiones de anima*, ed. îngrijită de G. Federici Vescovini, Firenze 1974.

15 G. Federici Vescovini, *Marsilio Ficino e lo spirito celeste*, Annali della Fondazione Ugo Spirito 5, 1993, pp. 71-90.

16 Tommaso d'Aquino, *Super librum de causis expositio*, ed. îngrijită de H. D. Saffrey, Fribourg, 1954, trad. it. Commento al „*Libro delle cause*”, ed. îngrijită de C. D'Ancona, Milano, 1986.

17 Aristotel, *Fizica*, 194 B, 13.

18 G. Federici Vescovini, *Marsilio Ficino e lo spirito celeste*, Annali della Fondazione Ugo Spirito 5, 1993, pp. 71-90.

19 Claudio Moreschini, *Storia dell'ermetismo cristiano*, Morcelliana, Brescia, 2000, p. 201.

20 Cf. S. Gentile, *In margine all'epistola "De divino furore" de Marsilio Ficino*, „*Rinascimento*”, a II-a serie, 23 (1983), pp. 33-77.

21 Marsilii Ficini, *Philosophi Platonici, Medici atque Theologi Operum tomus secundus*, Basiliae, 1561, p. 1537, în C. Muscolino, op. cit., p. 201.

22 M. J. B. Allen, *Synoptic Art. Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation*, Olschki, Firenze, 1988, pp. 24 și urm.

23 *Ibid.*, p. 41 și urm.

Colecția Arta regală (XII)

Vasile Zecheru

Urcând, fiecare își poartă crucea sa, propriul său corp cruciform, veșmântul material în care tendințele sunt totdeauna contrare dorinței spiritului și opuse ascensiunii. Astfel împovărat, fiecare trebuie să urmeze urcușul singur; totuși, așa cum arată tradiția secretă și așa cum sugerează brațele crucii, el întinde o mână către ajutoarele invizibile situate deasupra lui, iar cu cealaltă îi ajută pe frații săi mai slabi rămași în urmă. Căci, dacă treptele și marginile scării formează o singură unitate, tot așa viața fiecăruia și viețile celorlalți sunt, în fond, una singură și nimeni nu trăiește doar pentru sine.

Walter Leslie Wilmshurst

Căutător fervent și deosebit de implicat al experienței transcendente, scriitor de mare influență în epocă, teozof clarvăzător, francmason într-o lojă mixtă, dar și preot anglican, în tinerețea sa, autorul lucrării *Fața nevăzută a Masoneriei* este, fără îndoială, o figură impozantă a ocultismului occidental de la finele secolului al XIX-lea și început de secol XX; îl califică pentru această titlatură febrila sa preocupare constantă și aplicată pentru spiritualitate, în general, și teosofie, în special. Biografia lui Charles Webster Leadbeater (1854-1934) este, relativ, bine cunoscută și, ca atare, nu vom insista, în cele ce urmează, decât asupra unor episoade pe care le-am considerat a fi semnificative în ceea ce privește formarea și consolidarea autorității sale în materie. Trebuie menționat, de asemenea, din capul locului, că Leadbeater a fost un admirabil autodidact și că întreaga lui alură spirituală s-a constituit, în timp, ca o consecință a căutărilor sale ingenioase, precum și a prelegerilor și scrierilor cu conținut ezoterico-sapiential rezultate, firește, în urma întâlnirilor și relațiilor cu oameni consacrați; în plus, asiduitatea ieșită din comun în acest domeniu, precum și devotamentul remarcabil de care a dat dovadă în întreaga sa viață au determinat reușitele sale și aprecierile de care s-a bucurat. Leadbeater va fi animat, încă din adolescență, de o sete de cunoaștere absolut remarcabilă; între altele, el a studiat de unul singur bolta cerească și mersul stelelor, precum și numeroase lucrări cu conținut spiritual, dar și limbile străine (franceză, latină, greacă și sanscrită).

În anul 1883, când s-a alăturat Societății Teozofice (ST), Leadbeater a avut prima sa întâlnire specială, cea cu mediile spiritiste, întâlnire care l-a și determinat, de altfel, să pună capăt afilierii sale la religia anglicană din care provenea și în care se formaseră ca om și ca intelectual. Anterior, l-a cunoscut pe Daniel Dunglas Home (1833-1886), reputat spiritist și medium charismatic al timpului său, a citit lucrarea *Lumea Ocultă* a lui Alfred Percy Sinnett¹ (care l-a marcat în mod deosebit) și a avut inițiativa de a trimite o epistolă plină de pathos către Kuthumi² prin care solicita să fie acceptat ca ucenic. În mod direct și personal, Leadbeater i-a cunoscut, totodată, pe cei doi fondatorii legendari ai ST, Helena Petrovna Blavatsky (HPB)³ și Colonelul Henry Steel Olcott⁴.

În anul 1885, Leadbeater a călătorit împreună

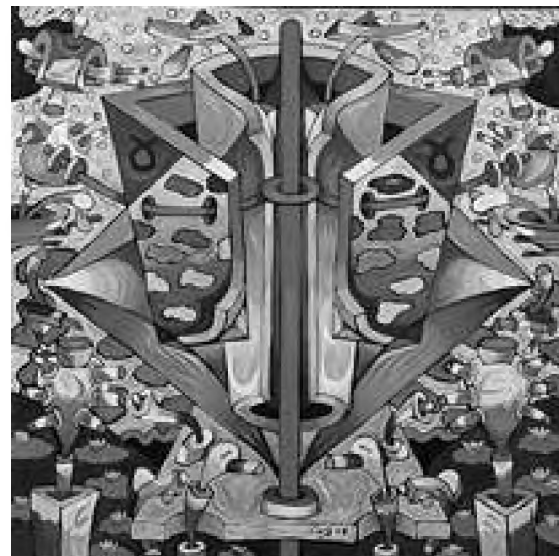
cu Olcott și HPB în India și Birmania. Aflați la Ceylon (acum, Sri Lanka), cei doi au fondat Academia Budistă Engleză unde Leadbeater a fost împuternicit ca prim director al acestei instituții. Treptat, școala astfel înființată s-a extins, a devenit *Ananda College* și s-a dovedit a fi rezistentă la proba timpului; ea încă funcționează și în prezent ca universitate având în patrimoniul său chiar și o clădire numită Leadbeater, după numele celui care, o vreme, a pus bazele așezământului respectiv.

După ce, în anul 1886, HPB se întoarce în Europa și, apoi, finalizează lucrarea sa de căpătâi, *Doctrina secretă* (1888), ST se afla în culmea gloriei sale pentru că, iată, avea acum chiar și o temelie doctrinală consemnată în mod explicit; cumva, ca o consecință firească a acestui statut, în anii ce vor urma, istoria va consemna un aflux considerabil de adepți, oameni respectabili, de altfel, care se vor înscrie în organizație, vor cotiza cu regularitate și vor veni cu donații apreciabile pentru a susține un iluzoriu proces de elevare spirituală. În tot acest context și pentru că, între timp, căpătaseră faima unui bun pedagog, dar și pentru că Sinnett i-a cerut în mod insistent să se ocupe de pregătirea școlară a fiului său, Leadbeater va reveni și el la Londra (1889); pe drumul de întoarcere va fi însoțit de doi tineri indieni, George Arundale (1878-1945) și Curuppumullage Jinarajadasa (1875-1953). Peste ani, atât Arundale, cât și Jinarajadasa vor exercita, rând pe rând, președinția ST și astfel vor confirma așteptările mentorului lor. În relația cu aceștia, Leadbeater va reuși o performanță notabilă, cu toate că el însuși se lupta încă să iasă din sărăcie: îi va trimite pe cei doi tineri indieni să studieze la Cambridge.

În anul 1891, HPB a trecut în eternitate iar colonelul Olcott a asociat la conducerea ST pe Annie Besant (1847-1933), o scriitoare engleză prolifică, liber cugetătoare preocupată intens de problematica feministă a timpului său. Trei ani mai târziu, Leadbeater a cunoscut-o pe doamna Besant iar în anul următor, era invitat de către aceasta să locuiască în sediul londonez al ST. Astfel începe o intensă colaborare între cei doi cu rezultate benefice atât în plan scriitoricesc cât și în ceea ce privește conducerea propriu-zisă a organizației. Timp de



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 3 (2011)

peste un deceniu, între 1895 și 1907, Leadbeater intensifică cercetarea sa în plan spiritual insistând pe găsirea și însușirea unei metode eficiente care să-i asigure cunoașterea Sinelui (iluminarea, *samadhi...*) și, apoi, desăvârșirea ascensiunii sale. În paralel, va fi preocupat de alcătuirea și publicarea cărților sale care, în mod firesc, s-au născut din aceste aspirații și căutări febrile.⁵

În anul 1906, Leadbeater a fost învinuit că, în calitate de pedagog, le-ar fi sugerat băieților aflați în grija lui, masturbarea, ca pe un remediu pentru îndepărtarea gândurilor sexuale obsesive. Conduita sa de tutore al adolescenților cu care lucra a fost considerată neconformă cu rigorile epocii și drept urmare a fost nevoit să demisioneze din ST. Ajunsă președinte al organizației (1907) Annie Besant i-a luat apărarea lui Leadbeater spunând că așa-zisul proces care i s-a intentat a fost o parodie justițiară din moment ce acuzațiile n-au putut fi dovedite iar unul dintre judecători s-a antepunat în mod lamentabil. La finele anului 1908, secțiunile internaționale ale ST au votat pentru reintegrarea lui Leadbeater în organizație și astfel se produce reabilitarea sa efectivă. Așa se face că, în urma acestei proceduri interne consacrate, Leadbeater a beneficiat de reparații morale și a acceptat să revină la Adyar pe 10 februarie 1909, aceasta marcând reactivarea sa definitivă în cadrul ST.⁶

În anul 1909, C. W. Leadbeater care, între altele, producea o deosebită impresie în mediile teozofice etalând calitățile sale de clarvăzător, l-a întâlnit pe Jiddu Krishnamurti (1895-1986) când acesta nu împliniseră încă vârsta de 15 ani; fascinat de aura specială pe care copilul o emana, el a prezis cu deplină convingere că aceasta va deveni un important călăuzitor al umanității. Fără să stea mult pe gânduri, Leadbeater îl va admite ca ucenic pe acest adolescent și va investi în el educație aleasă și o instrucție școlară pe măsura capacităților sale; Krishnamurti va fi un ucenic ascultător și va urma cu dedicație traseul indicat de maestrul său.⁷ Date fiind toate acestea, teozofi importanți au ajuns să creadă cu tărie că acest tânăr indian este Mesia în persoană, cel pe care ei îl așteptau cu înfrigurare; ajuns la maturitate însă, Krishnamurti a descurajat ferm acest gen de predicție și, la un moment dat, a cerut chiar dizolvarea organizației care susținea acest mesaj care, evident, era în dezacord flagrant cu credința sa intimă.⁸

Leadbeater a rămas în India până în anul 1915, monitorizând atent procesul educativ pe care-l

parcurgea Krishnamurti, după care el s-a mutat la Sydney, în Australia, unde a rămas, cu mici întreruperi, până în anul 1929. În acea perioadă, interesul publicului australian pentru teozofism era în continuă creștere iar prezența lui Leadbeater acolo a reprezentat catalizatorul acestei mișcări. Ajuns în Australia, Leadbeater îl va cunoaște aici pe James Ingall Wedgwood (1883-1951) – teozof, francmason și episcop al Bisericii Catolice Liberale – care, un an mai târziu l-a ajutat să fie inițiat în masonerie și, după un răstimp, l-a consacrat ca episcop al bisericii pe care o conducea.⁹ Leadbeater a fost numit, de asemenea, responsabil din partea ST cu edificarea Amfiteatrului Star de la Balmoral Beach; construcția a durat timp de aproape un deceniu și a fost finalizată în anul 1924.

Începând din anul 1922 și până în 1929, Leadbeater a locuit la o reședință închiriată de ST în cartierul portuar prosper Mosman din Sydney; cu timpul, imobilul respectiv a devenit un centru reprezentativ a teozofismului grație, în principal, prezenței lui Leadbeater care a reușit să impună un statut respectabil acestei mișcări în cadrul comunității locale. Printre cei ce frecventau activitățile organizate aici se disting: Clara Codd, Dora van Gelder¹⁰ și Mary Lutyens (autoarea biografiei lui Krishnamurti). Dată fiind intensitatea activității teozofice desfășurată sub îndrumarea lui Leadbeater, centrul din Sydney devine reprezentativ în plan mondial alături de centrul din Adyar și cel situat în Țările de Jos. În plan administrativ și patrimonial, ST va finaliza (1925) achiziționarea clădirii din suburbia Mosman iar peste un sfert de veac va înființa aici *The Manor Foundation Ltd.* care încă deține și administrează acest imobil.

Leadbeater revine în Adyar (1930) cu gândul de a se stabili, la senectute, în acest loc mult drag inimii sale. Patru ani mai târziu, octogenar fiind, el a avut inițiativa de a revizita orașul Sydney dar, în drum spre Australia starea sa de sănătate s-a deteriorat brusc; așa se face că pe data de 1 martie 1934, cel care deveniseră, între timp, o legendă vie a teozofismului mondial trece la cele veșnice în timp ce se aflat la Perth, în Australia. Trupul său a fost incinerat iar cenușa astfel rezultată a fost distribuită diferitelor centre teozofice din lume spre veșnică pomenire și vie recunoștință.

Despre cartea lui Leadbeater, intitulată în original *The Hidden Life in Freemasonry*, pentru care consemnăm acest studiu introductiv se poate spune că este un veritabil ghid pentru cel ce aspiră la statutul de francmason deși ea este rodul experienței pe care autorul a trăit-o în cadrul unei masonerii mixte. Chiar și așa însă, elementele fundamentale care conturează procesul intern specific ce se derulează în interiorul unui atelier masonic pot fi asimilate unei normalități dacă e să ne raportăm la mesajul inițiativ profund și autentic. Autorul face dovada că a înțeles cu întreaga sa ființă noima și utilitatea masoneriei și că, tocmai de aceea, poziționează demersul inițiativ într-un context mai larg, acela al spiritualității universale care, prin natura sa inerentă nu poate fi îngărdită de intervenții omenești mai mult sau mai puțin subiective, artificiale și, de altfel, nejustificate în cea mai mare parte a lor. Leadbeater se dovedește a fi nu doar un adept cultivat al teozofismului ci, în egală măsură, un fin cunoscător al hinduismului, iudaismului și hermetismului. Cunoștințele pe care le etalează în carte, atitudinea sa corectă și echilibrată și, deopotrivă, arta de a expune elementele doctrinale privind inițierea îl recomandă de la sine pe autor ca fiind un autentic



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 27 (2013)

maestru spiritual. Referitor la această carte a sa Leadbeater precizează: *Prezentul volum își propune, păstrând totuși acele secrete care trebuie să rămână astfel, să înlesnească întrezărirea sensului intim și a scopului Francmasoneriei, în speranța că aceasta va trezi în fraților un respect mai profund pentru comoara ai cărei păzitori sunt, dar și o înțelegere mai clară a misterelor Artei.* (Leadbeater, p. 25)

Lucrarea este bine concepută și judicios reparțizată pe cele zece capitole, fiecare dintre acestea fiind destinat pentru a trata în detaliu o problemă inițiativă distinctă. Cu metodă și cu o anumită gradualitate, Leadbeater trece în revistă, în cadrul expunerii sale, aspectele esențiale ale simbolisticii, descrierea și decorarea Lojei pe timpul ținutei, ceremoniile de inițiere în cele trei grade fundamentale și își expune cu eleganță considerentele sale. Prezenta cartea a fost publicată în anul 1926 când autorul era septuagenar și a fost prefațată de Annie Besant care, și ea, vorbește în cunoștință de cauză despre problematica masonică; în anii care au urmat, lucrarea s-a bucurat de apreciere în mediile interesate, a cunoscut numeroase reeditări și a fost tradusă în diverse limbi de mare circulație (franceză, germană, spaniolă etc.).

În continuare, pentru o mai bună ilustrare a mesajului complex pe care autorul îl construiește cu migală în cartea sa, vom prezenta succint câteva idei ce se desprind în urma studierii acestei lucrări. Astfel, în preambul cărții sale, Leadbeater insistă asupra originii egiptene a francmasoneriei și, în acest sens, menționează câțiva autori din epocă¹¹ dar și celebra lucrare antică *Cartea morților*¹² Autorul insistă în mod deosebit, de asemenea, asupra modului în care ritualurile, legendele și simbolurile francmasoneriei au fost conservate în timp și transmise, apoi, cu fidelitate, din generație în generație, într-o actualizare a procesului inițiativ în toată splendoarea sa. Leadbeater insistă, totodată, asupra interpretărilor consacrate ce se impun a fi conferite ritualurilor din vechime pentru ca acestea să producă efectele scontate; el menționează, la un moment dat, patru mari categorii de semnificații subliniind, în acest sens, necesitatea de a se revela: (i) modulului în care Marele Arhitect a proiectat și construit universul; (ii) imperativul de a se acționa în conformitate cu Legea (ordinea universală și planul celest); (iii) mesajul inițiativ privind necesitatea pregătirii de moarte încă din timpul vieții; (iv) scopul suprem al procesului inițiativ – obținerea, în mod conștient, a nemuririi / mântuirii autentice.

În capitolul II al cărții sale, Leadbeater expune o amănunțită descriere a locului sacru în care

atelierul masonic își desfășoară activitatea sa specifică, respectiv derularea ritualurilor tradiționale. Astfel, cititorul vine în contact cu aspectele ce definesc forma și orientarea patratului lung al templului masonic în funcție de punctele cardinale și ia cunoștință de comentariile și explicațiile calificate pe care autorul le introduce pentru o mai bună înțelegere a mesajului inițiativ. Preocuparea lui Leadbeater de a descrie Bolta cerească simbolică menită să acopere planul orizontal al lojei, dispunerea și decorarea a ceea ce, îndeobște, este cunoscut ca fiind platforma de la Orient și, apoi, prezentarea Altarului jurămintelor, toate acestea la un loc reprezentând o contribuție admirabilă în a defini mesajul mut pe care templul masonic îl transmite aspirantului într-o cunoaștere și inițiere. În mod similar, prezentarea celor două Coloane și a celor trei Colonete, cu întreaga lor bogăție de sensuri și interpretări, vine să completeze în mod rotund universul de semnificații cu care ia contact cel desemnat să parcurgă Calea regală.

În următorul capitol sunt prezentate ornamentele aflate în atelier pe timpul ținutei: Pasajul mozaicat, Ciucurile dantelat și Steaua înflăcărată. Sunt descrise, de asemenea Bijuteriile mobile (accesoriile care împodobesc pe ofițieri în timpul derulării ritualului), precum și Bijuteriile fixe (Piatra brută și Piatra șlefuită, Scara cu șapte trepte etc.) Cu referire la Steaua înflăcărată, Leadbeater precizează că aceasta reprezintă unul dintre cele mai puternice simboluri masonice; semnificațiile care i se atribuie acestui simbol sunt multiple și se impun a fi descifrate cu deosebită atenție de către aspirant ajutat de maestru său. *Adevărul spiritual exprimat de Steaua înflăcărată și de reflexul său în Focul sacru este că reflectarea lui Dumnezeu există întotdeauna în noi. Omul a fost făcut după chipul lui Dumnezeu – expresie familiară pentru noi toți; există, într-adevăr, o reflectare a lui Dumnezeu în om și chiar mai mult decât atât. [...] căci Dumnezeu este Lumina care poartă chipul și, în măsura în care omul poate să vadă în Sine această Lumină și s-o reflecte în exterior ca o oglindă, el devine una cu Divinul.* (Leadbeater, p. 90)

Urmează, în continuare, un întreg capitol dedicat Deschiderii lucrărilor masonice, operațiune prin care, de fapt, se trece în mod ritualic de la profan la sacru. În prezentarea acestei problematice, Leadbeater acordă o atenție deosebită Acoperirii lojei, prezentării Oficianților care au roluri ritualice, precum și a Îndatoririlor specifice pe care aceștia le au de îndeplinit în cadrul psihodramei inițiatice. Se bucură, de asemenea, de o grijă deosebită din partea autorului episodul Deschiderii propriu-zise a lucrărilor ca secțiune anume destinată asigurării unui cadru adecvat derulării procesului inițiativ. Deschiderea lucrărilor unui atelier masonic este o sublimă ceremonie ce prezintă un interes major pentru ceea ce urmează și, de aceea, momentul respectiv se impune a fi pus în operă cu convingere și dăruire pentru ca astfel să fie corect înțeles sub aspectul importanței sale și a consecințelor pe care le generează.

În capitolul VI este prezentată inițierea profanului la gradul de ucenic și, în acest context, Leadbeater insistă în a descrie Candidatul ideal, pregătirea acestuia pentru inițiere¹³ și, în cele din urmă, Fazele ceremoniei cu conținutul lor bine dozat pentru ca aspirantul să primească mesajul cu întreaga sa ființă. O atenție specială este acordată Cabinetului de reflecție, locul în care profanul trece de proba Pământului și, apoi, celor trei

Călătorii simbolice parcurse de către novice în templu fiind asistat de către oficianți. Urcușul aspirantului de la grosier la subtil începe cu prima călătorie, cea în care este în prim plan, tumultul vieții cu pericolele nebănuite ce însoțesc viața omului. În cea de-a doua călătorie, zgomotele sunt mult mai potolite semn că aspirantul a urcat pe o treaptă superioară în evoluția sa. În fine, pe timpul ultimei călătorii, tăcerea este deplină și aceasta înseamnă că, în drumul său spre Lumină, candidatul la inițiere a intrat în sfera celestă unde pacea și armonia sunt pe deplin și definitiv instalate.

Capitolul VII prezintă trecerea ritualică a ucenicului la gradul imediat următor. Pregătirea candidatului pentru un astfel de parcurs are o încărcătură deosebită și presupune inclusiv o lucrare lăuntrică menită să asigure o elevare spirituală și un grad mai mare de precizie în ceea ce privește adoptarea deciziilor personale. Etapele ceremoniei și Instrumentele de lucru¹⁴ specifice gradului de călfă îi sunt prezentate candidatului, pas cu pas, pe timpul celor cinci Călătorii inițiatice. În încheiere, ucenicului care urmează să fie consacrat companion i se cere asumarea unui jurământ solemn după care este investit și i se transmit semnele de recunoaștere. În fapt, Călătoriile calfei sunt circumambulațiuni la finele cărora aspirantul primește instrucțiuni (adevăruri revelate despre cele cinci simțuri, cele cinci stilurile arhitectonice, cele șapte arte liberale, cei cinci mari inițiați și, în fine, despre datoria supremă de slujire a umanității).

Următorul capitol este destinat să prezinte inițierea unui companion ales spre a fi trecut în gradul de maestru mason, precum și recepționarea acestuia în Camera de mijloc a Respectabilei Loji ca membru cu drepturi depline. Pregătirea pentru investire presupune cunoașterea legendei lui Hiram Abif,¹⁵ dar și o identificare certă a celor trei Calfe rele (Ignoranța, Minciuna și Vanitatea). Și pentru că Leadbeater avea cunoștințe avansate în ceea ce privește doctrina indiană referitoare la energiile subtile, el face trimitere și produce numeroase comentarii despre *Ida* (Feminin), *Pingala* (Masculin), *Sushumna*, *Kundalini* și



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Bastonul lui Brahma (coloana vertebrală); prin aceasta sugerează un studiu comparativ între cele două învățături inițiatice, cea provenită din hinduism și cea occidentală, provenită pe filieră iudeo-elenă-egipteană.

Bibliografie

- Buck, Jirah, Dewey – *Simbolismul francmasoneriei*, Ed. Herald, 2019;
Guénon, René – *Le theosophisme, histoire d'une pseudo-religion*, Éditions Traditionnelles, Paris, 1922;
– *L'erreur spirit*, Éditions Traditionnelles, Paris, 1923;
Leadbeater, Charles Webster – *Fața nevăzută a Masoneriei*, Ed. Herald, 2022;
Plutarh – *Despre Isis și Osiris*, Ed. Herald, 2017;
Zecheru, Vasile – *Calea regală și cele 33 de trepte ale desăvârșirii*, Ed. Herald, 2021;
Wilmshurst, Walter Leslie – *Masoneria și înțelesul ei tainic*, Ed. Herald, 2018;
*** *Cartea egipteană a morților*, Ed. Herald, 2018.

Note

- 1 Alfred Percy Sinnett (1840-1921) scriitor, publicist și teozof; în anul 1879 pleacă în India, la *Allahabad*, unde editează cotidianul *The Pioneer*; face cunoștință

aici cu HPB și *Olcott* (1880) și, la revenirea sa în Anglia (1889), este ales Venerabil al *Lojei londoneze a ST*.

2 Kuthumi (Koot Hoomi) – un misterios guru indian, la modă în acele timpuri îndeosebi pentru faptul că, potrivit legendei, ar fi inspirat fondarea ST (1875); în cartea sa *Scrisorile lui Mahatma*, A. P. Sinnett a publicat corespondența pe care ar fi întreținut-o cu acest *rishi* legendar despre care încă nu se știe dacă a existat în realitate sau dacă, nu cumva, este o simplă ficțiune furnizată cercurilor teozofiste de către HPB.

3 HPB – Madame Blavatsky (1831-1891) – personaj emblematic și reprezentativ al teosofismului mondial; vezi prefața cărții lui J. D. Buck, *Simbolismul francmasoneriei*, Ed. Herald, 2019, pp. 13-16.

4 Colonelul Henry Steel Olcott (1832-1907) – co-fondator, împreună cu HPH, al ST și prim președinte executiv al acestei organizații, om de afaceri, teozof și francmason pasionat de ezoterism.

5 *Invisible Helpers* - 1896, *Reincarnation* - 1898, *Our Relation to Our Children* - 1898, *Clairvoyance* - 1899, *Thought Forms* - 1901 (în co-autorat cu Annie Besant), *An Outline of Theosophy* - 1902), *Man Visible and Invisible* - 1902; *Some Glimpses of Occultism, Ancient and Modern* - 1903, *The Christian Creed* - 1904, *Occult Chemistry* - 1908 (în co-autorat cu Annie Besant).

6 Într-o luare de poziție de la acea vreme, Annie Besant va vorbi despre *Leadbeater* ca despre un martir profund nedreptățit și lezat în drepturile sale.

7 Krishnamurti a fost antrenat în plan spiritual (meditație, concentrare, intuiție) și intelectual (acumulare de cunoștințe în domenii diferite și cultivarea capacității de a gândi logic), fără însă a se neglija latura fizică, sportivă. Jiddu a dovedit aptitudini extraordinare pe timpul acestui proces formativ; în plus, el a reușit să învețe să vorbească fluent engleza și italiana și a demonstrat, între altele, o deosebită afinitate pentru științele ingineresti.

8 Treptat, după vârsta de douăzeci și cinci de ani Krishnamurti s-a detașat de ST și s-a afirmat ca scriitor, eseist și orator influent pe subiecte de natură filozofică și spirituală.

9 Ca episcop al Bisericii Catolice Liberale, Leadbeater a publicat o cartea liturgică care încă mai este utilizată și în prezent; lucrarea este un îndreptar pentru activitatea eclezială și are ca model clasică liturgie romano-catolică din care Leadbeater a eliminat tot ceea ce considera ca fiind în contradicție cu tradiția autentic creștină.

10 Clara Codd și Dora van Gelder (clarvăzătoare) vor conduce succesiv ST din America în calitate de președinte.

11 Autorul lasă un dicton emblematic privind transmiterea spiritului masonic: *Francmasoneria este singura societate în care candidații trebuie să fie primiți legați la ochi; până când nu ajung să urce în rang, puține sunt lucrurile pe care ei le pot cunoaște în această privință. De obicei, majoritatea masonilor nu primesc decât noțiunile cele mai generale cu privire la semnificația ceremoniilor și numai rareori depășesc o interpretare morală elementară a principalelor simboluri.* (Leadbeater, p. 25)

12 James Churchward, (*Signs and Symbols of Primordial Man* și *The Arcana of Freemasonry*), John Yarker (*The Arcana Schools*), John S.M. Ward (*Freemasonry and the Ancient Gods*).

13 Vezi *Cartea egipteană a morților*, Ed. Herald, 2018.

14 Aspirantul trebuie să îndeplinească anumite cerințe și să-și înțeleagă bine obligațiile pe care și le asumă la intrarea sa în Ordinul masonic.

15 Scara cotită, Bastonul / toiagul / tyrsus etc.

16 Mitul lui Hiram se înscrie în categoria monomitului care transmite fiorul morții urmate cu necesitate de o înviere și astfel mesajul său esențial vorbește despre nemurirea sufletului; vezi Osiris, Orfeu, Iisus etc.



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Stereotipuri și rinoceri

Christian Crăciun

Unul dintre cuvintele din noua limbă de silicon internațional post-modern cu cea mai mare răspândire este *stereotip*. Cuvânt evident neutru din punct de vedere afectiv, cu îndepărtate origini în lumea artei tipografice, dar care a fost transformat de o vreme într-o etichetă, adică o armă. Pentru că lumea massificării, a Rețelelor globale luptă mai ales folosind etichetele. De la înțelesul limitat și precis din psihologia socială, din imagologie, sensul (și uzul) cuvântului s-au lărgit, lăbărțat, până la a cataloga orice enunț, orice concepție care nu este în catalogul de idei primite de-a gata ale post-umanismului drept un stereotip. În limba română cotidiană vorba asta agasantă are un corespondent mai vechi și mult mai frumos, mai încărcat de sugestii: *prejudecată*. Care sugerează simplu și eficient că ai acceptat ceva înainte să judeci, fără să-l treci prin filtrul propriei gândiri. Prejudecata este euforică, psihotropă, îți dă dulcea ameteală că ești deținătorul certitudinii. Senzație de plutire. Gândirea bazată pe îndoiala carteziană este opusul prejudecății. Și este dureroasă. Ca o operație. Și tocmai în raport cu îndoiala stereotipul este altceva decât prejudecata. Ambele seamănă prin aceea că îți dau satisfacția că deții ceva imuabil care, eventual, îți aparține numai ție (deși în genere face parte dintr-un foarte răspândit patrimoniu comun). Prejudecata este o simplă limită a gândirii proprii, mereu transgresabilă. Stereotipul însă este o îngrădire a diversității, o anatema sub care îl cocoșezi pe celălalt, aruncată orgolios asupra lui, căruia îi răpești dreptul de a gândi altfel. Stereotipul este gândirea arestată în numele libertății gândirii. Iar cel mai mare tulburător al apelor limpezi ale certitudinilor călduțe fost-a, desigur, bătrânul țap ispășitor, Socrate. Neînvinsul luptător împotriva prejudecăților la nivel conceptual. Socrate însă avea răbdare: demonta ca nimeni altul mecanismul de gândire al preopinentului și îl remonta sub ochii lui uimiți arătându-i că nu funcționează în afara locului comun. Cel care-ți ejectează scurt un enunț cu sentința: „e un stereotip” este exact opusul lui Socrate, el nu gândește gândul tău până la capăt (omagiindu-l implicit, chiar dacă-l desființează), ci refuză gândirea ca spațiu dialogic. El este *in nuce* un tiran. De îndată ce afirmăm o idee ce nu este în acord cu taxonomia prezentului și a unei „corectitudini” predefinite (însăși supremația prezentului este, paradoxal, un stereotip pe care utilizatorii instrumentului nu-l sesizează) ni se pune eticheta: asta e un stereotip. Cei care folosesc această macetă lexicală suferă de o proastă situație a adevărului, una esențialmente dogmatică (adică exact ceea ce ei incriminează în teorie): adevărul este situat înaintea enunțului, în vreme ce, în dialogul socratic, el venea *la urmă, după* operația maieutică. Ei proclamă deschiderea conceptuală, dar construiesc închideri. Expresia conține un refuz tacit. Acela de a face proba autenticității. Sensul obiectiv, științific al termenului a fost deturnat spre afirmarea unui raport de putere. Și de forță. El este folosit pentru a stigmatiza anumite idei, fără nicio desfășurare argumentativă. În viziunea celor care-l folosesc intens, ideile sunt un produs care tre-

buie să poarte, ca la market, un avis: în conformitate cu... În acest sens, el este perfect similar cu tasta Delete de la computer, ești șters înainte de a începe orice discuție. Cineva apasă, cineva este apăsător. Se insinuează o castă a deținătorilor de adevăr: virtutea cardinală a dialogului, confruntarea dialectică a tezelor a dispărut. Prejudecata presupune o continuă confruntare cu limitele orizontice ale cunoașterii. Este, din fire, optimistă, încrezătoare că există un mai departe. Dimpotrivă, stereotipul este arondat fixismului. Nimic nu garantează epistemologic că afirmația ta nu este un stereotip și ceea ce spun eu nu este un biet adevăr. Sau invers! Pentru că adevărul nu este, în genere, retoric, nu face rating, nu este evident. Din punctul de vedere al „stereotipiștilor” adevărul nu este o axiomă, ci o proclamație vândută drept axiomă. Stereotipul nu e supus la proba realității, ci la cea a puterii mediatică și simbolice. Termenul acesta stă alături de alte cuvinte care fac parte din acest neo-limbaj al non-sensului prețios și ridicol: *narativ(ă)*, *meme*, *dedicație* (cu sensul de hotărâre) și multe altele, e de făcut un dicționar. Principiul „dacă nu ești de acord cu setul meu de reguli, nu exiști” este algoritmul de funcționare al Rețelelor de socializare. Și al tuturor rețelelor de putere din lumea academică, politică, mediatică.

Ce caută tropăitul rinocerilor în această poveste? Evident fac referire la piesa parabolă a lui Eugène Ionesco. Autorul lui NU. Alt text clasic împotriva prejudecăților. Știm bine că inițial dramaturgul a avut în vedere legionarismul prietenilor săi de generație. Dar ulterior a extins diagnosticul rinoceritei (boală numită ca atare chiar de unul dintre personajele piesei) și asupra stângii pariziene, Sartre de exemplu fiind foarte transparent evocat în piesă. Făcând din amarul său text o parabolă a oricărui tip de totalitarism, al felului în care omul normal, banal, liber se rinocerizează, Ionesco a descris un fenomen peren. Acum putem spune că rinocerii sunt și o engramă a post-umanului. Triumfalismul lor este ispititor pentru mulți. „Mecanismul autopersuasiunii ideologice”, cum îl numește Matei Călinescu (a cărui analiză o urmez și citez aici) este cel care explică dezumanizarea. Metamorfoză de pus neapărat în relație cu celălalt mare „transformist”, Kafka. Aș spune că, dacă suferi această metamorfoză, poți fi fie gândac, fie rinocer. Adică fie strivit, fie strivitor. Profesorul de la Bloomington analizează „...pasiunea, entuziasmul intelectualilor pentru dogmă și tiranie ideologică – care se explică printr-o sete de putere deghizată în idealism – înainte ca tirania propriu-zisă să se fi instalat. Odată instalată – ceea ce – din fericire – nu s-a întâmplat în Occident – tirania îi elimină pe adevărații idealști și satisface setea de putere doar a celor care știu să alieze fanatismul cu cinismul și, desigur, a oportuniștilor competitivi”¹. Există un proces de „infecție ideologică” observă Matei Călinescu și el se manifestă, adaug, și prin anumite cuvinte-parolă, folosite într-un anume sens. Cuvintele dezvăluie infecția din adâncime, așa cum un medic bun ghicește o boală după o anume paloare a pielii. De aceea am legat cele două catene ale

eseului. În povestirea de la care a pornit piesa găsim următorul schimb de replici: „– Totuși noi avem morala noastră, care mi se pare incompatibilă cu cea a acestor animale avem o filozofie, un sistem de valori de neînlocuit... – Umanismul e perimat. Ești un sentimental depășit și ridicol. Spui numai prostii”². Nu este perfect echivalent acest „spui numai prostii” cu „spui stereotipuri”? Și această rece afirmație cu perimarea bătrânului umanism nu conține o întrebare, predominantă, direcție de gândire actuală? Înseamnă oare că fenomenul de azi era vizibil pentru o minte trează încă de acum 65 de ani? Sau deja dinainte de al doilea război? Continuitățile dau formă istoriei.

Eugène Ionesco s-a încăpățânat în întreaga sa operă să apere „identitatea de om”. Și să atragă atenția asupra consecințelor dezastruoase ale pactului pe care unii intelectuali îl fac cu doctrine care neagă această identitate, sub diferite pretexte. „Stereotipizarea” omului poate fi, cred, adăugată fascismului și comunismului ca tip de rinocerizare. Corectitudinea politică, o spune și profesorul Matei Călinescu, este o formă de rinocerizare. A învăța la nesfârșit un număr de două, trei idei prin care combați valorile „tradiționale” în numele „progresului” este vorba poetului „apus de zeitare și-asfințire de idei”. Într-un text numit *A îndrăzni să gândești alfel decât ceilalți*, publicat în 1975, autorul *Rinocerilor* puncta: „Faptul de a gândi altfel decât ceilalți te pune într-o situație foarte incomodă. A gândi altfel înseamnă a gândi pur și simplu. În fond, ceilalți, care cred că gândesc, fie adoptă, fără să cugete, sloganurile la modă, fie cad pradă unor pasiuni mistuitoare, refuzând să le analizeze /.../ Știm cu toții că se pot comite crime în numele unor cauze «nobile și generoase». Și subliniază mai departe că mulți comit orori doar prin faptul că le acceptă.

Da, e vorba în cele din urmă de singurătate. Marea temă a lui Ionesco. Marea temă a deceniilor de supremație a Rețelelor. Li s-a spus de socializare prin antifrază, sunt, cum simte oricine, de cumplită însingurare, izolare. De uniformizare a gândirii, și anume la nivelul cel mai de jos. Un rinocer egal un rinocer. Un om e totdeauna diferit de un om. Dar e un om. Silogism al amărăciunii, ar fi spus prietenul lui Ionesco. Alt incomod, refuzând să meargă cu plutonul corecțiilor. Mi-ar plăcea dacă înlăturarea stereotipurilor ar implica o gândire personalistă, o evidențiere a unicității persoanei umane. Numai că, în sensul pe care l-am descifrat aici, când ți se cere să gândești conform unor directive și orice referire la valori „vechi” e clasificată scurt drept un stereotip, consecința e tocmai abolirea persoanei. Când clasifici o valoare morală drept un stereotip, pielea începe să ți se inverzească. Iată cum o piesă „istorică” capătă o îngrijorătoare actualitate. Asta în sine este un argument că există fragile *permanențe* umane, și că afirmarea existenței lor nu este un stereotip. Nici nu-ți trebuie ureche de muzician ca să auzi mugetul și tropăitul bestialității...

Note

1 Matei Călinescu, *Eugène Ionesco. Teme identitare și existențiale*, ed. Humanitas, 2017, p. 260.

2 Cf. op. cit., p. 262.

Teatrul de comedie și modalități ale comicalului în secolul XX: analiză, istorie și reprezentanți (IV)

Iulian Cătălu

Eugene O'Neill (1888-1953) și comedia suavă și luminoasă de rememorare a copilăriei

Poate cel mai viguros și mai complex „re-creator” al tragediei în secolul XX, și unul dintre cei mai mari dramaturgi ai Americii din același veac turbulent, Eugene O'Neill (laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1936) a iubit oamenii și a dezvăluit „cu amărăciune, revoltă, ironie” piedicile și barierele ce se ridică împotriva omului, împotriva năzuinței sale către măreție, fericire, dreptate.¹ Creată dintr-o vastă experiență, de tip american, cultivată de anumite filosofii și concepții estetice și literare – opera sa, privită în adâncul ei, în germinația ei, ne comunică înseși suferințele unui om de suflet, încrezător în valorile înalte ale existenței, pe care le vedea adesea răsturnate, compromise, anihilate.² În perspectiva lui umanistă, în care biologicul, instinctele și subconștientul și, în genere, individualismul au uneori precumpănire față de realitatea socială, O'Neill constată și critică vehement „conformismul burghez, idolatria banului, setea de înavuțire” (consideră în stil realist-socialist Petru Comarnescu), ce nimicește valorile spirituale, puritanismul; demască ipocrizia și oportunistul; combate egoismul și rasismul; dezgolește de vălurile ei „iluzionarea idealistă”.³ O'Neill cercetează realitatea umană pe planuri multiple, investite uneori cu o concretitudine realistă, el apărând un mare răzvrătit, un vehement critic al „orânduirii sociale” în care a trăit.⁴ A fost un „răzvrătit al generației sale”, așa cum îl caracterizează profesorul și criticul teatral John Gassner, menționând și unele „aspecte combative” ale operei sale, precum și faptul că, în tinerețea-i aventuroasă, cu numeroase profesii și experiențe de viață, în stil american, și tot felul de suferințe, dar și cu o educație intelectuală de autodidact, a fost atras de... marxism.⁵ Față de genii teatrale abisale ca scandinavii Ibsen și Strindberg, predecesorii săi în multe privințe, Eugene O'Neill a surprins și mai mult din complexitatea omului, cu ceea ce are înăscut în el, ca și cu ceea ce poate dobândi, trăind în societate, iar dacă la el problemele eredității sau ale biologiei sunt puternic afirmate, cum sunt și la Ibsen ori la Strindberg, conștiința ne pare a avea un rol și mai mare.⁶ De exemplu, Strindberg anticipase, prin temerarele sale introspecții, pe dr. Sigmund Freud, iar O'Neill, fiind contemporan cu Freud și Jung și Adler, a acordat un și mai mare rol psihanalizei, introspecțiilor, subconștientului.⁷ Unele dintre coordonatele creației o'neilliene îl diferențiază de marii săi precursori – americanul aducând nou în teatru următoarele: „complexitatea structurii psihologice umane, adâncimea sondajelor sale

psihologice, înțelegerea mai diferențiată a valențelor vieții, confruntarea realității curente cu valorile cele mai înalte ale existenței, contradicțiile interne și externe ale eului, conștiința imperfecției și a limitelor omului modern dar și a bogăției lui intelectuale, sentimentele sensibile”.⁸ Limitele sale, scăderile, neajunsurile unora dintre piese, provin mai ales din faptul că el nu a dat realității sociale „rolul precumpănitor” ce-l are în viața fiecărui dintre noi, el valorificând și judecând forța vieții, măreția și tragicul ei, în funcție de viața individuală, prin destine izolate, prin relații restrânse la perechi sau la familii...⁹.

O, sălbăticie!

Reprezentată în anul 1933 la „Guild Theatre” din New York, pe Broadway, este *singura comedie* scrisă de Eugene O'Neill, deși dramaturgul irlandez-american a mai creat și altele, în care dovedește o împăcare cu viața și în care sugerează nu numai experiențele sale pline de haz și încântare, peste „oarecari primejdii”, ale adolescenței, ci și faptul că orice vârstă își poate avea sau dobândi bucuriile ei¹⁰, desigur, dacă sănătatea permite. De altfel, intriga principală a acestei piese în patru acte îl are în centrul atenției pe tânărul de 16 ani Richard Miller și sosirea majoratului său¹¹, ca un fel de ritual de inițiere van genepian. Titlul piesei derivă dintr-un catren al *Rubāiyāt*-elor cunoscutului poet persan Omar Khayyām, în traducerea lui Edward FitzGerald (nu mai redăm traducerea în română, care este total aiurea, dispărând, de pildă, cuvântul *wilderness*: „sălbăticie!”): „A Book of Verses underneath the Bough/ A Jug of Wine, a Loaf of Bread – and Thou/ Beside me singing in the Wilderness –/ *Oh! Wilderness were Paradise enow*”¹². Ca și O'Neill însuși, Richard este un tânăr rebel anarhist, în capul căruia se învâlmășesc și învârtesc poeziile lui Swinburne și FitzGerald (cel cu traducerea din Khayyām) dar și piesele lui Shaw și Ibsen.¹³

Comedia, care evocă viața unei familii din clasa de mijloc americană, este dominată de proustiana, am spune, „evocare nostalgică a rememorării timpului și locului”: în special a casei de vacanță din statul Connecticut, unde se petrece acțiunea, luminoasă dimineața și sumbră noaptea, așa cum va apărea și în capodopera *Lungul drum al zilei către noapte*.¹⁴ Acțiunea piesei are loc pe 4 iulie 1906 (ea fiind scrisă de O'Neill chiar în timpul devastatoarei Mari Crize economice, în 1932), de Ziua Independenței S.U.A., ziua națională a Americii, Richard încercând să-și dobândească, desigur, logic, independența față de familia sa.¹⁵



Borgo
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 31 (2013)

Așadar, piesa se focalizează pe rebeliunea unui tânăr poet împotriva inevitabilului conformism al vieții clasei de mijloc americane, și nu numai (în toate țările unde există o astfel de „clasă” este la fel!) și a aparentei decepții de sine care o favorizează, „arma” lui Richard Miller, în vârstă de 16 ani, fiind moștenirea intelectuală pe care a descoperit-o prin lectură, iar gloanțele lui preferate sunt citatele din Ibsen, Swinburne, Wilde și alții¹⁶, el tânjind să exploreze viața în toate manifestările ei diverse, mai ales că se simte inconfortabil în casa părinților săi, unde duce totuși o viață lipsită de griji și idilico-arcadiană.¹⁷ În intenția de a descoperi de unul singur misterele profunde ale lumii și vieții, cu puțin ajutor din partea predecesorilor săi poeți morți și nu atât de morți, tânărul Richard pornește într-o odisee în „țara plăcerilor interzise”, aventura lui inopinată, subită, fiind declanșată de o „scrisoare de respingere” a iubitei sale nevinovate și de o invitație surpriză la infamul „Pleasant Beach Hotel” de la un prieten de facultate.¹⁸ Rezumând, îl urmărim cu sufletul la gură pe acest adolescent, înfometat și însetat de noi experiențe de viață, și îl vedem descoperind un sens al vieții și conștiinței de sine, vorba lui Hegel, și convingerile sale, comedia o'neilliană reamintindu-ne ce se întâmplă când ai vârsta lui Richard, aflând atât de multe cuvinte, iar căutarea auto-exprimării lui relevă că încă nu și-a găsit încă propria voce și propria cale în viață, dar în finalul piesei, tânărul începe să descopere a sa identitate în cadrul familiei lui fiind reprimat generos în sânul ei ca un adult și descoperă, în sfârșit, căi pentru a-și articula sentimentele și ideile cu propria lui gândire și cu propriile lui cuvinte.¹⁹ Până la urmă, tânărul realizează lucid că indulgențele romantice(er)zate de eroii săi literari sunt departe de realitate și de ceea ce se dovedesc a fi, întorcându-se în cuibul familiei iubitoare ca „fiul risipitor”, iar un final fericit cvasi-hollywoodian se profilează când află că iubita lui încă îl iubește.²⁰ De fapt, personajul Richard Miller a fost în mod clar modelat după imaginea lui Eugene O'Neill despre el însuși ca „poet aspirant”, dar, spre deosebire de O'Neill, rebeliunea lui Richard este înăbușită, însă nu în fașă, și dorința lui de eforturi romantice stinsă de o familie iubitoare care îi pasă totuși de el și îi dorește tot ce este mai bun în viață.²¹

Această comedie, creată după trilogia Electrei, este „cea mai suavă, mai gingașă și mai luminoasă” piesă a dramaturgului new-yorkez de origine irlandeză, dovedind multiple valențe ale geniului său.²² *Ah, tinerețe!* este și o piesă prin excelență de atmosferă, definind o epocă și o lume modestă

din cuprinsul vieții americane, nu numai un fel de studiu al psihologiei adolescenței.²³ Când confruntăm tragicul vieții de familie și dionisiacul din *Lungul drum al zilei către noapte* cu apolinicul, luminozitatea și optimismul din viața altei familii în comedia *Ah, tinerețe!* ne dăm seama nu numai de valențele artei lui O'Neill, dar descoperim și o explicație a înclinației sale către viziunea tragică.²⁴

Federico García Lorca (1898-1936), între teatrul imposibilului și cel poetic-moralizator

Poet, prozator și dramaturg spaniol, personalitate artistică cvasi-complexă, cunoscut și pentru talentul său în alte domenii ale artei și culturii, muzică, pictură, regie, actorie, încadrat în celebra Generație a lui '27 a literaturii spaniole, care este, în opinia unor critici, „cel mai popular și influent scriitor spaniol din secolul XX”. Ca dramaturg este considerat „una dintre figurile de referință” ale teatrului spaniol din secolul XX, alături de Ramón del Valle-Inclán și Antonio Buero Vallejo. A murit executat de milițiile franchiste în timpul cruntului Război Civil din Spania (1936-1939), datorită simpatiei sale pentru Frontul Național sprijinit de Rusia bolșevică a lui Stalin, din păcate, apartenenței sale la loja masonică „Alhambra” și faptului că s-a angajat în „practici homosexuale și anormale!”²⁵.

Teatrul lui Lorca, numit „teatrul imposibilului”²⁶ este, alături de cel al lui Ramón del Valle-Inclán, „cel mai important teatru de expresie castiliană” din secolul XX, fiind vorba de un teatru poetic și poetizant, dar și unul de idei și moralizator, în sensul că se dezvoltă în jurul unor simboluri și semnificațiuni principale, cum ar fi sângele, cuțitul sau trandafirul, de inspirație mauro-andaluză, și în cadrul unor spații mitice sau de un „realism transcendentalizat”²⁷, abordând problemele fundamentale ale lumii și vieții. Limbajul, înrăurit de același Valle-Inclán, este tot unul poetic sau poetizant, dar F. G. Lorca a fost de asemenea influențat de drama modernistă (folosirea versului), de teatrul celui mai prolific dramaturg spaniol, Lope de Vega (utilizarea calculată a cântecelor populare), de cel al lui Pedro Calderón de la Barca (sfâșierea tragică, alegoria) și de tradiția spectacolelor de păpuși.²⁸ Creația dramatică a lui García Lorca poate fi grupată în patru categorii: farse, comedii „nereprezentabile” (conform autorului însuși, nu a noastră!), tragedii și drame.

Dintre farsele scrise între 1921 și 1928, și care ne interesează în cazul de față, se remarcă *La zapatera prodigiosa*, tradusă la noi cu titlul *Pantofăreasa năzdrăvană*, în care atmosfera din sudul Spaniei, mai precis din Andaluzia, de unde provenea autorul, ajută la intensificarea conflictului cervantin între imaginație și realitate, ori calderonian între realitate și vis, precum și *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (*Dragostea lui Don Perlimplín cu Belisa în grădina sa*), un ritual complex de inițiere în dragoste, care anunță dramele „nereprezentabile” din 1930 și 1931, anume *El público* (*Publicul*) și *Así que pasen cinco años* (*Treacă astfel cinci ani*), operele sale cele mai baroc-ermetice.²⁹ Prima este o meditațiune neexhaustivă asupra lumii teatrului, a conceptului de revoluțiune și a homosexualității ori sodomiei (Se putea, era inevitabil!) în vreme ce a doua o reflecție asupra ființei umane și a sensului vieții.³⁰

Contactul cu publicul cel mai larg și interpretarea dramaturgiei „Secolului de aur” spaniol în spiritul acelei epoci, cu care Spania nu se va mai întâlni probabil niciodată, i-au sugerat lui Federico García Lorca, nu numai ca montare a spectacolelor, ci și sub raportul însuși al structurii compoziționale a pieselor sale, o concepție *totală* asupra teatrului: cu introducerea muzicii de scenă și a dansului în spectacol, cu scurte interludii și divertismente – derivate din vechile *pasos* – cu intercalări de cântece populare, cu inserarea unor strofe lirice; mijloace diverse care imprimă pieselor garcialorchiene un „accentuat spirit național”, totodată potențând anumite momente dramatice sau creând foarte semnificative efecte de atmosferă.³¹

Pantofăreasa năzdrăvană

Datează din 1930 și este, după cum spune chiar autorul, o „farsă cumplită în două acte și un prolog”. Dintre toate farsele dramaturgului andaluz, tradusă la noi și prin *Nevasta pantofarului* ori *Nemăipomenita pantofăreasă*, este de un suculent *comic* popular, cu o acțiune vie, ce se desfășoară destul de rapid, neplictisitoare, plasată într-un cadru țărănesc sau rural evocat cu tot pitoresc-barocul său, fiind dominată de o tonalitate de-a dreptul apolinică. În interesant-jucăușul prolog-*ars poetica* al piesei, Lorca a găsit cu cale să înfățișeze spectatorului tema dramatică zămislită de mintea lui „perversodomistă”, în ritmul viu al isprăvilor unei pantofărese tinerele dar istețe, din popor.³² Pretutindeni în piesă, mai spune García Lorca, asemenea unei făpturi de basm, trăiește închipuirea poetică a autorului, îmbrăcată în straie de pantofăreasă, de femeie simplă, „ca cele pe care ni le înfățișează poveștile, zicalele sau romanele noastre populare”³³. Iar publicul să nu se mire, deci, dacă pantofăreasa aceasta din popor „o să-i pară uneori cam sălbatică și rea de gură, fiindcă dânsa luptă neconținut: luptă cu realitatea care o înconjoară, luptă cu fantezia când aceasta devine realitate vizibilă”, conchide același Federico García Lorca.³⁴

Piesa prezintă suferința și lupta unei tinere femei constrânsă la o căsătorie de conveniență, dramaturgul andaluz descriind conflictul lăuntric dintre dorințele intime și realitatea cruntă care o înconjoară, dar și modul în care omul, „înțeles ca umanitate”, este divizat între ceea ce soarta îi pune sau îi aruncă în față și gândurile sale cele mai intime.³⁵ Pornind de la acest arhetip teatral, *Pantofăreasa năzdrăvană* devine un punct de plecare pentru o „analiză feroce a condiției femeii” în societatea machistă spaniolă, a nemulțumirii intime și a răutății umane, cel puțin până la „reconcilierea definitivă”³⁶. Această „farsă violentă”, sau cumplită, schițată cu o subtilă vibrație poetică, transformă o comedie a geloziei într-o modalitate de a reîntrupa, într-o expresie dramatică nouă, cea mai bună tradiție a comedii spaniole de la Rueda la Lope de Vega și tutelarul Miguel de Cervantes y Saavedra, a cărui *El viejo celoso/Bătrânul gelos* este atât de sugestiv evocată de unele scene din piesa lui F.G. Lorca.³⁷ Împletirea elementelor muzicale cu desfășurarea acțiunii dramatice apare pentru prima dată în *Pantofăreasa năzdrăvană* prevestind perfecțiunea deplină a teatrului lorchian.³⁸ În concluzie, concepută ca un soi de balet neobaroc, *Pantofăreasa năzdrăvană* este totodată o poveste plină de haz (mă rog, pentru cei care gustă umorul spaniol), populară prin

ambianță, limbaj, cântece din folclor și prin temă: întoarcerea soțului travestit, pentru a pune la grea încercare fidelitatea soției.³⁹

Note

- 1 Petru Comarnescu, „Coordonatele creației lui Eugene O'Neill”, în Eugene O'Neill, *Teatru*, vol. I, București, ELU, 1968, p. 6.
- 2 Petru Comarnescu, *op. cit.*, p. 6.
- 3 *Ibidem*, p. 6.
- 4 *Ibidem*, p. 6.
- 5 John Gassner, *Theatre at the Crossroads*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1960, p. 68.
- 6 Petru Comarnescu, *op. cit.*, p. 39.
- 7 *Ibidem*, p. 39.
- 8 *Ibidem*, p. 40.
- 9 *Ibidem*, p. 40.
- 10 *Ibidem*, p. 10.
- 11 Eugene O'Neill, *Ah, Wilderness: A Comedy of Recollection in Three Acts* (First ed.), London, Samuel French, 1933, online.
- 12 Eugene O'Neill (1933), *op. cit.*, online.
- 13 Michael Billington, „Ah! Wilderness review – Eugene O'Neill remembers walking in the sand”, în *The Guardian*, 22 April 2015, online.
- 14 Michael Billington (2015), *op. cit.*, online.
- 15 Chris Weigand, „An American folk-play: Eugene O'Neill's 'Ah! Wilderness' at the Young Vic”, în *The Guardian*, 14 April 2015, online.
- 16 Bence Olveczky, „Ah, Wilderness!: Eugene O'Neill's play about his best friends as a kid”, în *The Tech*, June 12, 1998, online.
- 17 Bence Olveczky (1998), *op. cit.*, online.
- 18 *Ibidem*.
- 19 Chris Weigand (2015), *op. cit.*, online.
- 20 Bence Olveczky (1998), *op. cit.*, online.
- 21 *Ibidem*.
- 22 Petru Comarnescu, *op. cit.*, p. 10.
- 23 *Ibidem*, p. 10.
- 24 *Ibidem*, p. 10.
- 25 Alejandro López (30 April 2015), „Documents confirm fascists murdered Spanish poet Federico Garcia Lorca”, în *World Socialist Web Site*, retrieved 21 March 2021 și Tereixa Constenla (23 April 2015), „Lorca murdered after confessing, says Franco-era police report”, în *El Pais*, retrieved 21 March 2021.
- 26 Ovidiu Drimba, *op. cit.*, p. 277.
- 27 Cf. „Federico García Lorca”, în *Wikipedia*, el 4 de diciembre 2021.
- 28 *Ibidem*.
- 29 M. Laffranque, *Les idées esthétiques de Federico García Lorca*, Paris, 1967 și F. Colecchia, *García Lorca. A selectively annotated bibliography of criticism*, New York, London, 1979, online.
- 30 M. Laffranque (1967), *op. cit.*, online și F. Colecchia (1979), *op. cit.*, online.
- 31 Ovidiu Drimba, *op. cit.*, p. 277.
- 32 Federico García Lorca, *4 piese de teatru*, București, ESPLA, 1958, pp. 147-148.
- 33 Federico García Lorca, *op. cit.*, pp. 147-148.
- 34 *Ibidem*, pp. 147-148.
- 35 Federico García Lorca, *La calzolaia prodigiosa (PDF)*, în *Corriere dello spettacolo*, online.
- 36 Federico García Lorca, *op. cit.*, online.
- 37 Juan Chabás, *Istoria literaturii spaniole*, București, Ed. Univers, 1971, pp. 446-447.
- 38 Juan Chabás, *op. cit.*, pp. 446-447.
- 39 Palmira Arnáiz, Andrei Ionescu, Silvia Viscan, Ioana Pătrașcu și Domnița Dumitrescu, *Istoria literaturii spaniole. Secolul XVIII, XIX și XX*, Tipografia Universității București, 1976, p. 1279.

Răspunderea pentru fapta altuia

Ioana Maria Mureșan

Cel care cauzează altuia un prejudiciu printr-o faptă ilicită, săvârșită cu vinovăție, este obligat să îl repare, fiind stabilite astfel regulile răspunderii delictuale pentru fapta proprie, corelativ cu obligația fiecăruia de a respecta ordinea publică, bunele moravuri și regulile de conviețuire socială, precum și ca prin faptele noastre să nu aducem atingere drepturilor și intereselor legitime ale altor persoane.

Regulă ușor de acceptat intuitiv, fiecare răspunde pentru propriile fapte, asupra acestora având în mod deplin controlul și direcția. Ar părea, cel puțin la o primă privire, total nefiresc ca noi să fim chemați să reparăm un prejudiciu cauzat de o persoană necunoscută, de un vecin sau de un prieten. Există însă ipoteze în care legătura juridică justifică angajarea răspunderii pentru fapta altuia. Așa este cazul părinților care sunt chemați să răspundă pentru prejudiciul cauzat de minori, precum și ai comitenților chemați să răspundă pentru fapta prepușilor.

Prezentarea regimului juridic al acestor forme de răspundere pentru fapta altuia presupune a analiza condițiile în care răspunderea poate fi angajată, efectelor acestei răspunderii, a cazurilor care pot fi invocate în vederea exonerării, precum și a raportului cu răspunderea pentru fapta proprie și a corelației dintre aceste forme de răspundere.

O primă formă de răspundere pentru fapta altuia este răspunderea pentru fapta minorului sau a celui pus sub interdicție.

Pentru început este necesar să delimităm sfera persoanelor implicate: cine și pentru cine răspunde.

Minorul este persoana care nu a împlinit 18 ani. Vârsta minorului nu prezintă relevanță din perspectiva acestei forme de răspundere, fiind necesar ca fapta ilicită să fie săvârșită cât timp acesta nu a împlinit vârsta majoratului. În acest sens, persoana chemată să răspundă nu poate fi exonerată de obligația de a repara prejudiciul dacă la scurt timp după săvârșirea faptei ilicite, chiar la câteva zile, minorul a devenit major, arătând că major fiind acesta poate răspunde pentru faptele proprii. Părinții, tutorele și persoanele care au obligația de supraveghere răspund pentru faptele ilicite săvârșite de minor, indiferent dacă persoana prejudiciată formulează cererea de chemare în judecată doar după majorat sau dacă procesul, fiind unul complex se întinde până când minorul împlinește 18 ani.

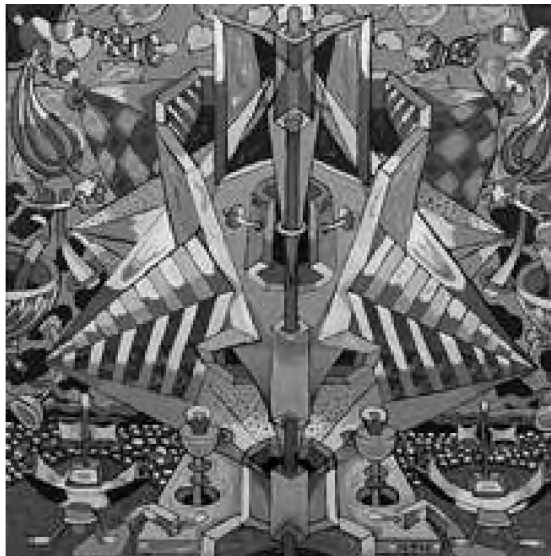
Persoana pusă sub interdicție este persoana față de care a fost luată măsura de ocrotire a punerii sub interdicție, măsură care se instituie printr-o hotărâre judecătorească. Noțiunile persoană lipsită de discernământ și persoană pusă sub interdicție nu sunt sinonime. Lipsa discernământului este doar o premisă pentru instituirea măsurii de ocrotire. Până la instituirea acestei măsuri, o persoană, chiar lipsită

de discernământ, se bucură de exercițiul deplin al drepturilor sale și răspunde personal pentru prejudiciul cauzat altora. Punerea sub interdicție semnifică lipsirea persoanei fizice de exercițiul drepturilor civile, restrângere justificată de situația particulară a persoanei, care din cauza alienației ori debilității mintale nu se poate îngriji singură de interesele sale, fiind desemnat un tutore în vederea ocrotirii acestei persoane.

Persoanele chemate să răspundă sunt cele care au obligația de a supraveghea minorul sau persoana pusă sub interdicție, obligația care poate rezulta dintr-o dispoziție legală, de exemplu art. 493 Cod civil, prevede că părinții au dreptul și îndatorirea de supraveghere a copilului minor, dintr-un contract cum ar fi cel încheiat între părinți și unitatea de învățământ sau dintr-o hotărâre judecătorească, obligația de supraveghere a minorului revine unui tutore stabilit printr-o hotărâre judecătorească.

Pentru faptele săvârșite de minor, răspunderea revine părinților sau după caz tutorelui¹, respectiv persoanei care în temeiul unui contract are obligația de supraveghere a acestuia, cum ar fi o bonă sau unitatea de învățământ. Pentru faptele săvârșite de persoana pusă sub interdicție răspunderea revine persoanei desemnate prin hotărârea judecătorească de instituire a tutelei sau persoanei care și-a asumat obligația de supraveghere în temeiul unui contract.

Există situații în care obligația de supraveghere este scindată, revenind unui cadru didactic sau celui responsabil cu îngrijirea persoanei puse sub interdicție. Dacă fapta ilicită este săvârșită în acest interval de timp, părinții și tutorele pot fi exonați de obligația de a repara prejudiciul cauzat unei terțe persoane, dacă arată că sunt îndeplinite cerințele răspunderii persoanei care avea obligația de supraveghere a minorului, sau după caz a persoanei puse sub interdicție. Astfel, dacă un minor săvârșește o faptă ilicită, distruge bunurile unui alt coleg sau ale unui profesor, în timp ce se afla la școală,



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 29 (2013)



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 22 (2014)

sub supravegherea unui cadru didactic, obligația de a repara prejudiciul revine acestuia din urmă, și doar în subsidiar părinților sau după caz tutorelului.

Așa cum am văzut pentru a fi angajată răspunderea delictuală este necesar să fie întrunite următoarele condiții: fapta ilicită; prejudiciu; raport de cauzalitate și vinovăția. În cazul răspunderii pentru fapta minorului, fapta ilicită este săvârșită de acesta din urmă și nu de persoana chemată să răspundă, în caz contrar, când fapta ilicită ar fi săvârșită chiar de persoana a cărei răspundere se angajează, am fi în prezența răspunderii pentru fapta proprie și nu a răspunderii pentru fapta altuia.

În ceea ce privește vinovăția, aceasta condiție este indiferentă din perspectiva acestei forme de răspundere sau altfel spus, vinovăția nu este o condiție în cazul răspunderii pentru fapta minorului sau a persoanei puse sub interdicție. Rațiunea acestei reguli este ușor de înțeles, persoana pusă sub interdicție poate fi lipsită de discernământ, respectiv nu are capacitatea de reprezentare a consecințelor faptelor sale, pe cale de consecință este imposibil de determinat atitudinea subiectivă, dacă a prevăzut, urmărit și acceptat, rezultatul faptelor sale. De asemenea, persoana chemată să răspundă pentru minor poate să nu știe de fapta ilicită a acestuia, suportând doar consecințele acestei fapte, având obligația de a repara prejudiciul cauzat, fiind astfel lipsită de relevanță cercetarea vinovăției acestei din urmă persoane. Putând fi angajată în lipsa vinovăției, această formă de răspundere este una obiectivă.

Efectul angajării răspunderii pentru fapta minorului sau a celui pus sub interdicție constă în aceea că persoanelor care au obligația de supraveghere vor fi ținute să repare prejudiciul cauzat de minor.

Desigur, răspunderea acestor persoane va fi înlăturată în cazul în care dovedesc existența unei cauze străine: forța majoră, cazul fortuit, fapta victimei sau fapta unei terțe persoane. Respectiv, să dovedească că între fapta ilicită și prejudiciu nu a existat un raport de cauzalitate, că în lanțul causal s-a interpus un element străin. De exemplu un copil a aruncat cu mingea în direcția casei aflate în vecinătatea școlii, dar un trecător, încercând să ferească lovitura, a atins mingea și astfel a direcționat-o spre geamul care s-a spart.

Instituirea răspunderii pentru fapta minorului sau a celui pus sub interdicție nu înseamnă că aceștia din urmă sunt exonerati în toate cazurile de răspundere. Această precizare prezintă importanță în ceea ce privește dreptul de opțiune al persoanei prejudiciat și desigur, dreptul de regres al persoanei care a reparat prejudiciul.

Persoana prejudiciată printr-o faptă ilicită săvârșită de minor sau de persoana pusă sub interdicție poate alege între două temeuri ale acțiunii sale: răspunderea pentru fapta altuia, când aceasta va formula cererea de chemare în judecată împotriva părinților, a tutorei sau a persoanei care avea obligația de supraveghere sau răspundere pentru fapta proprie când cererea va fi îndreptată împotriva autorului faptei ilicite. Diferența nu prezintă relevanță doar sub aspectul calității procesuale pasive, a persoanei care are calitatea de pârât, ci și sub aspectul condițiilor necesare a fi întrunite pentru a obține repararea prejudiciului.

Astfel, dacă temeiul acțiunii este răspunderea pentru fapta altuia, persoana prejudiciată trebuie să dovedească existența unui prejudiciu, a unei faptei ilicite săvârșite de minor sau de persoana pusă sub interdicție, precum și existența obligației de supraveghere în sarcina persoanei chemate să răspundă.

În schimb, dacă acțiunea este întemeiată pe răspunderea pentru fapta proprie, cel chemat să răspundă este chiar minorul sau persoana pusă sub interdicție, fiind necesar să fie întrunite următoarele condiții: fapta ilicită, prejudiciul, legătura de cauzalitate și vinovăția autorului faptei ilicite. Referitor la această din urmă condiție legea operează cu două prezumții relative. Minorul care nu a împlinit vârsta de 14 ani și persoana pusă sub interdicție judecătorească, indiferent de vârstă, sunt prezumate a fi lipsite de discernământ. Această prezumție produce efecte sub aspect probator, minorul chemat în judecată nu trebuie, pentru început, să formuleze alte apărări, acesta fiind prezumat ca fiind lipsit de discernământ, fiind exonerat în acest mod de răspundere, întrucât nu avea capacitatea de a discerne urmările faptelor sale. Prezumția este una relativă, care poate fi răsturnată prin proba contrară, revenind astfel persoanei prejudiciate sarcina de a proba că minorul sau persoana pusă sub interdicție judecătorească a avut discernământ la data săvârșirii faptei.

Dacă minorul a împlinit 14 ani acesta este prezumat ca având discernământ, revenind acestuia din urmă sarcina de a răsturna prezumția și de a demonstra că nu a avut discernământ la data săvârșirii faptei ilicite.

Persoana prejudiciată are un drept de opțiune între temeiul acțiunii în despăgubiri: răspunderea pentru fapta proprie sau răspunderea pentru fapta altuia. În această din urmă ipoteză, persoana care a fost obligată și care a reparat prejudiciul cauzat de minor sau de cel pus sub interdicție judecătorească are drept de regres împotriva celui care a cauzat prejudiciul. Astfel, părintele, tutorele, educatorul sau învățătorul se pot îndrepta împotriva minorului pentru recuperarea sumelor plătite pentru acoperirea prejudiciului. În exercitarea dreptului de regres, este necesar să fie dovedite condițiile răspunderii pentru fapta proprie, inclusiv

condiția vinovăției, fiind aplicabile prezumțiile prezentate în paragraful anterior.

O altă formă de răspundere pentru fapta altuia este răspunderea comitentului pentru fapta prepușilor. Și în cazul acestei forme de răspundere se impune a fi delimitată sfera persoanelor chemate să răspundă și a persoanelor pentru care se răspunde, a condițiilor și efectelor răspunderii.

Comitentul este definit ca fiind persoana care în virtutea unui contract sau în temeiul legii, exercită direcția, supravegherea și controlul asupra celui care îndeplinește anumite funcții sau însărcinări în interesul său sau al altuia².

Din definiția comitentului se poate circumscrie și sfera prepușilor, persoana care îndeplinește anumite funcții sau însărcinări în interesul comitentului sau al unei alte persoane sub supravegherea și controlul comitentului.

Între comitent și prepus există o legătură juridică, un raport de prepușenie³ în temeiul căruia comitentul își exercită autoritatea asupra prepusului în legătură cu activitatea desfășurată de acesta din urmă. Această legătură poate rezulta dintr-un contract, cum este contractul individual de muncă în care angajatorul are calitatea de comitent, iar angajatul are calitatea de prepus sau poate rezulta dintr-o stare de fapt, cum este prestarea unei muncii benevole pentru o asociație sau fundație ori desfășurarea de către un copil a unor activități în interesul părintelui⁴.

Alături de calitatea de comitent și cea de prepus, pentru angajarea răspunderii delictuale este necesară existența unui prejudiciu cauzat de prepus printr-o faptă ilicită, vinovăția prepusului devine o condiție doar dacă se angajează răspunderea acestuia pentru fapta proprie sau în cazul exercitării dreptului de regres de către comitent.

Așa cum am arătat, răspunderea comitentului este fundamentată pe legătura de autoritate în relația cu prepusul, ceea ce înseamnă că răspunderea acestuia este limitată la faptele ilicite exercitate în legătură cu atribuțiile sau scopul funcției încredințate.

Astfel, angajatorul răspunde pentru accidentul de circulație produs de un șofer în timp ce efectua un transport în exercitarea atribuțiilor de serviciu și în timpul programului de muncă, dar nu va răspunde pentru accidentul produs de acesta în timpul liber, în timp ce se afla la o plimbare cu familia.



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 21 (2013)



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 42 (2014)

Chiar dacă prepusul a săvârșit fapta ilicită în timpul programului de muncă, existând în mod aparent o legătură cu scopul funcției încredințate, comitentul nu va răspunde dacă dovedește că victima cunoștea că fapta ilicită a fost săvârșită cu depășirea atribuțiilor prepusului. Nu va putea obține despăgubiri de la comitent, persoana care, în relație de prietenie cu prepusul, a apelat la acesta din urmă pentru a transporta niște bunuri proprii, cunoscând că în acest mod se depășește încărcătura maximă admisă pentru transportul respectiv.

Pot exista situații în care minorul sau persoana pusă sub interdicție are și calitatea de prepus. În ipoteza în care acesta cauzează un prejudiciu unei terțe persoane, împotriva cui se poate îndrepta aceasta din urmă? Persoana prejudiciată se poate îndrepta împotriva minorului potrivit regulilor răspunderii pentru fapta proprie, cu precizările din paragrafele anterioare, precum și împotriva comitentului, potrivit regulilor de la răspunderea comitentului pentru prepuși, însă nu și împotriva părinților sau a tutorei.

În schimb, dacă părinții sau tutorele are și calitatea de comitent, persoana prejudiciată are un drept de opțiune între temeiul răspunderii pentru fapta altuia: răspunderea părinților pentru fapta minorului sau răspunderea comitentului pentru prepuși.

Dacă este angajată răspunderea comitentului, acesta este obligat să repare prejudiciul, putând exercita regresul împotriva prepusului, sub rezerva dovedirii condițiilor răspunderii delictuale pentru fapta proprie a acestuia din urmă.

Note

1 Potrivit art. 110 Cod civil, tutela minorului se instituie atunci când ambii părinți sunt, după caz, decedați, necunoscuți, decăzuți din exercițiul drepturilor părintești sau li s-a aplicat pedeapsa penală a interdicției drepturilor părintești, puși sub interdicție judecătorească, dispăruți ori declarați judecătorește morți, precum și în cazul în care, la încetarea adopției, instanța hotărăște că este în interesul minorului instituirea unei tutele.

2 Potrivit art. 1373 alin. 2 Cod civil.

3 Liviu Pop, Ionuț – Florin Popa, Stelian Ioan Vidu, Curs de drept civil. Obligațiile, editura Universul Juridic, București, 2015, p.371.

4 *ibidem*.

Biografemele patologice (II)

Radu Bagdasar

Există ilustrări concrete ale a acestor coborâri în abisurile fondului comun al umanității pentru a excava o materie susceptibilă de a hrăni invenția? În registrul de decese al bisericii Sfânta Treime de la Stratford-upon-Avon figurează sub data de 11 august 1596, numele lui „Hamnet filius William Shakespeare”. Venit special pentru această ocazie de la Londra, durerea lui Shakespeare atinge un paroxism, accentuată de un sentiment de culpabilitate. Situația, contra naturii, care vrea ca fiul să dispară înaintea tatălui și nu invers, propriul absentism de la domiciliul conjugal îi apar ca insuportabile. Hamnet era singurul lui fiu, pe care practic îl abandonase, rarele vizite la Stratford fiind singura legătură paternă cu copilul. Anul 1596 divizează existența lui William în două: devine o frontieră biografică. Nu atât de marcată ca cea din 1654 a lui Pascal, dar suficientă pentru a defini două perioade distincte de creație. Piese pe care le va scrie după această dată – *Nevestele veșele din Windsor*, *Mult zgomot pentru nimic...* –, sunt luminoase dar ascund o durere secretă. În *Regele Jean*, scrisă imediat după dramă, Constance, o mamă care își pierduse fiul este bântuită de idei de sinucidere. Taxată de nebună de anturajul ei, femeia contestă și clamează că dacă si-ar fi pierdut mințile ar fi fost o binecuvântare pentru ea:

„Nu sunt nebună: Aș fi cerut cerului să fi fost!

Pentru că atunci, mi-ar fi plăcut să mă uit pe mine însumi:

O, dacă aș putea, ce durere ar trebui să uit!

Aș ruga vreo filosofie să mă facă nebun,

[...] Durerea umple camera copilului meu absent,

Zace în patul lui, merge în sus și în jos cu mine,

Pune pe el o privire frumoasă, repetă cuvintele lui,

Îmi amintește de toate părțile sale grațioase,

Umple hainele goale cu forma lui”.

Shakespeare își dezvălește aici rana interioară sângerândă. Singură munca înverșunată îl poate face dacă nu să uite cel puțin să-i atenueze durerea. Repliat pe el însuși, într-o stare de profundă melancolie, 1596 deschide perioada cea mai fecundă din viața lui. Iar ea va da, alături de *King John* (în parte), *Hamlet*, piesa cea mai imensă a lui Shakespeare. Numele însuși de Hamlet este transparent indicând sursa biografică a piesei.

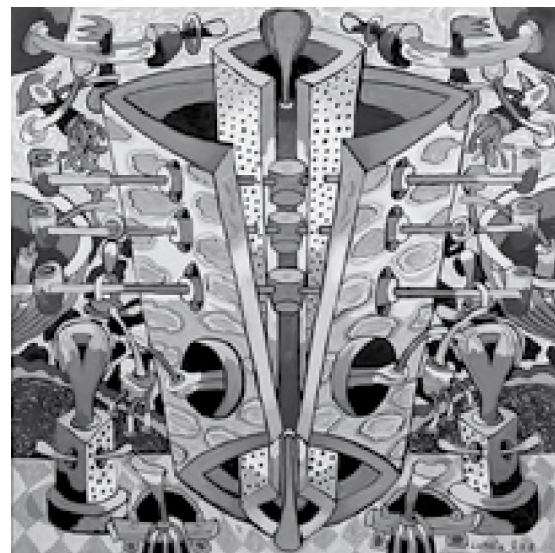
Mai târziu, sub domnia lui Jacob I, are loc afacerea Guy Fawkes, episod dramatic al tensiunilor religioase între catolici și protestanți. Pe 4 noiembrie 1605, când regele trebuia să deschidă în persoană sesiunea Parlamentului din care făceau parte elitele țării, s-a descoperit o conspirație a catolicilor. Subsolurile clădirii Parlamentului erau pline cu butoaie de pulbere care trebuiau să fie făcute să explodeze în momentul în care regele urma să-și rostescă alocuțiunea. Cu *Macbeth* Shakespeare propune o soluție situației de paroxism politic în care era plonjată societatea britanică. Piesa este concepută ca un „ritual colectiv” destinat să

restabilească încrederea după pericolul mortal prin care trecuse casa regală și elitele britanice care ar fi declanșat fără îndoială un război civil între catolici și protestanți în cel mai bun caz, un masacru al catolicilor, minoritari, în cel mai rău. O noapte a Sf. Bartolomeu pe invers, în care catolicii ar fi fost victime.

L-am amintit pe Jean Bodel (1165-1210), autor de *fabliaux*, de *chansons de geste* și de piese de teatru care, în momentul în care descoperă că este lepros, este pradă unui asemenea șoc că emoția îi smulge sublimul *Congès*, poem în 45 de strofe care adăpostește câteva dintre cele mai somptuoase și mai sfâșietoare accente lirice din literatura franceză. O generație mai târziu, Rutebeuf (1230-1285), magnific ratat în viață, scrie sub imperiul melancoliei delanșate de conjugarea câtorva circumstanțe nefericite: o căsătorie ratată, pierderea tuturor bunurilor pe care le avea la jocul de cărți, ruptura cu prietenii care îi întorseseră spatele refuzându-i orice ajutor. Înfrumet, înfrigurat, dormind pe paie, Rutebeuf vagabondează între Paris și Senlis, pe atunci „ville royale”. Dar versurile care ies din umoarea neagră a jongleurului pierdut sunt sublime. Ratându-și temporara existență terestră, Rutebeuf a câștigat eternitatea.

Mai aproape de noi, Kafka afirmă că durerea „îmi face grația unui prea-plin de forțe în chiar acest moment. Oh! Durerea, în mod vizibil, îmi epuizează forțele până în inima sfâșiată a ființei mele. Despre ce prea-plin este vorba la urma urmei?” (Kafka, vol. 2, p. 387). Asta privește în particular scriitorii ale căror texte reflectă povestea propriei lor maladii precum cele ale lui Heine, Alphonse Daudet, Franz Kafka sau Rilke, sau încă istoria bolii altor scriitori precum Georg Büchner în nuvela intitulată *Lenz*. Reflecția asupra durerii și reflecția asupra lui-insuși merg mână în mână.

Contrar unei idei la care ne-ar putea conduce bunul simț, boala servește actul creator într-un mare număr de cazuri. „Nu în ciuda, ci prin astmul său, Proust a găsit suficient suflu pentru a-și clădi catedrala. Piciorul bont al lui lord Byron este indisociabil de lirismul său, după cum acufenele¹ lui Céline, lovindu-i fără încetare craniul, i-au livrat muzica sa seismică. [...] Miopia lui Joyce care scria pe foi volante care zburau realmente și pe care nu le regăsea niciodată, i-au permis să vadă lumea ca nimeni altcineva înaintea lui. [...] Același lucru se întâmplă cu timiditatea: acest handicap, ale cărui atroce suferințe Philippe Vilain le revelează în *Confesiunea unui timid*, este în realitate un miracol. Nu un blestem ci o binecuvântare. Când trec prin fata terasei restaurantului *La Flore*, mă simt cât se poate de prost, am senzația că sunt scanerizat, trecut printr-un laser, dezmembrat. Lumea este nepăsătoare, dar timidul trebuie să surmonteze, cum este cazul când este confruntat cu femeile pe care vrea să le seducă, o realitate pe care o inventează. A fi timid înseamnă deja să fabrici o ficțiune. [...] Viața timidului este aiurea: în romanele sale în



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 18 (2014)

care el are inițiativa, în care complexe îi sunt pulverizate de către stil și mărturisire. Timidul [...] se adresează în sfârșit tuturor, dar în felul său. Un fel inedit care, pentru că este mai fragil și mai sensibil decât alții, nu se impune decât pentru că a avut, mai presus de toate, un handicap de surmontat” (Moix 2010).

Fără să aibă vreun caracter patologic, anumite complexe, îndeobște negative, cheamă pur și simplu o operă sau își pun amprenta pe ea. *Război și pace* a reprezentat pentru Tolstoi un fel de exorcizare a traumatismului moral suferit de el și de națiunea rusă în urma dezastrului de la Sevastopol din 1855. Tânăr, Tolstoi participase în calitate de combatant cu sabia în mână la războiul Crimeii. Pentru un tânăr patriot ca el, suferințele îndurate, umilirea sentimentului imperial îi lasă o plagă deschisă. Bătălia principală, dusă pentru cucerirea bastionului Malakoff, a fost de o ferocitate fără seamăn. Beligeranții au lăsat zece mii de morți sfărtecați de obuze, decapitați, striviți de copitele cailor, transformați în carne vie fumegândă. Marea majoritate dintre ei, 8000, sunt ruși. Războiul este câștigat, după cum se știe, de coaliția franco-britanică în cadrul căreia Franța constituia al doilea contingent dar obținuse victoriile decisive. Printr-un fel de efect defensiv de regresie curativă, Tolstoi se repliază mental pe secvența anterioară a confruntării istorice franco-ruse, campania din Rusia a lui Napoleon, când rușii reușiseră să învingă: fără glorie, dar să învingă. *Război și pace* este născut nevoie imperioasă de compensație moral-psihologică în raport cu frustrația sângerândă indusă de înfrângerea recentă. Stigmatul fizic sau moral aplicat pe o sensibilitate à fleur de peau îl obligă pe artist să-și edifice acea „fortăreață interioară” pe care o evocau stoicii pentru a-și echilibra viața psihică. Fără acest traumatism fericit al destinului, dacă admitem că acest oximoron este exact, Tolstoi n-ar fi devenit titanicul autor al romanului *Război și pace*.

În exteriorul literaturii, politicieni, filosofi, oameni de știință funcționează în același mod. François Bayrou² a reușit în meseria de politician, care are numeroase puncte comune cu cea de scriitor, proiectat de dorința compensatoare de a se debarasa de un bâlbâit pe cât de ridicul pe atât de jenant în relațiile sociale. Bill Clinton a trăit o situație similară împins de violențele tatălui adoptiv. Născută în timpul celui de al doilea război mondial, o personalitate politică precum Raymond Subie, eminență

cenuşie a câtorva dintre ultimii şefi de stat ai Franţei, un bombardament din timpul Celui de al doilea război îi smulge braţul stâng pe patul însuşi al maternităţii pe care venise pe lume. Câţiva ani mai târziu, la vârsta hârjoanelor copilăreşti, privind ceilalţi copii cu care nu putea rivaliza, Subie îşi spunea: „eu nu sunt ca ei, voi face mai bine decât ei”. Refularea este, în asemenea cazuri, fecundă.

*

Nu este însă exclus nici cazul opus al bolii factor destabilizator şi dăunător fluxului creativ. Vigny (1976, 196) aminteşte că „La Rochefoucauld scria între două accese de gută, Pascal între două deliruri şi două leşinuri, şirul ideilor sale fiind întrerupt de durere”. Este posibil ca, măcar în parte, stilul sacadat, fragmentar din această perioadă a vieţii să se datoreze acceselor de durere care îl întrerupeau fără încetare. În cazurile extreme boala distruge individul precum cea a lui Maupassant căruia sifilisul i-a umbrit mintea scurtându-i dramatic viaţa³. Genialul nuvelist dispăre la numai 40 de ani, lăsând un imens gol în inimile generaţiei lui. Virginia Woolf, afectată de tulburări bipolare, se sinucide în 1941. Maiakovski, bătuit şi el de tulburări psihice, îşi pune şi el capăt zilelor, Hemingway se serveşte în acelaşi scop de puşca lui de argint, Paul Celan se aruncă în Sena, iar Kawabata Yasunari alege gazul. Lista scriitorilor sinucigaşi este neaşteptat de lungă.

Despre T. S. Eliot, critica avizată admite că „transformarea unui versificator şovăielnic într-un mare artist creator a fost precipitată de un feroce contrapunct între nenorocirea personală şi cea publică”. În clar, este vorba de căsătoria lui cu Vivien Haigh-Wood şi de cataclismul Primului Război Mondial. Deja de o sănătate şubredă încă din copilărie şi bolnav toată viaţa el însuşi, soţia lui era ea şi ea o mare bolnavă. „Era mereu pe cale să se îmbolnăvească, bolnavă de-a binelea sau în convalescenţă după o boală” (Johnson, 281). Zilele lor se scurgeau în lamentaţii contra curenţilor de aer, dozaje reciproce de medicamente sau discuţii apropo de simptomele pe care le aveau. Probabil că Molière, cu spiritul său coroziv, s-ar fi amuzat copios pe seama cuplului Eliot dacă ar fi avut cunoştinţă de el. Casa celor doi devenise terenul unei escalade ipohondrice permanente. La „tristeţea zilnică a mariajului său, ritmată de certuri amarnice şi crize medicale” s-a adăugat „cumplitul dezastru şi agonia Primului Război mondial, cu listele sale zilnice de victime de sfâşietoare lungime [...]”. „[...] Părea că omenirea trebuie să îndure agonia războiului fără nici un câştig compensator în virtute, doar cu degradarea suplimentară pe care o aduc pricinuirea morţii şi cruzimea. Irosire şi nimic altceva. Şi tot astfel era şi mariajul lui Eliot, amândouă părţile implicate îndurând suferinţa, fără presimţirea alinătoare a unei izbăviri, nimic altceva decât două vieţi irosite, unite într-o întristare. Această mortificare publică şi privată a fost geneza atât a substanţei, cât şi a titlului *Tărâmul pustiu*” (Johnson, 283-284).

Or, *Tărâmul pustiu* a fost capodopera secolului, piatra de temelie a poeziei moderne anglo-saxone.

Versantul negativ al patologiei se manifestă mai cu seamă la vârste avansate când balanţa forţă vitală/simptome negative începe să se dezzechilibreze în favoarea simptomelor. În rest, boala are efecte mai degrabă pozitive: îl

izolează pe scriitor de lume, îi interzice acele *passe-temps* futele care îi parazitează existenţa, îi oferă un timp de reflecţie pe care vâltoarea ocupaţiilor cotidiene nu îl permite.

Într-o scrisoare din 28. III. 1906 către Kurt Martens, scriitor şi jurnalist din München, Thomas Mann subscrie la această idee şi se lansează chiar într-o generalizare. „Suferinţa trupească privită în decursul istoriei, mi se pare un simptom ce însoţeşte cu necesitate grandoarea, şi găsesc că acest lucru este perfect inteligibil psihologic. Nu cred că Cezar ar fi devenit Cezar fără debilitatea lui şi fără crizele de epilepsie, şi dacă totuşi ar fi devenit, în ochii mei ar fi fost mai puţin eroic fără ele. În concluzie, oare ţinta lui Thomas Buddenbrook când, istovit fiind, face faţă cu atâta tenacitate, nu vedeşte o bună cantitate de eroism?” (Mann 1974, 14).

Biografemele patologice se implică în creaţia unui autor într-un mod adesea imprevizibil, mai rar negativ, de cele mai multe ori fecund.

*

Raporturile dintre diversele boli şi individualităţile creatoare scapă generalizărilor. Este imposibil de stabilit o regulă, fie ea suplă, modulată fin.

Ştiinţa la rândul ei a confirmat raportul între maladie mentală şi creativitate. Un studiu publicat în septembrie 2012 de Dr. Simon Kyaga de la Institutul Karolinska (Suedia) în *Journal of Psychiatric Research* demonstrează în mod clar relaţia dintre persoanele creative şi boala psihică. Studiul, de o excepţională soliditate, este dus pe o masă enormă de subiecţi: mai mult de un milion, şi pe o durată de 40 de ani. Obiectul era stabilirea raporturilor dintre profesiunile creative (cercetători, artişti, muzicieni, scriitori...) şi patologiile mentale (depresiune, tulburări anxioase, bipolare,

schizofrenie). În afară de tulburările bipolare nu pare a exista o legătură sistematică între profesiunile creative şi profesiunile non creative, cu excepţia meseriei scrisului. Scriitorii cumulează toate aceste tare sau, pe cât se pare, aceste tare împing la scris care, în asemenea cazuri poate avea un rol de exutoar, de terapie, dacă este să-i dăm crezare lui Antonin Artaud: „nimeni şi niciodată n-a scris sau pictat, sculptat, modelat, construit, inventat decât pentru a ieşi în fapt din infern”.

Cu o valoare relativă, afirmaţia lui Artaud, exprimă o frântură, printre nenumărate altele, din ceea ce declanşează sau condiţionează invenţia.

Referinţe bibliografice

Johnson, Paul (2007), *Creatorii. De la Chaucer şi Dürer la Picasso şi Disney*, Bucureşti, Publishing Libertas.

Kafka, Franz (2018) *Oeuvres complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard.

Moix, Yann (2010) „La Timidité est le défaut de Vilain”, în *Le Figaro littéraire* n° 20483, Caiet n° 4, din 10 iunie.

Note

1 Bâzâituri, fluierături, lovituri de clopot resimţite în craniu sau în urechi şi fără vreo sursă sonoră exterioară.

2 Fost ministru al educaţiei naţionale în Franţa, şeful partidului centrist MODEM.

3 Mentorul său şi director de conştiinţă, Flaubert, a încercat să-l salveze incitându-l la o viaţă mai reţinută şi mai organizată. Maupassant, bărbat frumos dar erotoman asumat, contractase probabil boala de la una dintre numeroasele relaţii feminine pe care le cultiva.

■

Vizitaţi site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Scenariu în oglindă

Ani Bradea

De peste doi ani întreaga omenire trăiește o realitate despre care se afirmă frecvent că n-a putut fi prevăzută, evident fiind că avem de-a face cu un fenomen a cărui apariție a surprins tot globul pământesc, inamicul public numărul unu, dușmanul nevăzut, generic numit *Covid 19*, paralizând fulgerător o lume întreagă. Ca într-un stop cadru în filmul existenței noastre, toate activitățile, călătoriile, toate interacțiunile cotidiene au înghețat. A fost o perioadă (din care nu suntem ieșiți întru totul) cu multe întrebări și aproape fără răspunsuri, cu suspiciuni de tot felul și scenarii care de care mai fanteziste. Dat fiind ineditul situației, aceste comportamente umane nu pot fi catalogate drept neobișnuite, am fi tentați să spunem. Și totuși, nimic nou sub soare!

Nebănuț de multe răspunsuri, la întrebările pe care evenimentele vieții le generează, pot fi găsite într-o cercetare a istoriei (mai mult sau mai puțin îndepărtate). Citind recent un volum al jurnalistei de origine britanică Laura Spinney¹, am trăit o acută senzație de déjà vu. Autoarea întreprinde o amplă cercetare asupra a ceea ce specialiștii epocii au catalogat a fi fost „mama tuturor pandemiilor”, sau gripa spaniolă, după cum i-a rămas numele pentru posteritate. Surprinzător este faptul că deși volumul intitulat *Pale Rider: The Spanish Flu of 1918 and How it Changed the World* (tradus în limba română ca: *Gripa spaniolă din 1918. Pandemia care a schimbat lumea*)² a apărut, într-o a doua ediție, în 2017, multitudinea de similitudini cu recenta noastră pandemie face din această lucrare un veritabil manual de înțeles și interpretat *Covid 19*. Mai mult, capacitatea de premoniție este cu adevărat tulburătoare: „În esență, gripa spaniolă ne-a învățat că o altă epidemie de gripă e inevitabilă, dar, dacă va ucide 10 milioane sau 100 de milioane de oameni, lucrul acesta va fi determinat de împrejurările în care va apărea” (p.206); „Un raport publicat în 2016 de Commission on Creating a Global Health Risk Framework for the Future (GHRF), un grup internațional de experți independenți alcătuit de Academia Națională de Medicină din SUA, a estimat că există 20% șanse ca în următoarea sută de ani să mai apară patru sau mai multe pandemii și o mare probabilitate ca cel puțin una dintre ele să fie de gripă. Majoritatea experților consideră că e inevitabilă o altă pandemie de gripă. Singurele lor întrebări sunt când va apărea, cât de mare va fi și ce putem face ca să fim pregătiți. Lecțiile pe care le-am învățat de la gripa spaniolă ne-ar putea ajuta să răspundem la toate trei” (pp.321-322). Cele întâmplare recent au dovedit că lecțiile nu au fost suficient de utile sau, și mai sigur, că nu au fost destul de bine învățate.

Chiar dacă este compusă într-un stil jurnalistic care o face relativ ușor de parcurs, cartea Laurei Spinney este cu siguranță o lucrare extrem de bine documentată, bibliografia de amploare și lungă listă a mulțumirilor adresate cercetătorilor și traducătorilor care au contribuit cu informații o dovedesc din plin. Azi știm că numele de gripă spaniolă nu reflectă locul de pe glob de unde ar fi pornit flageul. Călătoria virtuală a autoarei prin documentele vechi de peste un secol, pornind din Golful Bristol (Alaska, SUA), la Odessa (în perioada de tranziție de la Imperiul Rus la URSS), Zamora (Spania),

Csikei (Africa de Sud), sau de la Rio de Janeiro (Brazilia), până în Gujarat (India), provincia Sanxi din China, ori Mashhad (Persia de atunci) – după cum ne arată harta privind „Răspândirea gripei spaniole la nivel global: al doilea val, la sfârșitul anului 1918” cu care se deschide volumul - încearcă să stabilească un punct de pornire al pandemiei, care ar fi putut fi oricare dintre acestea. „Lumea era în război în 1918 și multe guverne erau tentate [...] să dea vina pe alte țări pentru boala catastrofală. [...] În mai, când gripa a ajuns în Spania, cei mai mulți dintre spanioli, la fel ca majoritatea oamenilor, au presupus că ea a venit din afara granițelor. În ceea ce îi privește, aveau dreptate. Gripa era deja în America de două luni, iar în Franța de cel puțin câteva săptămâni. Spaniolii însă nu știau asta, pentru că știrile legate de gripă erau cenzurate de statele combatante, pentru a evita scăderea moralului [...]. Spania era neutră în război, iar presa spaniolă nu era cenzurată. [...] La începutul lui iunie, parizienii care nu știau ce ravagii făcuse gripa în tranșeele din Flandra sau din Champagne au aflat că două treimi dintre madrilenii s-au îmbolnăvit în decurs de trei zile. Fără să-și dea seama că gripa exista la ei de mai multă vreme decât în Spania și cu un mic impuls din partea guvernelor, francezii, britanicii și americanii au început să-i spună «gripă spaniolă». [...] În Senegal era gripa braziliană, în Brazilia era gripa germană, iar danezii credeau că «a venit din sud». Polonezii au numit-o boala bolșevică, persanii au dat vina pe britanici, iar japonezii pe luptătorii lor: după ce a apărut prima oară la un turneu de sumo, au poreclit-o «gripa sumo». [...] Cu timpul, când a devenit limpede că nu există mai multe epidemii locale, ci o pandemie globală, a fost necesar să se pună cu toții de acord asupra unei singure denumiri. Denumirea adoptată a fost cea care era folosită deja de cele mai puternice națiuni din lume – învingătorii din Marele Război. Pandemia a ajuns să fie cunoscută drept «gripă spaniolă» [...] și o eroare istorică a rămas bătută în cuie” (pp.83-85).

Dar tocmai pentru că „Gripa spaniolă e o amintire individuală, nu colectivă. Nu e un dezastru istoric, ci milioane de tragedii personale discrete.” (p.21), autoarea mizează pe analiza în micro și nu în macro, cercetând impactul pandemiei asupra comunităților sau grupărilor de populații, ceea ce permite ca tabloul general să capete o mai mare acuratețe. În final, statisticile vorbesc despre „cel mai mare masacru din secolul al XX-lea”, când boala a afectat „una din trei persoane la nivel global, adică 500 de milioane de oameni” și „a ucis între 50 și 100 de milioane de oameni sau 2,5-5% din populația lumii, o marjă care reflectă gradul de incertitudine care încă mai persistă asupra fenomenului” (p.20). S-a afirmat, în multe ocazii, că gripa spaniolă a ucis mai mulți oameni decât a făcut-o războiul. În privința acestui aspect Laura Spinney este de părere că „Franța a pierdut de șase ori mai mulți oameni în război decât în pandemie, Germania de patru ori mai mulți, Marea Britanie de trei ori mai mulți și Italia de două ori mai mulți. Dar pe toate celelalte continente – cu posibila excepție a Antarcticii, pe care ambele dezastru au lăsat-o neatinsă – mai mulți au murit de gripă decât de război” (p.23).

Neconcordanța în păreri vine din faptul că pandemia a succedat războiului, sau mai bine zis a continuat războiul, victimele amestecându-se și confundându-se în multe cazuri. Un scenariu care, iată, în contextul războiului din Ucraina acestor zile, se repetă după mai bine de o sută de ani, dar de data aceasta avem o imagine în oglindă. Pandemia de Coronavirus a precedat un război, în desfășurare acum și în legătură cu care nimeni, cel puțin la acest moment când scriu, nu poate prevedea cum are să se termine. Dar asemănările dintre cele două mari pandemii (încă nu sunt suficiente date și nu poate fi trasă o linie finală sub cea trăită de noi în ultimii ani, pentru a concluziona care dintre ele a fost mai mare, mai distructivă) sunt mai mult decât surprinzătoare. În primul rând că termenii pe care-i credeam aduși în viața noastră de *Covid 19* sunt vechi de peste un secol, unii chiar mai mult, cum ar fi: carantină, distanțare socială, spații de izolare în spitale pentru cei infectați, etc. Apoi metodele prin care am fost/suntem îndemnați/obligați să ne protejăm de virus sunt, în mare măsură, aceleași din 1918 (!): „Campaniile de informare publică îi sfătuiau pe oameni să folosească batista atunci când strănutau și să-și spele mâinile cu regularitate; să evite aglomerația, dar să-și țină ferestrele deschise [...]. În anumite locuri, de exemplu, era recomandată acoperirea gurii cu o mască făcută din mai multe straturi de tifon [...] dar oficialii din sănătate aveau păreri împărțite legate de eficiența măștii în reducerea transmisiei. Erau divizați și în privința folosirii dezinfectantului [...]” (p.120). Cu adevărat nimic nou sub soare am putea spune, mai ales dacă adăugăm și faptul că „cele mai încinse discuții s-au purtat în jurul vaccinării” (p.121). „Programele de vaccinare începute în Africa de Sud în noiembrie 1918 au fost boicotate în masă” (p.125). Unele aprecieri ale autoarei acestui studiu ne dau pur și simplu fiori reci pe șira spinării prin puterea lor de premoniție: „Într-o viitoare pandemie de gripă, autoritățile sanitare vor introduce măsuri de prevenire a răspândirii precum carantina, închiderea școlilor sau interzicerea adunărilor publice. [...] Indiferent de plusurile și minusurile pe care le au astfel de tactici de șoc, mass-media are un rol esențial într-o viitoare pandemie, iar pandemia din 1918 a fost o lecție valoroasă și în privința asta: cenzura și minimalizarea pericolului nu sunt bune; prezentarea unor informații corecte, obiectiv și la timp, da” (pp. 329-330). Azi știm că și această lecție a fost greșit înțeleasă: mass-media din vremea pandemiei de *Covid 19* a căzut în cealaltă extremă.

Asemănările celor două pandemii (gripa spaniolă și coronavirus) vizează și parte din simptomatologie: „oamenii se plâneau de amețeli, insomnii, pierderea auzului sau a mirosului ori de vedere încețoșată” (p.69); „faza acută a bolii era însoțită de senzația de anxietate [...] virusul ar putea acționa asupra creierului, provocând depresia” (p.257), supraviețuitorii gripei spaniole „sufereau de ceea ce azi am putea numi sindrom post-viral sau oboseală cronică” (p.258). Dar și scenarii fanteziste cu privire la originea bolii: „Unii afirmau că gripa era provocată de vaporii otrăvitori care se ridicau din cadavrele abandonate pe câmpurile de luptă. [...] Alții suspectau agentul uman, gândindu-se la programe secrete de război biologic, concepute de unul sau altul dintre statele beligerante. [...] În acest răstimp, la Washington D.C., ziarele reproduceau comentariile făcute de locotenentul Philip S. Doane, șeful

secției de sănătate și igienă din Corporația Flotei de Urgență, care aducea în discuție un scenariu înfricoșător, conform căruia submarinele germane eșuau deliberat în America pentru a aduce gripa” (p.97).

O temă pe care autoarea o aduce în discuție este și slaba reprezentare în artă a gripei spaniole în secolul în care ea a avut loc. „Cei care se gândesc cât de cât la gripa spaniolă se întrebă adesea de ce, deși a lăsat în urmă o mulțime de morminte în aproape fiecare cimitir din lume, nu și-a pus o amprentă similară asupra artei lumii” (p.307). Consideră că „poate cea mai tulburătoare tăcere este cea literară” (p.308). Probabil că răspunsul, gândindu-ne și la absența unor scrieri notabile, până în prezent, influențate de pandemia de Covid 19, ar fi nevoia de sedimentare a trăirilor, necesitatea unei distanțări în timp față de evenimente, un asemenea discurs având nevoie de o perioadă mai lungă pentru a se dezvolta. Dacă similitudinile dintre cele două flageluri se vor confirma și în acest caz, nu avem decât să fim încrezători: „În secolul al XXI-lea – secol în care scriitorii au îmbrățișat ferm boala ca pe o temă demnă de a fi tratată, alături de iubire, gelozie și bătaie -, gripa spaniolă a pătruns, în sfârșit, în cultura populară, oferind subiecte pentru romane, filme și scenarii de televiziune” (p.355).

În prefața scrisă „în izolare la domiciliu grație lui Covid 19”, după cum spune, (reamintesc faptul că volumul Laurei Spinney a apărut în limba română în primăvara anului 2020, în plină stare de urgență în România), istoricul Adrian Cioroianu are o viziune mult mai complexă asupra volumului decât dacă acesta ar fi apărut și la noi câțiva ani mai devreme, viziune generată tocmai de experimentarea trăirilor în plină pandemie. Textul său lasă să se înțeleagă o tulburătoare ciclicitate de care nu am fi feriți (și) din cauza ușurinței cu care noi oamenii uităm pericolul odată ce am reușit să-l depășim. Consider că următorul fragment din *Prefață* este cel mai bun final pe care i l-aș fi putut găsi acestui text: „Suprema lecție a gripei spaniole este că, într-o formă sau alta, cu toate transformările pe care societatea umană le va cunoaște, după fiecare pandemie viața oamenilor va intra într-o nouă rutină – așa cum s-a întâmplat în 1920 și, de fapt, așa cum s-a întâmplat în ultimii 12 000 de ani [...]. Această rutină, iarăși, ne va face, foarte probabil, să privim mai mult în sus decât în jos [...]. Iarăși, o vreme, vom fi fascinați cu totul de *Universul mare*, iarăși vom tinde să uităm realitățile *Universului mic*. Până într-o zi când, vorba lui Camus, epidemia își va trezi țânțarii, rozătoarele sau lilieci etc. și-i va trimite să moară într-o cetate fericită...”.

Note

1 Laura Spinney s-a născut în 1971 în Yorkshire și a absolvit Durham University cu o diplomă în Științe Naturale. Ca jurnalist științific, scrierile sale au apărut, printre altele, în *The Economist*, *National Geographic*, *Nature*, *New Scientist* și *The Telegraph*. A publicat două romane în engleză: *The Doctor* (2001) și *The Quick* (2007), dar și o carte de nonficțiune: *Rue Centrale* (2013), în engleză și franceză. În prezent trăiește în Franța.

2 Laura Spinney, *Gripa spaniolă din 1918. Pandemia care a schimbat lumea*, Ediția a II-a, Editura Corint, 2020, Traducere din limba engleză de Roxana Olteanu, Prefață de Adrian Cioroianu, Postfață de Emanoil Ceaușu

Postul Mare – vremea performanțelor duhovnicești

†ANDREI

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

Pe toate planurile, în mod obișnuit, este competiție. Vor oamenii să fie foarte buni în ce privește pregătirea profesională, vor ca firmele lor să fie competitive, vor sportivii să câștige competițiile. Sfântul Pavel, pentru a stimula spiritul competitiv pe tărâm duhovnicesc, face vorbire tocmai de competițiile sportive: „Nu știți voi că cei care aleargă în stadion, toți aleargă, dar numai unul ia premiul? Alergați așa ca să-l luați” (I Corinteni 9,24).

Postul Mare este răstimpul în care ne antrenăm pentru a deveni competitivi din punct de vedere duhovnicesc. Mijloacele pe care le avem la îndemână sunt cele cunoscute: rugăciunea, postul, milostenia, spovedania, lecturarea scripturilor și participarea la sfintele slujbe.

Este elementar ca la postul nostru de bucate să adăugăm și postul de răutate. Postul de bucate, fără postul de răutate, nu-l primește Dumnezeu. În Evanghelia duminicii de lăsare a secului citim: „De veți ierta oamenilor greșelile lor, ierta-va și vouă Tatăl vostru Cel ceresc; iar de nu veți ierta oamenilor greșelile lor, nici Tatăl vostru nu vă va ierta greșelile voastre” (Matei 6, 14-15).

Că postul trebuie să fie integral aflăm și din celebrările liturgice: „Vremea Postului să o începem cu bucurie, supunându-ne pe noi nevoițelor celor duhovnicești. Să ne lămurim sufletul, să ne curățim trupul. Să postim precum de bucate, așa și de toată patima, desfătându-ne cu virtuțile Duhului. Întru care petrecând cu dragoste, să ne învrednicim toți a vedea precinstită patima lui Hristos Dumnezeu, și Sfintele Paști, duhovnicește bucurându-ne”¹.

Așa că trebuie să postim precum de bucate, așa și de toată răutatea. Proorocul Isaia, vorbindu-ne de postul cel adevărat, ne zice: „Voi postiți ca să vă certați și să vă sfădiți și să bateți furioși cu pumnul; nu postiți cum se cuvine zilei aceleia, ca glasul vostru să se audă sus. [...] Nu știți postul care îmi place? – zice Domnul. Rupeți lanțurile nedreptății, dezlegați legăturile jugului, dați drumul celor asupriți și sfărâmați jugul lor. Împarte pâinea ta cu cel flămând, adăpostește în casă pe cel sărman, pe cel gol îmbracă-l și nu te ascunde de cel de un neam cu tine” (Isaia 58, 4-7).

Oportunitatea de a face aceste acte de caritate, din nefericire, ne este oferită de războiul din Ucraina. A-i primi pe emigranți, a-i adăposti, a le da pâinea cea de toate zilele, a avea grijă de copii și de bolnavi, constituie fapte ale milei trupesti.

Revenind la post, observăm că mulți dintre contemporanii noștri își găsesc scuze ca să nu țină postul. Tito Colliander, un scriitor contemporan nouă, subliniază faptul că această argumentare ține de tendința noastră de a ne satisface voia proprie și dă modalități de compensare pentru

cazurile obiective de nepostire, cum ar fi boala, vârsta sau o muncă prea istovitoare.

„Te mănâncă limba să pui o întrebare? N-o pune! Ți-e foarte pcftă să bei două cești de cafea? Nu bea decât una. Ai chef să te uiți pe fereastră? Nu te uita. Ai dori să mergi într-o vizită? Rămâi acasă”².

Adevărul este că cei bătrâni, și de multe ori cei bolnavi, țin postul și cei tineri și sănătoși îl neglijează. Multe din neîmplinirile noastre își au rădăcina în lipsa de rugăciune și de post. La un moment dat, ucenicii n-au putut tămădui un tânăr îndrăcit. L-a tămăduit Mântuitorul, iar ei, rușinați, L-au întrebat: „De ce noi n-am putut să-l scoatem? Pentru puțină voastră credință, [...] dar acest neam de demoni nu iese numai cu rugăciune și cu post” (Matei 17, 19-21).

În vremea noastră l-am cere lui Dumnezeu, pe de-o parte, să înceteze războiul din Ucraina, iar pe de altă parte, să se retragă această pandemie de covid și dacă i-am cere-o cu credință, adăugând rugăciunea și postul, Dumnezeu ar avea milă de noi.

Citim și în cartea proorocului Iona că cetatea Ninivei era sorocită pieirii în patruzeci de zile. Regele a poruncit ca „oamenii și animalele, vitele mari și mici să nu mănânce nimic, să nu pască și nici să bea apă; Iar oamenii să se îmbrace cu sac și către Dumnezeu să strige din toată puterea și fiecare să se întoarcă de pe calea lui cea rea și de la nedreptatea pe care o săvârșesc mâinile lui; Poate că Dumnezeu Se va întoarce și Se va milostivi și va ține în loc iuțimea mâinii Lui, ca să nu pierim! Atunci Dumnezeu a văzut faptele lor cele de pocăință, că s-au întors din căile lor cele rele. Și I-a părut rău Domnului de prezicerile de rău pe care li le făcuse și nu le-a împlinit” (Iona 3, 7-10).

Intrăm în Postul Mare și credem că postirea noastră de bucate, la care adăugăm postirea de răutate, vor fi eficiente. Și așa cum am consemnat în titlu dorim să obținem performanțe duhovnicești. Iar rugăciunea amvonului, din liturgia specifică perioadei, surprinde perfect această dorință: „lupta cea bună să o luptăm, calea postului să o săvârșim, credința nedespărțită să o păzim, capetele nevăzuților balauri să le sfărâmăm, biruitori asupra păcatului să ne arătăm și fără de osândă să ajungem a ne închina și Sfintei Învieri”³.

Note

1 *Triodul*, E.I.B.M.B.O.R., București, 1986, p. 97.

2 Tito Colliander, *Calea asceților*, E.I.B.M.B.O.R., București, 1997, p. 15.

3 *Litughier*, E.I.B.M.B.O.R., București, 2012, p. 327.

Munchausen, Narcis și media

Laura Poantă

În medicină, un sindrom poartă numele simpaticului baron Munchausen și descrie acele persoane care își inventează boli și pretind că suferă pentru a atrage atenția asupra lor și pentru a avea motive să ceară mereu ajutorul și să se plângă. Scopul principal în cazul acestora nu este obținerea de avantaje materiale, concedii de odihnă și asigurări de viață, ci pur și simplu câștigarea atenției și manipularea. Aceste persoane se plâng de simptome mai mult sau mai puțin alarmante, uneori mimează chiar situații urgente cum ar fi un infarct miocardic, dar care apoi trece ca prin minune, sau chiar își provoacă suferințe – ingerează substanțe toxice, se rănesc, se infectează intenționat. În unele cazuri, ele se plimbă din spital în spital mimând simptome acute care necesită investigații complicate; acestea vor arăta că totul este normal, moment în care „bolnavul” își îndreaptă atenția către alt centru medical. Au fost situații în care un pacient ajungea să fie operat de urgență pentru că se tăvălea în chinuri de durere. Am avut, de exemplu, un caz care de câte ori era anunțat că va fi externat (avea o situație familială ciudată) cădea pe podea și mima convulsiile și se liniștea doar atunci când veneam cu defibrilatorul – sigur că la început am căzut în capcană pentru că nu ai cum să ignori pe cineva care se zbate în chinuri pe podea, în salon. Sindromul Munchausen este complex și puțin înțeles pentru că în general persoanele respective nici nu caută și nici nu primesc ajutor. Se vorbește de traume din copilărie care le fac să caute mereu atenție pentru a se simți importante (unii dintre pacienți chiar au avut o copilărie bolnăvicioasă sau au fost prea protejați) sau de tulburări de personalitate de tip narcisist, borderline sau antisocial.

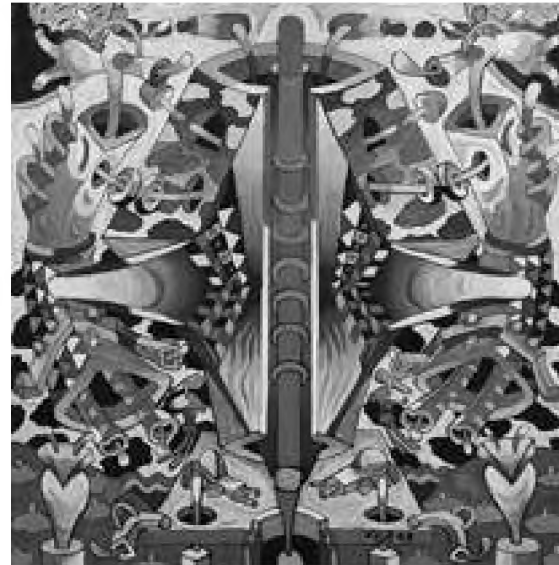
Narcisiștii sunt cunoscuți manipulatori, ei pot să-i controleze subtil pe cei din jur pretinzând mereu câte ceva, în special atenție (am vorbit cu alt prilej despre *persoanele toxice* – vezi *România literară* nr. 9/2022). Relațiile lor cu cei din jur sunt predominant exploatare – iar asta înseamnă să mintă permanent. Și aici intră și minciunile despre propria sănătate. Dar minciunile lor sunt complexe și elaborate, de durată, pentru că joacă constant un rol. Ei vorbesc deschis cu toată lumea despre bolile lor, merg la diferiți medici și ajung chiar să inițieze acțiuni umanitare în nume propriu (deși, de cele mai multe ori, nu banii sunt motivația). Diferența esențială față de ipohondrie este că narcisiștii (și toți cei care inventează boli) știu clar că nu sunt bolnavi, nu se tem de nimic, nu au niciodată remușcări pentru faptul că mint. Nu toți narcisiștii mint în legătură cu sănătatea, dar majoritatea mint cu ceva și nu au niciodată scrupule. Dintre ei se selectează marii trișori și marii infideli, adesea charismatici. Controlul celuilalt este motorul principal al minciunii; Kristy Lee Hochenberg prezintă în *Lying to die: Why narcissists May lie about their health*, printre altele, cazul unui cuplu în care cea părăsită inventează un cancer mamar pentru a trezi simpatie și milă și pentru a recâștiga relația. Alții cred că dacă inventează o boală gravă cu care trebuie să

lupte devin mai interesanți, eroi, speciali, iar cei din jur îi privesc altfel, îi ajută, îi favorizează, în general îi respectă mai mult. În orice situație mai neplăcută sau mai dificilă apare brusc boala lor gravă – „cum să faci așa ceva când eu sufăr de...?”. În legătură strânsă cu cele descrise mai sus este câștigarea necondiționată a atenției celor din jur, prin orice mijloace, iar eșecurile îi fac agresivi și răzbunători.

Un mic narcisism am senzația că a lovit pe multă lume în timpul pandemiei, dacă ne uităm la felul în care este descrisă în social media, și apoi preluată de FB, cu titluri bombastice, „suferința” multor vedete, persoane publice sau eroi locali. *Am avut trei zile de coșmar, am avut febră și am transpirat îngrozitor, mă durea gâtul fenomenal de tare, mă târam prin casă* etc. Descrieri poetice, detaliate, hiperbolizate, dramatice ale unor simptome banale de viroză respiratorie. Nu vorbesc despre oamenii cu pneumonie și cu dispnee și cianoză (așa se cheamă „scurtarea respirației” și „decolorarea pielii”). Am observat de multe ori că decența și suferința reală par a fi direct proporționale.

Minciuna, intenționată sau nu, adevărul trunchiat sau pur și simplu prostia, frecvente în jurnalismul zilelor noastre, sunt tot un fel de sindrom Munchausen – imaginarea unor fantasmagorii pentru a atrage atenția. Chiar dacă pare forțată alăturarea celor două subiecte, vreau să adaug aici alte câteva exemple celor despre care vorbeam în *Valurile urii* (într-un număr anterior al *Tribunei*), o fărâma din toate aberațiile care s-au scris în anii pandemiei de mare parte din presa centrală, cultă, informată, oficială. Este în fond tot ceea ce ne-a consumat în ultimii doi ani, și nu fără urmări serioase. Iată:

– Sub titlul *Modificări ale pielii care ar putea anunța prezența Omicron în corp*, MI de la Mediafax ne spune, printre multe alte inexactități traduse evident cu *Google translate*, că apare o foarte ciudată „erupție în stup”. Stau, mă minunez, caut și apoi îmi pică fisa – Google a dat, săracul, traducerea *stup* la englezescul *hive* care înseamnă, surpriză, urticarie! Dar de ce să căutăm, ca să informăm corect oamenii? Nu mai bine stă bietul pacient acasă și așteaptă să-i apară un stup pe piele? Mai ciudat e că subtitlul chiar e „urticarie”, deci conexiunile neuronale lipsesc cu desăvârșire. Citesc în același articol – „o altă complicație rară în cazurile grave de COVID poate provoca scăderea nivelului de oxigen în sânge”. Fraza apare la subtitlul *decolorarea pielii* și mai jos ni se spune că dacă observăm o schimbare a culorii pielii să fugim mâncând pământul la spital. Prostia este majoră – traducerea, evident dată de *Google*, e lăsată ca atare, mă mir că există diacritice. Oxigenul scade, evident, dacă ai pneumonie COVID, doar asta știm de doi ani, nu asta a fost principala teamă legată de această boală? Mult-pomenitul oxigen? Iar colorare, decolorare, schimbare – totul înseamnă de fapt *discoloration* – cianoză cu nuanțe diferite dacă suntem albi, negri, asiatici etc. Jurnalistul se prefacă că se documentează ca să



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 16 (2013)

informeze corect lumea, dar înșiră noian de fraze traduse prost, cu termeni medicali transformați în „furculision” care în final mai mult zăpăcesc decât ajută.

– Îl mai țineți minte pe doctorul supărat și nervos care aștepta pacienții cu lumânări la spital și care spunea cu seninătate că 70% dintre cei aflați în stare gravă sunt conspiraționiști? Se cheamă tot adrenalină, dorința de a fi în centrul atenției cu orice preț. Problema atunci nu era vaccinarea, ci statul acasă și purtarea măștii, dar și refuzul tratamentului (cel de atunci, pentru că între timp multe s-au schimbat). Tot dumnealui spunea că un nesimțit de pacient a refuzat remdesivirul pentru că e incult și acum e pe moarte. Nu a trecut mult și a apărut un articol cu titlul *WHO recommends against the use of Remdesivir in COVID-19 patients*. Este controversat efectul său, deși continuă să fie în ghidurile de tratament.

– Să zicem că e o greșeală de *typo*, dar nu e, este de fapt neatenție repetată zile la rând – județele Timiș și Teleorman fiind învecinate alfabetic, câteva zile jurnalistului i-a fugit privirea avidă de informații noi și suculente și reieșea că Teleormanul e în top de cazuri COVID, mereu pe locul II în „topul negativ al județelor”. Nicio problemă, oricum nu citește nimeni, nu?

– *Umflături roșii plate* (oximoron medical?) – asta a observat cu mirare un alt medic spaniol la tinerii cu coronavirus, dar și o infecție (?) la degetele de la picioare.

– „la sfârșitul lunii martie, când CE, o asistentă medicală care lucrează la locuințe protejate, unde 50 din cei 180 de rezidenți au contractat virusul, iar 37 au murit, a declarat că toți pacienții infectați au ochi roșii... și a adăugat: partea albă a ochiului nu este roșie, ci au umbre roșii la exterior.” Cine înțelege ceva din acest text să mă anunțe.

– O altă jună ne spune, în HN, că în această perioadă majoritatea oamenilor au avut coronavirus o dată sau chiar de mai multe ori. Deci – *Iată șapte semne care îți arată dacă ai fost sau ești infectat cu virusul*. Și urmează șapte trăsnăi traduse prost și inexact (inclusiv cea de sus cu ochii roșii). Un alt „semn” e că dacă familia ta a fost bolnavă, sigur ai fost și tu. Și tot așa. Sfaturi practice sau limbaj adecvat, pe înțelesul tuturor? Zero. Imposibil, de altfel, de vreme ce jurnalistul probabil că nici nu a citit ceea ce a mutat cu copy paste din *google translate*.

– ProTv – titlu de cancan, sub demnitatea postului (nu mai e adevărat de mult timp)



Geografie și poezie

Constantin Cubleșan

Un veritabil prețuitor al ținuturilor natale („Un coviltir de nestemate/ Îmi pare cerul înstelat/ la Târlișuia”, aceeași localitate în care a văzut lumina zilei și înaintașul său, Liviu Rebreanu), al naturii în toată splendoarea ei, poate să fie poet sau geograf. Poet, pentru a-i cânta frumusețile eterne și geograf pentru a-i cerceta și consemna sub formă științifică realitățile. Întâmplare fericită e atunci când în aceeași persoană se regăsesc pasiunile emoționale ale ambilor. Astfel îi aflăm în cazul lui Gavril Pompei. Profesor universitar, cu numeroase contribuții academice în domeniul științei geograficești, poet sensibil, autor a mai multor volume de versuri (membru al Uniunii Scriitorilor, dacă acest fapt poate adăuga ceva la afirmarea și confirmarea talentului său), care se confesează, în acest sens, într-o *Ars poetica*, așezată în chip de epilog la recentul său volum de poeme: „Diriguită cu dibăcie și exprimată plastic, metaforic, aventura cunoașterii geografice devine astfel, de la sine, în cele mai multe cazuri, adevărată Poezie” – *Intarsii* (Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2020). Cu o *Prefață* de Mircea Muthu care îl recomandă astfel, pentru recentul volum: „Pe un fundal neo-romantic și adeseori baroc, Gavril Pompei ne oferă o geografie interioară de înaltă clasă intelectuală”.

Fire contemplativă și meditativă deopotrivă, Gavril Pompei își asumă vibrația peisajului, fără a fi un pastelist, decantând-o în trăirea interioară, odată cu imaginarul anotimpului hiberna, de-o pildă: „Ninge cu intarsii imaculate,/ dorul de alb s-a regăsit pe sine,/ cerul e o sită unde, despuiate,/ își deșartă mirul fragede stamine.// Pe alee teii, desfrunziți, stingheri,/ se întreabă: oare ce-o mai fi și astă/ cotropire lină, începând de ieri/ crengilor podoabă, orfică și castă?// Ninge cu oferte, ninge cu surprize,/ ninge în agora, ninge în amvoane,/ ninge cu recursuri, falimente, crize,/ ninge cu demisii, ninge cu binoame.// Ninge peste ziduri de cetăți pierdute,/ o beteală rece, fragedă și pură,/ ninge ezoteric, tandru, pe tăcute,/ clipelor merinde, vremilor măsură” (*Iarnă citadină*). E aici un halou discret de poezie clasică transilvăneană, cultivată cu lejeritate și măsură. Versul decantează îndeobște nostalgii și umori sentimentale,

fără a fi însă romanțios și nici copleșit de tristeți idilice: „Un vifor de-ntuneric travestit/ în cea mai blândă boare de lumină,/ introvertit, în gând s-a cuibărit/ cu gheare lungi, de aprigă felină.// Din zori și până-n seară iscodea/ ascunsele tăcerilor cotloane,/ înveșmântat în mirt ademenea,/ urcând în capiteluri și coloane [...] O fi năduful unui dor pribeag/ ori visul neajuns să dea în pârg?/ O fi eoul valurilor, vag,/ ori dezmiertatul arșițelor sârg?// Nimic din toate câte pot să fie/ pe fruntea ta brăzdată adunate!/ Hublou deschis în marea erezie/ din care ne-nfruntăm pe dedublate” (*Fața ascunsă*).

Lirica evocatoare a iubirilor trecute strănește nostalgii, pe care le resimte obiectivat, mișcat de fiorul înaintării în vârstă: „Iubitele mă lasă rând pe rând,/ ce le-am făcut, ori ce nu le-am făcut!/ Un ornice bate toaca suspinând,/ cărarea se-ngustează, miracolul e slut.// Fereastra de-altădată – lucarnă e acum,/ dezmarginirea lumii – jalnică himeră/ învăluită-n muguri, în ambră și parfum,/ columnă aparentă de țintă efemeră.// Sunt vremile scadenței ori ingerul păgân/ și-a fâlfâit aripa mimând dezimvolutura,/ a celor care încă ademenind rămân/ să drămuiească-n suflet și dragostea și ura” (*Dezicerea*).

Reflexiv și meditativ își modelează verbul într-un veritabil ceremonial al coborârilor în sine, într-un univers al revelației trăirilor lăuntrice, cu anume tristețe și melancolie: „La ceas aniversar ne-ncercă/ o despuiere fără chip/ a anilor ce curs-au parcă/ dintr-o clepsidră cu nisip.// Nedescifrând nicicând enigma/ ce crește-n suflet zi de zi,/ să inversăm doar paradigma/ din jurul verbului a fi:// ... Sunt fericit că anii curg,/ că se adună-n truchi inele,/ că din al clipelor belșug/ răpit-am vrafuri dintre ele.// Sunt fericit că din pocalul/ esențelor înmiresmate/ am degustat întreg nectarul/ turnirelor adjudecate.// Sub teascul clipelor, cărunț,/ sunt fericit că încă sunt” (*Aniversare*).

Fără îndoială, e un romantic căruia în plac meditațiile cu iz filosofic, reflectând poetic asupra scurgerii timpului, asupra sensului existențial, propriu și obștesc, revăzându-și însingurările și totuși având plăcerea degustării bucuriilor vieții

diurne: „Un vifor de-ntuneric travestit/ în cea mai blândă boare de lumină, introvertit, în gând s-a cuibărit/ cu gheare lungi, de aprigă felină.// Din zori și până-n seară iscodea/ ascunsele tăcerilor cotloane,/ înveșmântat în mirt ademenea,/ urcând în capiteluri și coloane.// Doar noapte adăsta în straiul său/ când somnul ogoia în tălpi delirul,/ iar lacrima părerilor de rău/ îți miresma-n pocale elixirul” ș.a.m.d. (*Fața ascunsă*). Se insinuează un baladesc de sorginte intelectual-fantezistă ce reverberează ecouri din poezia cerchiștilor sibieni de odinioară. Dar Gavril Pompei e mult mai legat de realitatea sa, de ambientul natural asupra căruia meditează în contemplație: „Și munții mor căzând din înălțime/ în mrejele tăcutelor coline/ cu piscuri mici și creste viperine.// Tot ce-a rămas din semeția lor/ încapă-n umbra unui singur nor/ învăluind amorf, ocrotitor” (*Și munții mor*). Metafora e cu trimitere de netăgăduit la altitudinile împlinirilor umane, la relativa lor veșnicie. Căci, în demersul său ideatic, de intimitate, poetul e un moralist ce se implică în spectacolul lumii dramatizându-și aspirațiile: „Eu am uitat, tu ai uitat, el a uitat.../ o amnezie bântuie prin lume/ precum un vifor tâmp și dezlănat,/ lipsit de tălc, de vlagă și de nume [...] Când vreau să zbor o aripă se frânge,/ când vreau să cânt îmi amuștețte glasul,/ când vreau lumină flacăra se stinge/ de parcă îi bătuse lumii ceasul” (*Ochii tăi*).

Nostalgic și evocator face frumoase reverențe sentimentale, amintindu-și clipele de tandrețe alături de iubita ce pare a descinde dintr-un cadru de tablou bucolic: „La Bazna, știi cum rătăceam/ pe lângă râu, cu râu cu tot,/ cum greierii solfegiu/ un tril pe care nu-l mai pot/ învolutura cu noi arpegii;/ în briza clipei ne scaldam/ pierduți în tandre sacrilegii/ mijite simțului pe ram.// La Bazna, tu, ispititoare,/ (ecoul unui vis păgân)/ învăluind, fremătătoare,/ soborul carelor cu fând./ Fântâna cu oglindă lină/ în care se răsfrâng foșnind/ pilaștrii razei de lumină/ reverberând, ademenind” (*Fântâna cu oglindă*).

Lirismul lui Gavril Pompei are ingredientele prozodiei clasice, poetul parcă voit rămânând străin de modelele moderniste, el cultivând cu sinceritate expresia unui discurs cu inflexiuni meditativ-moraliste, marcate de un sentimentalism bine cenzurat. Astfel, intarsiile sale, prețios metaforice, încrustate pe *fînța* poeziei înseși, sunt autentice mărturisiri ale vocației sale autentice.

☞

Munchausen, Narcis și media

– „Avertismentul lui Bill Gates privind pandemia. Îngrozitor ce urmează”.

– O persoană supărată, pe FB, ne spune că a citit, s-a documentat, și pentru că există atâta prostie în jur ne învață ea că gripa, bronșita, pneumonia și pleurezia (care înseamnă, spune tot ea, aer în plămâni) sunt tot un drac și se tratează toate cu antibiotice. Mi-a sărit în ochi între primele comentarii la un post de știri, la o știre medicală, persoana în cauză având foarte multe aprecieri, ca cineva care vine și ne lămurește ce și cum. Textul ei fiind 100% fals. Puțin mai jos o contrazice un cadru medical, dar reacția ei este vehementă – a

citit pe site-uri medicale, unde fix așa spune – aer în cavitatea pleurală = pleurezie = antibiotic. Nu este citat din presă, dar este pe FB, iar mare parte dintre articolele din ziua de azi sunt de fapt copiate/incropite din postări de pe FB. Din nou, curată muncă de documentare.

– *German euthanasia clinics refusing unvaccinated customers* (*The Spectator*, 26 nov. 2021). Nu e banc.

Este un procent infim din ceea ce am văzut; nu e nicio noutate, pentru că de ani de zile presa cam așa sună, dar acum, fiind și o temă medicală, mi-au sărit și mai mult în ochi atât enormitățile spuse, cât și tendința de exagerare a știrilor de pretutindeni. Chiar dacă sunt destui care știu să ignore și preferă să își umple timpul cu altceva, foarte multă lume este puternic afectată psihologic de panica indusă zilnic în acest interval de

timp, un sindrom de stres post-traumatic planetar. *Truthfulness, accuracy, objectivity, impartiality, fairness and public accountability* / adevăr, acuratețe, obiectivitate, imparțialitate, corectitudine și responsabilitate față de public – standardele de aur ale jurnalismului. Câte dintre ele se regăsesc oare în tot ceea ce am citit în anii aceștia? Și, totuși, omenirea întregă pare că suferă de sindromul Stockholm (numele a fost pus, în anii 70, situației în care cel abuzat – în special în cazul răpirilor/ostaticilor – se simte, aparent paradoxal, atașat de cel care îl abuzează; atunci, în Suedia, 4 femei au fost ținute timp de o săptămână ostatice într-o bancă, iar la eliberare ele păreau atașate de criminali) – cu cât mai multe minciuni citește, cu atât dă mai multe click-uri pe titlurile caraghioase ale zilelor noastre.

Scrisori de la autori contemporani (II)

Al. Rosetti

Ilie Rad

Știam din studenție că Al. Rosetti este un foarte mare lingvist, autorul monumentalei *Istoria a limbii române*, tipărită în numeroase ediții. Dincolo de această lucrare, mă fascina calitatea sa de editor, de director al Fundației Regale pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, cea mai prestigioasă editură din România epocii interbelice (pe care a condus-o până în 1947), poziție în care i-a tipărit lui G. Călinescu, în 1941, monumentală sa lucrare, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, pe care autorul i-a scris o dedicație pe care am citat-o de o mie de ori și încă o voi mai cita: „Domnului Al. Rosetti, iubit complice la această carte, G. Călinescu”.

În anii '70 îi apăruseră mai multe cărți: *Note din Grecia. Diverse. Cartea albă*, Editura Minerva, București, 1970 (colecția BPT), *Correspondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935-1951)*, Editura Eminescu, București, 1977, care mă fascinase, sau *Scrisori către Al. Rosetti: 1916-1968*. Ediție îngrijită, cu prefață, note și indice de Al. Rosetti. Postfață de Vasile Nicolescu, Editura Minerva, București, 1979, pe care am și recenzat-o în *Viata românească* (nr. 7, iulie 1980).

În toamna anului 1979, student fiind, i-am adreat savantului o scrisoare, prin care îl invitam să țină o conferință, în cadrul ciclului de conferințe, organizate sub genericul „Mărturia unei generații”, inițiat de mine la facultate, la care mai participaseră Liviu Rusu, Edgar Papu, Iorgu Iordan, Ion Zamfirescu, iar mai târziu Al. Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicoale Balotă, Constantin Ciopraga, Bartolomeu Anania și alții. Așa a început dialogul nostru epistolar.

Scrisorile concise, formulele de adresare, preferințele culinare, plăcerea de a vizita obiective turistice trădează vița nobilă a lingvistului.

Din multe caracterizări care i s-au făcut (există o carte, *Al. Rosetti în evocări*. Ediție îngrijită de Andriana Fianu, Editura Minerva, București, 1995), reproduc o scurtă caracterizare datorată lui G. I. Tohăneanu, mai puțin cunoscută: „...Am avut, într-adevăr, norocul să mă rânduiesc, pentru câțiva ani numai, printre tinerii din preajma luminată de personalitatea covârșitoare a profesorului Al. Rosetti, pe care l-aș numi – în cel mai nobil înțeles al cuvântului – «boierul» incontestabil al lingvisticii românești. Discipol și continuator al lui Ovid Densusianu; ctitor al foneticii experimentale românești; intelectual de trainică formație umanistă și cărturar subtil; est et rafinat și pricepător cu nesaț al Frumosului, în toate întruhipările lui: de la cartea nevremelinică, de la cununile de stânci ale Bucegilor, până la măruntele, amăgitoarele desfătări ale vieții de toate zilele; iubitor împătimit al munților și al codrilor țării, pe care i-a cutreierat, cu stăpânită emoție și cu juvenilă ardoare, până în anii târzi, depinzând de tinerii săi colaboratori, care-l însoțeau în săptămânalele expediții alpine, să învețe de la Carpați sentimentul atât de prețios al statorniciei, dar și dorul, înfiripat pe înaltul Plai Mioritic; cel mai de seamă editor român al veacului, dăruind culturii noastre, în răstimpul ei de maximă înflorire dintre cele două războaie, zeci și zeci de cărți nemuritoare, înveșmântate în straie de sărbătoare, în frunte cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, din 1941, semnată de George Călinescu – iată chintesenta, iată lumea «boieriei» acestui incomparabil dascăl umanist al nostru, al tuturor” (I. Funeriu, *G. I. Tohăneanu. Optimus Magister*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2017, p. 22).

1. „Am refuzat întotdeauna să dau conferințe publice”

Buc., 14 martie '79

Dragă Ilie Radu-Nandra,

Scrisoarea D-tale din 25 febr. m-a mișcat! (Nu prea sânt obișnuit cu laudele!). Venind de la un grup de tineri, e cu atât mai prețioasă!1

În ceea ce mă privește, am refuzat întotdeauna să dau conferințe publice.

În ipoteza că m-aș putea deplasa la Cluj, la invitația D-voastră, întâlnirea ar trebui anunțată cu discreție, și ar avea loc nu într-un amfiteatru solemn, ci într-o sală de seminar2, în jurul unei mese.

Deci, un cadru intim.

Aș putea trata două mici subiecte, care să exemplifice necesitatea aplicării unei juste metode3.

Aș sosi dimineața, cu primul avion, și aș pleca în aceeași zi, pe la ora 18, ca să ajung acasă în jurul orei 20.

Întâlnirea ar putea avea loc între orele 11-13.

În timpul rămas liber, aș vizita câteva monumente și muzee (Catedrala Sf. Mihai, Bis. Franciscană, Muzeul de Pictură și cel Etnografic. Dacă mai rămâne timp, Grădin Botanică4.

Dejun simplu, la un restaurant, care ar putea oferi un autentic gulaș unguresc!5

Nu vizite la autorități, nu saluturi, discursuri etc.! Data călătoriei: începutul lunii iunie6.

(Pentru moment, totul e în stare de proiect, și depinde de diverși factori!)

Bune salutări și urări de sănătate și noroc!

ss Al. Rosetti

Note și comentarii

1. Invitația era adresată în numele studenților clujeni filologi.
2. Invitatului i s-a respectat această dorință, conferința având loc într-o sală de seminar a Facultății de Filologie.
3. Tema abordată a fost „Metodele de cercetare în lingvistică”.
4. L-am însoțit pe Al. Rosetti în vizita la toate aceste obiective.
5. După obiectivele vizitate, acad. Al. Rosetti a fost preluat de profesorul Sergiu Pavel Dan, de la Facultatea de Filologie, fiul lui Pavel Dan, care s-a simțit oarecum obligat să îl conducă la un restaurant și apoi la aeroport, fiindcă Rosetti îi acordase văduvei lui Pavel Dan un ajutor financiar.
6. Întâlnirea cu acad. Al. Rosetti a avut loc miercuri, 6 iunie 1979.

2. „În privința cheltuielilor de transport și dejunul, ele mă privesc personal”

Buc., 10 apr. '79

Draga tinere Radu-Nandra,

Am primit rândurile D-tale din 30 martie.

Totul e deci în regulă. Programul vizitei mele e acceptat de cele 2 părți.

Intenționez să sosesc cu avionul în ziua de miercuri, 6 iunie, ora 8,20, și să plec, în aceeași zi, la ora 19,30.

Sper să nu intervină niciun eveniment

neprevăzut, care să modifice programul nostru!

În privința cheltuielilor de transport și dejunul1, ele mă privesc personal, și nu accept să fie suportate de Asociația studențescă!2

Te voi preveni prin telegramă de sosire.

Cu cele mai bune urări de sănătate și noroc,

ss Al. Rosetti

Note și comentarii

1. *Dejun* are aici sensul de masă de amiază; prânz.
2. Propusesem ca toate costurile privind transportul și masa de prânz să fie suportate de Asociația Studenților Comuniști din facultate.

3. „Îți mulțumesc pentru bunele rânduri din 26 februarie”

Buc., 1 martie '80

Draga Radu-Nandra,

Îți mulțumesc pentru bunele rânduri din 26 februarie.

Clădirile de pe coperta volumului reprezintă Fundația p[entru] Literatură și Artă (str. Orlando) și Universitatea din București, fațada spre bulevard1.

Te-ai mutat la Timișoara? De ce?2

Cu salutări alege,

ss Al. Rosetti

Note și comentarii

1. E vorba de copertile 1 și 4 ale volumului *Scrisori către Al. Rosetti (1916-1968)*. Ediție îngrijită, cu prefață, note și indice de Al. Rosetti. Postfață de Vasile Nicolescu, Editura Minerva, București, 1979, pe care eu îl recenzasem în *Viața românească*, nr. 7, iul. 1979, și probabil că îl întrebasem ce reprezintă cele două fotografii.
2. La repartitia care avusese loc în vara anului 1979, fusese repartizat la două școli generale din Timișoara, unde mi-am și făcut stagiul de trei ani, obligatoriu.

4. „Timișoara e un oraș minunat, care nu seamănă cu niciun altul din țară”

București, 15 martie '80

Dragă Radu-Nandra,

Am primit scrisoarea D-tale din 7 a.c.

Ai avut noroc de o repartitie bună! Timișoara e un oraș minunat, care nu seamănă cu niciun altul din țară.

La Universitate, caută-l pe Tohăneanu, cercetător serios, care a dat câteva lucrări interesante.

În privința deplasării la care mă îmbii1, nu e prevăzută în planul meu. (Am oroare de ieșire în public și de expuneri orale!)

Îți urez sănătate, succes și noroc!

ss Al. Rosetti

P.S. Văd că îți exersezi critica în *Viața românească* (nr. 1)!2

Note și comentarii

1. Îl invitase să facă o vizită la Timișoara, să participe la o întâlnire cu studenții timișoreni, în condiții asemănătoare celor de la Cluj, unde fusese cu un an în urmă.
2. Se referă la articolul meu, *Un pas înainte, doi pași înapoi*, publicat în *Viața românească*, nr. 1, 1980, p. 56-57. În același număr din *Viața românească* și la aceeași rubrică („Miscellanea”), a apărut și un articol al lui Liviu Călin (*Al. Rosetti, laureat al Premiului Herder*, p. 52) și probabil de aceea a fost observat și articolul meu.

(Episodul următor: *Scrisori de la Iorgu Iordan*)

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (VII)

Nicolae Iuga

**Sociologul Mircea Kivu,
prof. Ion Bulborea
și prof. Ion Ianoși**

O întâmplare de comă îl are ca protagonist pe viitorul sociolog Mircea Kivu. Era prin aprilie 1977, după cutremur. Între Ceaușescu și conducerea Ungariei de atunci a avut loc un schimb tăios de replici, nu mai știe nimeni pe ce subiect. După asta se pare că Ceaușescu a avut o noapte de insomnie și totodată un moment de inspirație poetică, încât a scris el însuși o strofă amenințătoare, care trebuia obligatoriu adăugată la imnul național (*Trei culori*). Strofa suna așa: „Pentru-a patriei onoare/ Vrăjmașii-n luptă-i zdrobim./ Cu alte neamuri sub soare/ Vrem în pace să trăim”. Ei bine, profesorii au fost repartizați pe grupe, cu sarcina să le dicteze la studenți strofa și să le prezinte „adevărate semnificații” a ei. La cele două grupe de Sociologie de la anul III a fost repartizat un profesor cam șters de Doctrină economică, pe care îl chema Ion Bulborea. Studentul Mircea Kivu (viitorul director al IMAS) era pilit și nu îl lăsa pe Bulborea să își facă numărul, îl tot întrerupea cu „Știm asta!”. La care Bulborea, vizibil enervat, i-a zis „ia spune tu ăla, care le știi pe toate, ce zice strofa?”. Iar Kivu i-a răspuns calm, cu un ton de bețivan mucalit de mahala, că „strofa nouă zice că le futeam muma-n cur la unii și ne punem bine cu alții”. În amfiteatrul Cantemir s-a lăsat mai întâi o liniște mormântală, ca la momentele de reculegere. Apoi, ca la balamuc, am început să râdem toți în hohote. E drept că profesorul a fugit repede afară din sală, doar ca să poată râde și el liniștit, dar a avut bunul simț și înțelepciunea să nu meargă cu pâra pe la decanat, partid și securitate. Replica asta a lui Kivu nu a avut nici un fel de urmări pentru el și studentul a putut să-și termine liniștit facultatea.

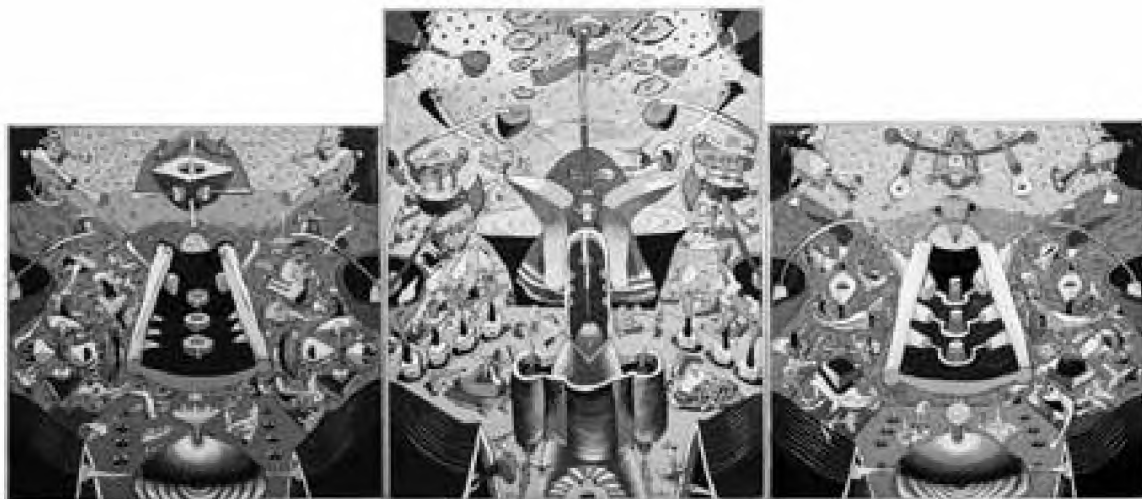
Studentii care erau exmatriculați și care erau din provincie, de regulă nu mai mergeau acasă, ci își căutau de lucru prin București până la vara următoare, când își mai încercau norocul, dând admitere la o altă facultate. Numai că în București nu te angaja nimeni fără buletin de București, iar buletin cu domiciliul stabil în București se obținea foarte greu. Tinerii aflați în situația asta erau primiți să lucreze doar la „pinguini”. Asta însemna să lucreze zilieri la descărcat vagoane cu lemne și cărbuni pentru CET (Centrala Termică) Grozăvești. Când nu puteau fi cazați pe blat în Cămin, „pinguinii” erau nevoiți să doarmă iarna în tunelurile pe unde treceau țevile uriașe ale Centralei Termice, o înghesuială teribilă de tineri intelectuali ratați.

O amintire extraordinară o port profesorului de Estetică Ion Ianoși, sub îndrumarea căruia mi-am redactat și susținut lucrarea de licență. Eram deja în ultimul an de Facultate, în ultimul semestru și încă nu aveam îndrumător pentru lucrare. E adevărat, nu am ales o temă dintre cele afișate la decanat, ci m-am apucat să propun eu una. Voiam să fac o lucrare la Etică dar, ca să evit demagogia stupidă despre etica și echitatea socialistă, intenționam să realizez o serie de analize nu pe viața reală din România aceluși timp, ci pe problematica etică ridicată în câteva romane celebre ale vremii, pe problemele etice ilustrate de către personaje literare de o oarecare notorietate, pe „șopârlele” de aici.

În literatura română din anii '70 s-a întâmplat un fenomen cu adevărat interesant, a avut loc o analiză a ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu” al anilor '50, în fapt un fel de demers clar subversiv. Romancierii și criticii literari din anii '70 scriau într-un mod extrem de critic despre anii '50, marcați de stalinism, de proletcultism, de influența sovietică și de reprimarea cu pușcăriia a libertății de exprimare și de creație literară, în condițiile în care nici prezentul anilor '70 nu stătea prea bine cu libertatea de creație acordată scriitorilor. Mai cu seamă că tocmai avusese loc arestarea lui Paul Goma, care a îndrăznit să ceară mai multă libertate pentru scriitori. Era ca un fel de a vorbi de funie în casa spânzuratului. Partidul Comunist Român a virat prin anii '60-'70 de la proletcultismul sovietic spre o formă de comunism cu față națională, dar în aceleași condiții de cenzură. Și atunci scriitorii, sub aparența că denunță stalinismul anilor '50, denunțau de fapt ceaușismul prezentului, o practică subversivă de care era conștientă toată lumea. În acest context, a propune o lucrare de licență în Filosofie care să analizeze problematica morală din romanul românesc contemporan era o chestiune, la rândul ei, vădit subversivă.

Mai mulți profesori la care le-am spus ce lucrare de licență aș vrea să fac și cărora le-am cerut să-mi accepte îndrumarea, m-au privit cu subînțeles, m-au întrebat de ce nu iau o temă de lucrare dintre cele afișate și aprobate de decan, după care m-au evitat. Este posibil ca oamenii să fi știut despre mine ceva ce eu nu știam încă dar am aflat mult mai târziu, anume că am dosar de urmărire la Securitate. Profesorul Nicolae Bellu, cel cu care am făcut de altfel și cursul de Etică, m-a purtat cu vorba vreo două luni, fără să îmi răspundă clar dacă îmi acceptă lucrarea sau nu, încât exista riscul să ies din termenul de înscriere la examen. Întâmplător într-o zi, când îl căutam pe Bellu la Catedră, am stat de vorbă la o țigară cu asistentă lui, Marietta Moraru, o doamnă tânără, drăguță și binevoitoare, care m-a sfătuit să-l las pe Bellu în plata Domnului și să mă duc cu lucrarea la Ion Ianoși, care este un altfel de om, cu care mă voi convinge că se poate lucra foarte bine „din punct de vedere afectiv”.

Așa că l-am abordat pe profesorul Ianoși în pauza următoare, când l-am văzut mergând grăbit pe holul Facultății. S-a oprit și m-a ascultat cu atenție. Mi-a spus că știe despre mine că am talent literar, că scriu și că am publicat prin revistele studențești. Despre temă mi-a spus că i se pare interesantă și că îl interesează și pe el. Da, bineînțeles e de acord să îmi îndrume lucrarea și chiar se bucură că am apelat la el. I-am mulțumit și l-am rugat să îmi fixeze o zi și o oră când să mă prezint la el la Catedră, cu planul lucrării, bibliografia și un prim capitol pe care am apucat deja să îl redactez. Mi-a propus să facem o plimbare de câteva minute pe hol și să-i expun pe scurt ideea lucrării. Apoi mi-a spus că are încredere în mine, că este convins că eu voi face o lucrare foarte bună, mi-a strâns mâna prietenește și mi-a zis să îl caut când voi avea lucrarea gata. Într-adevăr, m-am apucat să scriu dintr-o răsuflare, fără inhibiții și a ieșit o lucrare de nota zece, cu o structură inspirată din Fenomenologie, pe care eu am articulat tipologii etico-literare din romanele unor autori precum: Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Nicolae Breban ș.a. Un capitol al lucrării a fost publicat câțiva ani mai târziu într-o revistă a Uniunii Scriitorilor („Steaua”, nr. 6/1984). Astfel, de la profesorul Ion Ianoși am învățat inclusiv cum să mă comport cu studenții, atunci când am ajuns și eu la rândul meu cadru didactic universitar și a trebuit să îndrum lucrări de licență sau de doctorat.



Borghese

Pâine W - triptic (1989/2010), ulei pe pânză, 300 x 100 x 120 cm

Virgil Petala

Haiku

Lacrimi de sânge
Magnolia plânge
Al vremii hazard.

*

Ninge cu flori de castan.
În parfum de bal
Se învâluie socul.

*

Cântecul mierlei
Sfâșie pânza nopții
Chemând LUMINA.

*

Floarea de castan
Lumânare de Crăciun
În primăvară.

*

Chip de marmură
Vibrația sufletului
Închis în piatră.

*

Ladă de gunoi
Un om întinde mâna
Tristețe în doi.

*

Albul zăpezii
petală de lumină
fără parfum.

*

Apă limpede
În ea se oglindește
Lumina lunii.

*

Brațul mărului
Își scutură podoaba
Cu flori de nea.

*

Cameră goală
Imbold la gândire
Credință, iubire?

*

Nori de furtună
Varsă lacrimi de ploaie
În sufletul meu.

*

Cascada mă ceartă
În zgomot de tunet
Dându-mi speranță.

*

Ceața îmbracă
Lumina sufletului
În Noaptea uitării.

*

Cercuri în apă
vibrează-n infinit
Ca inima mea.

*

Copacul în vânt
Absorbind lumina
Se înalță stând.

*

Floarea de tei
Parfumul apusului
Nostalgia trecutului.

*

Floarea dragostei
Cu zâmbet înflorește
De ce o usuci?

*

Ghiocel timid
Modest în a ta forță
Iarna o înfrângi.

*

Floarea de cireș
Moare în inima mea
Ca un fulg de nea.

*

Îmbrățișare
De culoare și parfum
O floare.

*



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 40 (2011)



Virgil Petala

*

Liniștea mă cuprinde
În imensul ei,
Umplându-mi nările
Cu miros de tei.

*

Miros de Pământ
A vieții ce se naște
Subtilă aromă.

*

Nori negrii
Dureri și regrete
Strânse în furtuna vieții.

*

O rază de soare
O mângâiere ce arde
A vieții floare.

*

Ceață alburie
Lițoliu ce se lasă
Pe toamna ce-a sosit.

*

Pete de culoare
Aruncate pe pădure
E toamnă oare?

*

Ceața se lasă
Și gândul mi-l îmbracă
În giulgiul toamnei.

■

Un manuscris controversat: Codicele de la Ieud

Ioan Țiplea

Spre sfârșitul verii anului ce tocmai a trecut, la inițiativa și cu binecuvântarea Preasfințitului Părinte Iustin, Episcopul Maramureșului și Sătmarului, dar și cu sprijinul Primăriei din Ieud, Editura Ortodoxă a Maramureșului a (re)publicat *Codicele de la Ieud*. Tehnic și estetic vorbind, această carte este o bijuterie editorială încântătoare, o ediție de lux facsimilată după manuscrisul românesc 5032 și manuscrisul slav 810 de la Biblioteca Academiei Române. Așa cum mărturisește PS Iustin în Predoslovnia de la începutul volumului, demersul editorial de excepție s-a vrut a fi „un dar de Centenar”, marcându-se în acest fel aniversarea unui secol de când acest prețios document de limbă și cultură românească a fost descoperit în Ieudul Maramureșului.

Povestea Codicelui e și fascinantă, și contradictorie. Pe scurt, ea sună așa: după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, scotocind prin podul și turla Bisericii din Deal, ridicată în 1364 și cunoscută sub denumirea de Biserica Balcului, după numele voievodului-ctitor Balc, fiul lui Dragoș Vodă, una din cele două biserici-monument istoric din Ieud – alături de Biserica din Șes, din 1717 – aflate în patrimoniul UNESCO, preotul greco-catolic Artemiu Anderco – unul din cei 7 ieudeni purtători de Credențional la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia – a găsit printre cărțile și manuscrisele adăpostite în acest locaș de cult un volum masiv și afumat ce avea copertile din lemn acoperite cu piele, ferecat cu încuieri din metal, pe care îl donează Muzeului din Sighet. În august 1921 are loc în acest oraș Adunarea Generală a Societății Astra. Cu acel prilej, documentul proaspăt descoperit – fiind expus publicului – este remarcat de Andrei Bârseanu, președintele Astrei și vicepreședinte al Academiei Române, care-l duce la București și-l prezintă cu mult entuziasm membrilor Academiei, în ședința publică din 11 noiembrie 1921, botezându-l cu numele de *Codicele de la Ieud*. Acest document unic de istorie și limbă românească cuprinde manuscrisele intitulate *Legenda Duminicii*, înregistrată cu nr. 5032 în patrimoniul Bibliotecii Academiei Române, care-i de fapt o poveste frumoasă și educativă despre datoria creștinului de a cinsti această zi, Învățătură de Paști, un manuscris slavon inventariat cu nr. 810 B.A.R., precum și Învățătură de cuminecătură, o omilie pentru Joia Mare, înregistrată cu nr. 15/A în arhiva Academiei Române.

Și iată că de atunci și până astăzi nenumărați specialiști s-au aplecat asupra acestor manuscrise, emițând tot soiul de opinii. Unele au fost convergente, altele divergente, însă textul cel mai cercetat, discutat și disputat a fost *Legenda Duminicii*, iar motivul acestor controverse era legat de datarea acestei scrieri și a tălmăcirii *Legendei* în limba română. Sintetic, istoria controverselor și a disputelor științifico-filologice s-a desfășurat astfel: în 1924 academicianul Al. Rosetti este primul care menționează *Codicele*

în studiul său, publicat în Franța, *Despre rotacismul la români*, datându-l în secolul XVII. Un an mai târziu, academicianul Ion Bianu publică documentul în facsimil sub titlul *Manuscrisul de la Ieud*, editare însoțită de un scurt Studiu introductiv în care menționează că „scrierea este semiuncială, obișnuită la noi în a doua jumătate a secolului XVI, când manuscrisul a fost scris (pe la 1560/1580) de un deprins scriitor”.

Oarecum firesc, indiferent de motive, exegeții care au analizat ulterior Manuscrisul au rețut și, eventual, au nuanțat opiniile celor doi academicieni. De exemplu, în 1926, M. Drăgan reiterează opinia lui Ion Bianu, afirmând că „textul provine din Sudul Dacoromaniei, fiind copiat în nordul teritoriului, unde se vorbea românește în secolul XVI”. Apoi, în 1928, Margareta Ștefănescu publică studiul despre *Manuscrisul al treilea al Zbornicului de la Ieud*, reconfirmând datarea propusă de academicianul Ion Bianu. Aceeași opinie o exprimă în 1958 și prof. Maria Zdrenghia în textul despre *Slavona Legendei Duminicii din Codicele de la Ieud*, precum și P. Olteanu în exegeza *Legenda Duminicii în Codicele de la Ieud* din 1962. Apoi, peste un deceniu, examinând hârtia acestui document, Al. Mareș ajunge la concluzia că „manuscrisul a fost copiat între anii 1621/1633”. La un rezultat similar ajunge, de altfel, și Ion Gheție, care susținea că „textele au fost copiate în prima jumătate a secolului XVII de un scrib străin”. În fine, aceleași opinii sunt asumate și de Mirela Teodorescu și același Ion Gheție, care publică sub egida Academiei în 1977, atât în facsimil, cât și transliterat, *Manuscrisul de la Ieud*. Numai că, spre deosebire de *Manuscrisul* editat de academicianul Ion Bianu, în noua ediție academică, cuprinde un amplu și documentat studiu al celor doi paleografi care sunt convinși că documentul este o copie, iar transcrierea „s-a făcut în deceniile al treilea sau al patrulea al secolului al XVII-lea, cu alte cuvinte în jurul anului 1630”. În paranteză fie spus, dacă se va încumeta a compara primele rânduri ale *Legendei*, reproduse în facsimil, din volumul editat de Academie în 1977, cu cele din volumul editat de Episcopia Ortodoxă în 2021, chiar și un nespecialist poate lesne sesiza că în ediția academică lipsește expresia văleat 6900. E drept că distinșii autori ai consistentului și documentatului Studiu filologic de la începutul volumului menționează, printre altele, și detaliul că în reproducerea acestui manuscris au recurs și la parantezele rotunde în cazul unor „pasaje lacunare”. Fără puțință de tăgadă, formula amintită mai sus a fost încadrată de cei doi filologi în această categorie, a pasajelor lacunare, fără a menționa pricinile omisiunii. E primul semn de întrebare ce poate fi pus în mod legitim, în legătură cu dezbaterile controversate a datării acestui manuscris. Dar mai sunt și altele, la care în mod justificat se poate reflecta.

Așadar, așa cum se poate desluși din rândurile de mai sus, până în deceniul opt al secolului



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudofera 43 (2014)

XX spinoasă problemă a datării documentului părea clarificată definitiv. De bună seamă că, în virtutea prestigiului și a autorității academicianului Ion Bianu, ce formulase un verdict pe această temă, în rândul specialiștilor care-și exprimaseră în scris opiniile în raport cu subiectul, nu exista sau nu putea exista nici un dubiu și nici un semn de întrebare în legătură cu datarea, a traducerea și copierea *Legendei* în limba română. Căci, nu-i așa: Magister dixit! Numai că, surpriză!, la numai un an de la reeditarea *Manuscrisului* profesorul paleograf Dumitru Șerbu se încumetă să publice în revista „Tribuna” (nr. din 27 aprilie 1987) o opinie absolut divergentă, care dă peste cap toate aserțiunile anterioare ce vizau datarea acestui document de istorie literară.

Prin urmare, după cum putem afla din evocările și mărturisirile publicate, de pildă, în nr. din 27 aprilie 1987 al revistei de la Cluj, raportându-se la contextul acestei descoperiri, prof. Șerbu a mărturisit că, la un moment dat, examinând la Biblioteca Academiei „texte de limbă din secolul XVI” în mod cu totul întâmplător a dat peste *Codice*. Apoi, citind și deslușind primele rânduri din *Legenda Duminicii*, unde textul slavon alternează, după fiecare frază, cu versiunea sa românească, care e scrisă, e drept, cu caractere chirilice, Dumitru Șerbu a recunoscut că a fost surprins de două expresii: văleat 9600 și văleat 9000. Străduindu-se să găsească explicații legate de ignorarea acestor detalii sau formulări introductive ale unui text vechi la antecesorii care s-au aplecat asupra acestui document lingvistic, exegetul paleograf opinează că, bunăoară, academicienii Al. Rosetti și Ion Bianu „s-au oprit la valoarea fonetică, iar nu la cea numerică a literelor-cifre 6000 și 6900, ignorând în acest fel atât prolema datării *Legendei Duminicii*, cât și cea a traducerii ei în limba română”. Mai mult, raportându-se la acești ani consemnați în *Codice*..., filologul Dumitru Șerbu a argumentat că formula văleat 9000 face trimitere la evenimentul evocat în *Legenda Duminicii*, adică la anii 391/392, când „a căzut o piatră din cer, care se deschide după multe slujbe și rugăciuni, dezvăluindu-le creștinilor Scripturi prin care Isus Hristos le trimite cel din urmă avertisment, al treilea, referitor la cinstirea zilei Duminicii, pe când cealaltă sintagmă – văleat 6900 – care ar corespunde anilor 1391/1392 face trimitere la



momentul / anul în care s-a făcut traducerea legendei, și nu transcrierea ei în limba română! În acele împrejurări, modestul și totodată curajosul filolog se încumetă să-și prezinte concluziile la care a ajuns într-o comunicare din 17 ianuarie 1974, susținută la Academia Română, unde demonstrează că „Manuscrisul românesc din Codicele de la Ieud a fost scris în anii 1391/1392”. Dar, cu toate că ecourile scrise ale acestei comunicări au fost numeroase, iar majoritatea erau favorabile concluziei la care ajunsese D. Șerbu, Academia Română n-a avut nici o reacție. Din ce pricini, nu se știe.

Tocmai de aceea, încercând să găsească în motiv convingător cu privire la datarea propusă de academicianul Ion Bianu, și care s-a impus printre specialiști, prof. Șerbu opina că acesta, adică Ion Bianu, „a văzut aceste două date, dar le-a crezut cuvinte, iar nu litere-cifre, considerându-le cuvinte neînțelese, dovadă că la transcrierea lor nu le-a pus semnul miilor”. Ba mai mult, sesizând omisiunea văleat 6900 din textul ediției academice din 1977, paleograful subliniază că explicația oferită de Mirela Teodorescu și Ion Gheție nu stă în picioare. El reiterează și accentuează faptul că anul 6000 se referă la evenimentul relatat în *Legendă*, „Povestea fu demult în Sfânta Cetate a Ierusalimului întru atâția ani văleat 6000”, în vreme ce anul 6900 se referă la traducerea acestei povești în limba română.

Evident că descoperirile profesorului Șerbu au stârnit reacții controversate. De exemplu, în *Studii de lingvistică și filologie* din 1981, acad. Gheorghe Mihăilă afirmă că „argumentarea (lui D. Șerbu, n.m.) e atât de șubredă filologic, încât se destramă la cea mai elementară analiză. În esență, ea se bazează pe interpretarea datei la care este plasat evenimentul imaginar”. Pe de altă parte, de pildă profesorii Ion C. Chițimia, în revista „Contemporanul” din mai 1987, Vasile Vetășanu, în aceeași revistă din octombrie 1983 și mai 1987, Andrei Crețulescu, în revista „Dacia Magazin” din aprilie 2006 și alții au întărit cu argumente logice, istorice și filologice concluziile la care ajunsese Dumitru Șerbu. Și iată că, fiind două tabere ce pretindeau că și-au susținut argumentat concluziile la care au ajuns, până astăzi, subiectul rămâne deschis!

Însă, după judecata mea, declinându-mi orice expertiză de specialitate și ținând seama de aceste concluzii, cum ar fi, de pildă cele ale lui Ion Bianu, Al. Mareș, Ion Gheție, Mirela Teodorescu, Gheorghe Mihăilă ori Dumitru Șerbu și alții, în raport cu logica naturală a oricărui om, înclin să cred că, oarecum paradoxal, toți au dreptate! E drept că fiecare din perspectiva și punctul său de vedere. Prin urmare, dacă ținem seama exclusiv de tipul sau caracterul scrierii din *Manuscris*, opinia academicianului Ion Bianu nu poate fi contestată. La fel, dacă ne raportăm la hârtia acestui document, nu poate fi pusă la îndoială concluzia la care a ajuns Al. Mareș, însă, dacă nu ignorăm expresiile văleat 9000 și văleat 9600 din manuscrisul *Legendei Duminicii*, nici opiniile formulate de prof. Dumitru Șerbu nu pot fi respinse categoric, pentru simplul motiv că, logic vorbind, nu este imposibil ca un text sau un manuscris, oricare și de oricând ar fi el, să fie copiat și recopiat de-a lungul timpului de mai multe ori. Oare de ce n-ar fi valabil acest lucru și în cazul *Legendei Duminicii* din *Codicele de la Ieud*? Oare, cândva, va fi lămurită definitiv această controversă? ■

Ideologie și canon. Variațiuni pe o temă de A.D. Rachieru

Adrian Lesenciuc

Prezentul text nu este o cronică de carte pe marginea unui proiect amplu, ci o dezvoltare a unei teme surprinse în prima parte a acestuia, privitoare la perspectiva asupra canonului. Chiar dacă Adrian Dinu Rachieru, cunoscut profesor universitar, specializat în sociologie, deopotrivă critic literar, eseist și prozator, propune o punere în balanța a politicii și canonului, textul de față se dorește o extensie a temei și o reasezare, o dezbatere în marginal, nu o pătrundere în profunzimile analitice ale lucrării.

Proiectul recent al lui Adrian Dinu Rachieru, *Politică și canon literar*, aflat la primul volum¹, este unul absolut necesar. Tema de dezbatere este, înainte de toate, extrem de ofertantă, iar apoi tratarea ei sporadică nu s-a bucurat de regula de neutralitatea epistemică necesară. Cel mai adesea despre ideologie se vorbește în sialul contraideologiei, iar canonul se combate cu perspectiva anticanonică. Or, contracanonul nu presupune o opoziție la canonizare ca proces, ci la produsul canonizării, ceea ce înseamnă că rezultă mai degrabă din frustrarea celui neinclus în canon decât din analiza rece a oportunității canonului. Prezentul proiect, care continuă munca deschisă de criticul literar Adrian Dinu Rachieru pe șantierul raporturilor dintre literatură și ideologie – o lucrare omonimă, conținând o serie de eseuri, a fost publicată în 2013 la Excelsior Art² – este unul care așază demersul analitic sub lumina a trei sentințe critice, motivate la lucrare: „Niciodată, de altfel, canonul n-a părut a fi impresionat de politic” (Nicolae Manolescu), „Politica s-a amestecat întotdeauna în fixarea canonului literar” (Mihai Zamfir) și „Cred că a venit, în sfârșit, timpul să se încheie supremația canonului estetic în literatura română [...] Iată de ce nu doresc nici o (nouă) bătălie canonică, ci doar abandonarea oricărui canon” (Sorin Alexandrescu), care luminează, aparent, realități diferite ale unei literaturi care se prezintă stratificat, în instanțe paralele ca *Literaturile române postbelice* ale profesorului Ion Simuț³. Privind din această perspectivă, constatăm că doar ultima aserțiune, cea a teoreticianului Sorin Alexandrescu, disonează în raport cu primele două, deși ele aparent sunt în opoziție. De altfel, Adrian Dinu Rachieru le și vede în opoziție, pledând pentru expresia sintetică a universitarului și istoricului literar Mihai Zamfir. În analiza lor decontextualizată, lucrurile chiar așa stau. Adică, literatura română a fost violată politic (autorul acuză explicit „violul ideologic”, p.7) sau, după caz, a cultivat o relație vicioasă cu politicul. Acestea sunt certitudini, sunt aspecte în general necontestate. Mai mult, infestând literatura, politicul a produs amintitele literaturi paralele ale lui Simuț: oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă, iar odată ce ideologia a pătruns în operele literare (mai întâi în poezie, susține autorul, întărind poziția Anei Selezjan),

ea a pătruns cu nerușinare și în critica literară și a infestat, în oarecare măsură însăși istoria literaturii române. În critica literară, provocarea este dublă: de a nu te lăsa impresionat de propriile tendințe ideologizante, de a sparge bulele propriilor convingeri, și de a distinge, dezangajat ideologic, între atitudinea politică a autorului (care transpare, totuși, prin markeri discursivi) și proiecția ficțională asupra condiției politice. Această observație este una de mare rafinament, iar sociologul Adrian Dinu Rachieru nu dă greș: „Trăim într-un mediu politizat, în care impactul politicului nu se restrânge la niște decupaje existențiale, ci este chiar *câmpul referențial*, sinteza ordonatoare a socialului. Întrebarea de neocolit este cum se răsfârâ în literatură. *Atitudinea ideologică nu poate fi exterioară*, dar predilecția fie pentru eveniment, fie pentru semnificație dă naștere prozei leneșe sau, în celălalt caz, provoacă exercițiul meditativ. Aici este de fapt nodul problemei: a distinge corect între atitudinea politică a autorului și meditația sa (ficționalizată) asupra condiției politice a omului epocii noastre” (p.19).

În ceea ce îl privește pe istoricul literar, acesta are la dispoziție un instrumentar analitic mai amplu, iar în majoritatea situațiilor analizabile efectul ideologic a încetat. Prin urmare, el poate judeca mai lucid, mai distant, din afara fenomenului, neimpregnat el însuși de ideologii care nu mai pot fi actuale pentru că și-au pierdut vitalitatea. De aceea istoricul literar nu se poate înșela, cu excepția situației când propria ideologie presupune utilizarea unor filtre sau lentile care deformează câmpul literaturii, dar cu cât se apropie de prezent, marja de eroare crește, dată fiind actualitatea, potența ideologiei. Istoricul literar poate construi documente valide din punct de vedere științific și neutre deopotrivă, dar nu se poate apropia și analiza generațiile și curentele active, care nu și-au epuizat resursele creatoare. Iată cum cele două aserțiuni de referință, ale istoricilor literari Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir, nu doar că sunt corecte amândouă, dar se și presupun: canonul nu se lasă impresionat de politic în raport cu perenitatea lui, cu distanța în timp și cu posibilitatea istoricului literar, criticului sau, pur și simplu, a lectorului, de a pătrunde într-un fost câmp de forțe politice înghețat, dar din care încă emană forța estetică, neerodată în timp, dar politicul încearcă să se amestece și se amestecă în mod continuu în fixarea canonului, fără să aibă efecte asupra unui câmp în care au încetat să se manifeste ideologiile ca momente și forțe. Per ansamblu, canonul nu se schimbă tocmai pentru că nu se poate interveni ideologic asupra lui în lipsa suflului ideologiilor care au modelat, totuși, operele, care acționat asupra scriitorilor, dar interesul politic de a îl schimba este imens. Avem, prin urmare, imposibilitatea de a construi un canon al actualității,

contemporaneității – și în raport cu această perspectivă s-ar putea admite și aserțiunea lui Sorin Alexandrescu –, dar un canon al literaturii există și este supus în foarte mică măsură eroziunii. Mă întâlnesc cu poziția lui Adrian Dinu Rachieru, privitoare la înțelegerea canonului drept producție colectivă, contextualizată cultural și fundamentată estetic, dar de la acest punct prefer să privesc diacronic, cu ochelarii și instrumentarul istoricului literar, în timp ce domnia sa alege să privească sincron, cu ochelarii de sociolog și critic literar. În esență nu multe sunt diferențele din punctul de la care se realizează observația, de unde se constituie perspectivele noastre. Eu admit că înțelegerea canonului se poate face doar după cristalizarea opiniei publice, adică după epuizarea argumentelor emoționale în raport cu cele raționale, care rămân să confirme întâietatea (sau singularitatea) estetică. Adrian Dinu Rachieru optează (cu argumente) pentru poziția istoricului literar Mihai Zamfir, înainte ca opinia critică să se fi cristalizat, navigând pe crestele valurilor provocate de curenții acestei opinii. În această navigare, criticul literar are o perspectivă limpede asupra adâncimii, dar preferă menținerea la suprafață: „Chiar dacă esteticul, ne asigură N. Manolescu rămâne «o punte de trecere între epoci» (Manolescu, 2008:1456), o analiză rece, obiectivă, întârzie, observăm, cerând, fatalmente, distanțarea istorică. Cu atât mai mult cu cât, sub flamura prezenteismului, o lectură doar estetică nu mai întrunește sufragiile noului val critic” (p.62).

Tocmai aceasta este chestiunea: nu prezentul (cu atât mai puțin manifestarea sa sub biciul *-ismului* ideologizant) este în măsură să modifice canonul, ci continuitatea temporală, care include și acțiunea corozivă a unui prezent certat cu sistemele de valori. Din nou plecăm din această perspectivă de pe poziții identice, luând în considerare lucrarea *Globalizare și cultură media* a lui Adrian Dinu Rachieru din 2003⁴ și lucrarea mea despre postmodernitate din 2005⁵, cu distanță anunțată față de divagația postmodernă, față de politica postmodernismului de demantelare ideologică a sistemelor de valori (implicit a canonului). Eu continui să cred că nu există „turbulențe de canon” și că „reducționismul estetic” practicat de Mihai Iovănel sau invocat de Bogdan Crețu (care, în fapt, nu-l abandonează), opțiuni consonante cu perspectiva lui Sorin Alexandrescu, hrănesc orgoliul suprafeței.

Să privim literatura în raport cu un sistem de trei coordonate: estetică, ideologică și morală. În primul rând, raporturile literaturii cu politicul rezumă ideologia la cea politică, ceea ce conduce la restrângerea câmpului de influențe ideologice la una singură. Prin urmare, raporturile canonului cu politicul reprezintă cazul particular al încercărilor diverse de influență asupra canonului, în acord cu perspectiva lui Mihai Zamfir, dar depășind-o, situându-ne în alt plan. Problematika politică vs. canon literar trebuie adusă, obligatoriu, în acest câmp mai amplu al referințelor: ideologie (politică, economică, culturală, socială, tehnologică etc.) vs. canon literar. Chiar Ion Simuț constata că, după ce literatura română a încetat a se supune influențelor politice, a început a se raporta la ideologiile economice, iar cele patru literaturi posibile (pe care le-a identificat) rămân aceleași: oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă, dar în raport cu piața. În literatura actuală, în afara influențelor pieței, un rol hotărâtor îl are ideologia

culturală. Fragmentarea culturii în grupuri și grupuscule care nu sunt satisfăcute de prezența unui canon și, mai ales, de imposibilitatea de a atinge pragul estetic al canonizării, conduce la apariția unui câmp de tensiune pe care îl conștientizează Adrian Dinu Rachieru: „Evident că scriitorul român trăiește *anxietatea canonizării*” (p.32). Dar această luptă împotriva canonului dusă de cei necanonizați sau imposibil a ajunge în lista autorilor „inoxidabili”, cum îi numește Rachieru, nu face altceva decât să întărească, pe de o parte, canonul, iar pe de alta să îi identifice noi fundamente. Autorii „corozivi” (păstrez formula autorului) sunt cei care încearcă, prin diferite metode, violente sau pașnice, să se insinueze în topuri, liste, istorii literare. Greșeala istoricilor literari este aceea de a face istorii literare contemporane sau de a le extinde în prezentul neașezat. Atâta vreme cât practica literară autohtonă nu propune criterii de recunoaștere și pași ai canonizării ca Arghiologia ortodoxă, iar istoria literară nu se rezumă să recunoască poziția canonică printr-un caracter predominant declarativ și nu constitutiv, așa cum o face Biserica ortodoxă, este posibil (și chiar se întâmplă) ca lista canonică să fie alimentată de nume care să pătrundă în conștiința publică prin simpla intervenție a istoricului literar. Canonul nu are caracter predominant constitutiv. Mai exact, canonul nu se face. Nu există o instanță individuală sau instituțională care să îl facă. Acest tip de acțiune este chiar unul de natură ideologică. Dacă am privi actele constitutive ale marilor canonizatori ai literaturii române, începând cu Titu Maiorescu, vom constata că, inclusiv în anii de început ai literaturii române culte, canonizarea presupunea despărțirea de autor, pentru ca opera să poată să facă obiectul analizei și includerii în sistemul național de valori. Nu afirmarea valorii lui Eminescu explicit formulată de Titu Maiorescu l-a făcut pe Eminescu autor canonic, ci valoarea și perenitatea operei lui au fost ingredientele canonizării. Matilda Cugler, contemporană cu ei, nu a putut duce mai departe povara sentinței maioresciene. Dar, rămânând la Eminescu, mă despart în lectura textului de perspectiva lui Adrian Dinu Rachieru, alăturându-mă oricărei forme de dezideologizare, inclusiv celei a lui Virgil Nemoianu (a se înțelege prin dezideologizarea lui Nemoianu acea ipostază în care discursul este dezbrăcat de extensiile lui ideologice și păstrat în limitele unei neutralități științifice în analiză; această dezideologizare diferă de acțiunea de demantelare postmodernă a sistemelor de valori, la care au recurs ulterior, motivați de textele lui Virgil Nemoianu, diverși autori români). Dezbrăcarea de seria de *-isme* care însoțesc literatura română nu înseamnă abandonul vechilor valori, ci îndemnul la lectură și analiză critică neutră. Nu de nuanțele ideologice ale discursului în critica și istoria literară avem nevoie, ci de neutralitatea epistemică, de multe ori considerată a fi produsă în proximitatea, dacă nu în interiorul *culturii anulării* (*cancel culture*).

Să revenim la problema raporturilor dintre istoria literară și ideologie. Încercarea de includere a autorilor cu opera neîncheiată și nereceptată critic de la distanța necesară constituie, în fapt, o formă de impunere a unei ideologii culturale, care pe de o parte câștigă adepți, iar pe de alta frustrează autorii vanitoși necanonizabili, drept rezultat aruncând o umbră de îndoială asupra canonului însuși. Canonul este,

prin urmare, supus corodării inclusiv de către cei care îl afirmă. Privind cele trei coordonate pe care am proiectat câmpul literar, acțiunea de revizuire literară și ajustare a canonului presupune o raportare inegală. Revizionismul estetic este o cerință obligatorie. Istoria literaturii române nu trebuie să fie statică, ci una *in progress*, în funcționalitatea și dinamica ei, păstrând distanța față de sentințele categorice. În fond, istoria literară nu este una a eșecurilor, pentru a putea exista sentințe categorice privitoare la evitarea unor lucrări sau a unor autori, ci este o istorie literară a vârfurilor. În acest sens, sentințele categorice sunt de evitat, deoarece perspectiva asupra câmpului literar este una relativă. Istoria literară se așază ca drumul, prin menținerea traseului comun al mai multor cercetători care au găsit aceleași vârfuri ale literaturii și care au propus, prin urmare, un canon. Apoi, revizionismul ideologic (politic, susține Adrian Dinu Rachieru) ar trebui evitat. Cu timpul, câmpul de momente și forțe ideologice îngheață, rămânând conturate simplele intenții, deschideri, predispoziții. Dacă există valoare estetică, aceea va rămâne să însuflețească lucrările. Nu e necesar, așadar, revizionismul ideologic. În ceea ce privește revizionismul moral, nu trebuie evitate, de la distanța critică și în timp necesară, sentințele asupra autorilor canonici. Dar acest revizionism nu poate și nu trebuie să reazeze câmpul literar după alte criterii decât cele estetice. Mi se pare ciudat cum Gheorghe Grigurcu, de exemplu, un căutător al filonului etic în literatura română, a optat în studiul său despre lucrarea consistentă a lui Adrian Dinu Rachieru, să se focalizeze pe problematica est-etică atinsă de autor, încetând a fi consistent cu propria proiecție anterioară: „Cei care susțin erezia unui extraestetic aplicat esteticului care se cuvenea curățat de imixtiunile propagandistice se fac, voluntar ori involuntar, avocații anomaliilor ideologizării totalitare”⁶. Nu extraesteticul etic face obiectul analizei lui Adrian Dinu Rachieru, ci extraesteticul ideologic, mai precis cel politic. Este adevărat că autorul propune o formă de mediere între pozițiile categorice, dar este adevărat că în medierea necesară nu există decât o singură logică aplicabilă: cea a convergenței, logica *și-și*.

Eu prefer să rămân la continua evaluare estetică, la recontextualizare și relectură, propunând lucrarea consistentă a universitarului timișorean pentru exemplarul studiu de istorie literară din anii postbelici, care constituie miezul acestei lucrări, chiar dacă divagația mea este o simplă variațiune pe o temă în care se aude încă disonanța discursului ideologizat(n)t.

Note

- 1 Adrian Dinu Rachieru. (2021). *Politică și canon literar. I*. București: Eikon. 697p.
- 2 Adrian Dinu Rachieru. (2013). *Literatură și ideologie*. Timișoara: Excelsior Art. Colecția Academica – Limba română. Istorie și critică literară. 235p.
- 3 Ion Simuț. (2017). *Literaturile române postbelice*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană. 476p.
- 4 Adrian Dinu Rachieru.(2003). *Globalizare și cultură media*. Iași: Institutul European. Colecția Sinteză. 148p.
- 5 Adrian Lesenciu. (2005). *Postmodernitatea. Un posibil model de structurare a mozaicului a-valoric*. București: Antet.
- 6 Gheorghe Grigurcu. (2021). Un critic mediator. *România literară*. Nr.47.

„Logica viului”

Alexandru Sfârlea

Simona Popescu
Cartea plantelor și animalelor
 București, Editura Nemira, 2021

Mă întreb dacă autoarea acestui volum impozant – care induce oarecari rezerve în a-l aborda sub aspectul comentariului critic – nu ar fi avut-o profesoară de biologie pe doamna Valeria Moldovan, pe la 12 ani, și de la care a aflat că „biologia (bio-logia) e știința care studiază logica viului”, acest compendiu poetico-științific ar mai fi existat. Probabil că nu. Spun asta acum, dar întrebarea este valabilă și pentru precedentul volum, din urmă cu 15 ani – *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* –, de unde rezultă faptul că, nu-i așa, Simona Popescu, oarecum logic, ar fi trebuit să urmeze o carieră de cercetătoare în (drăguța de) biologie. N-a fost să fie, dar ca filolo(a)g(ă) și poet(ă), darul domniei sale este, parcă, pentru cititori, cu atât mai de preț. Asta după ce a publicat, în 1997, romanul *Exuvii* (șapte ediții până în 2021!), alte două volume de versuri și unul de eseuri, două cărți de „critificiune” despre poetul Gellu Naum, dar și *Autorul, un personaj*, teză de doctorat. *Cartea plantelor și animalelor* poate să-l intrige, de nu chiar să-l... ofuscheze pe cititorul leneș. Sunt două cărți într-una, animate cinematografic, se poate spune, printr-o construcție a unei imagerii și-a unui eșafodaj psiho-poetico-științific. Suntem preveniți, ce-i drept, despre faptul că „Organismul e în devenire, perpetuum mobile, hypertext. [...] Google te poate ajuta. Și dicționarul (la îndemână, chiar și un dex online)”. Cu privire, desigur, la multitudinea denumirilor latinești de plante și animale, precum și în ce privește numeroasele referințe (trimiteri, explicații, sincronizări, aprehensiuni) de natură culturală, livrescă, în primul rând. Primul text-prolog (*Proem*) ne și amintește, de pildă, de Gellu Naum (prin titlu), dar și de poetul american William Carlos Williams: „No Ideas but in Things” („Fără idei, dar în lucruri”), fiind preveniți că: „Sigur c-aș vrea/ să scriu despre tot/ de la nevăzuții spori la foșnitoarea pădure/ de la firul de iarbă la Marele Herbarium/ de la sălbatica jivină /la cea mai blajină dintre vietăți/ de la planulă la vreo creatură noctambulă/ dar asta nu se poate”. Originalitatea evidentă a acestui volum constă, în primul rând, în intenția vădită a autoarei de a scrie o poezie psiho-ecologică, în corpusul căreia să existe o varietate de ramificații comunicante, cultural-științifice, cum spuneam, dar și pur emoționale, cu emergențe în antumitatea autoarei, cu tot cu acel ambiental intim-livresc: „Eu aș face buchetelul pentru tine așa/ Nu-mă-uita pentru reamintire, da./ Aș adăuga apoi și saschiul (*vinca minor*) pentru neuitare,/ desigur, rozmarin./ Iar pentru gânduri involuntare/ albe sau negre, odolean roz./ Un crin sălbatic, de apă, un fir de rogoz/ și unul de busuioc/ pentru noroc./ Roiniță, pentru tine, fetiță” (*Buchetul C.feliei și buchetul meu pentru ea*).

Multe dintre poeme au trimiteri la subsol, ca niște furnicuțe care-au cărat povara unor minuțiozități explicative. La *Ierboasele ființe*, de pildă, („creșterea lor e spre cer/ iar înflorirea e oferită acum/ unui suav *hemipter*”), citim, la subsol: „Secvență dintr-un film de Tarkovski”, apoi, așa am impresia, continuarea poemului de dinsusul paginii: „Ierboasele ființe tremurând ușor în vântul amiezii –/ o împărăție./ Ba chiar colilia pare un lan de alge/ clătinate ntr-o parte

și alta/ de curenții marini./ Cum privesc așa/ fără vorbe și gânduri/ îmi vin în minte secvențele unui film/ în care vântul e aproape un personaj./ Privești prin aburul dimineții/ de cele împovătoare și sumbre/ ca și străin”. Descripția împoezită a plantelor și florilor are o minuțiozitate gracilă și o delicatețe evocativă prin porii căreia ies, parcă, parfumuri semantice înlănțuind strâns acuitatea emoției, care amintesc, frapant, pe alocuri, de Ion Barbu, Rilke, E. Dickinson, William Blake, Robert Creely, sau chiar de Huysmans. Și de mulți alții. Eu unul sunt convins că „În liniștea hibernală/ estivală/ s-a întrupat/ o parte/ din ce era/ nespus/ luând/ – de data asta –/ o aparență/ vegetală” (*Arcana Naturae*).

Cartea animalelor are un motto din Rilke („În multipla întâlnire/ să facem oricui al său loc,/ astfel ca ordinea să se arate/ prin al hazardului joc”). Apoi intră în scenă „un om și peștii beta din acvariu”, „păsările cu dor de ducă”, achenele zburătoare și un urs, meduza *Aequorea*, viermele *Melibe viridis*, apoi o pricomigdală de calcar „pe care era înscris un desen/ – o floare cu cinci petale –/ o amintire pe care-o lasă lumii/ un anume arici de mare/ [...] model floral/ imprimat în/ straniu animal”. La crearea poemului *Balenă transparentă* contribuie, ca să zic așa, prin aluzii la creațiile lor, William Gibson, Herta Muller, Stephane Mallarme și Ernst Haeckel, poeta stăpânind cu virtuozitate o adevărată recuzită cu aplomb semiotic, în a încadra semnificațiile și aluziile livrești în corpusul poemelor. În așa fel, încât nimic nu pare prezumțios ori forțat, întâmplător sau extravagant, având acea rară capacitate de a rostui firescul, verosimilitatea și naturalețea într-o ritmicitate și armonie nu de puține ori acut-relevante. Dar nu e mai puțin adevărat că acest volum seamănă cu un *Janus b. frons*, cele două fețe fiind complementare, desigur, experimentând un mod ingenios de a

persifla, de a da cu tifa acestor vremuri în care se zvârcolesc varii anxietăți, vexațiuni și decompensări psiho-afective. Un „joc de consolare pe fond de frustrare” (G. Banu), care conține – ca o tentă a spectaculozității în sine – și ipostazieri ale spiritului ludic, ale gesticulației pur lexicale în literaritatea „hyper-textelor”, care amintesc de autorul *Jocului secund*, dar și de prințul târzior al suprarealismului, Gellu Naum: „Chei/ minore/ majore –/ la fel în acel/ joc de geometrie/ variabilă sau cel în care intră și numere/ laică Gematrie./ Și din mici oglindiri/ ocurențe/ mobil și de aur panou/ catoptric ecou.” (*Diversele schimbări*). Dar avem de-a face și cu un fel de histrionism aproape strivit, ca să zic așa, de... contra-ofensiva contrastelor, ca în *Cântarea lui Longfellow*, unde „tot ce-i concret și contingent/ devine ficțiune, adevăr și transcendent”, cum citim într-un „subsol” de la pagina 300: „Și ce surpriză când citii/ pagini întregi cu plante și animale./ Despre Haiavata cu gândurile lui cele curate/ vorbind despre frumusețe și bunătate/ și despre micul licurici *Va-va-teizi*/ despre bunica *Nocomis*, care povestea/ cum curcubeul de palid foc/ e sufletul florilor la un loc// Mă-ncânta că fiecare animal/ și chiar și plantă avea un nume/ anume:/ agrișul vărgat, Șebamin/ tufe de-afină *Minaga*/ și *Bigamut*, vița cea verde./ A văzut Haiavata bibanul, pe *Sava*/ licărind ca raza în apă,/ racul, știuca, *Mașchenoza*,/ și scrumbia, *Ocahavis*/ pe toate le știa/ ba chiar vorbea/ pe limba lor”. *Cartea plantelor și animalelor* este o invitație la o confruntare cu ardoarea și efortul livresc, (auto)coerciția estetică și dificultizarea, așa zice, cu un (supra)preț anume: acela de a impune cititorului un respect nu odată admirativ, simțindu-se privilegiat – dar și, să recunoaștem... complexat – într-o adevărată „baie” de erudiție poeticesc – științifică și spectaculozitate nerestrictivă. A, să nu uit să adaug întrebarea de la pagina 318, dintr-un text cu titlul *Dialog*: „– Ce e poezia pentru tine, Simonă ?/ – E o invizibilă dronă/ ce se plimbă în universul mare, mic/ și se oprește-un pic și-n viața mea, în mintea mea./ – Și ce mai e?”. Etc., citiți dumneavoastră. ■

Melancolii și umbre

Monica Grosu

Marius Țion
Umbra
 Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2020

O poezie a reflexelor biografice practice că Marius Țion în recentul său volum, *Umbra* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2020), care continuă, cu aceeași discreție și sensibilitate, experiențele lirice anterioare. De data aceasta, decorurile succedate cinematografic surprind topografia urbană, iar elementul de sacralitate e mai difuz, dar mereu însoțitor. În *Prefața* cărții, Ion Cristofor vorbește despre „un poet solitar”, cu disponibilități lirice eclecticice, de la modernism, neomodernism și până la un expresionism în linia lui Georg Trakl sau Rainer Maria Rilke. Detașându-se de tendințele poeziei douămiiste, Marius Țion vine în literatură pe această linie a unei poetici confesive, de puternică afirmare religioasă, așa cum s-a dovedit în volumele precedente ale autorului: *La poarta umilinței* (1998), *Vecernia iubirii* (2005) și *Dimineața salvată* (2008).

Compus din două grupaje lirice, volumul *Umbra* însumează poeme epistolare trimise în eter, ca și un soi de poezii concentrate, în stilul haiku-ului. *Umbra*, prezintă diafană însoțitoare, aflată la limita (in)vizibilului, asigură o legătură tainică cu exteriorul, cu transcendentul. *Scrisorile către văzduh* se așază sub binecuvântarea paternă, sub ocrotirea tatălui care trimite, la rândul-i, semnale neputincioase de cuprindere a fiului în lacrima dorului: „Îți scriu, tată,/ din chihlimbarul toamnei/ Clujului tău/ când, ca într-un basm celest,/ brațele mamei/ ne cuprind pe amândoi// Am urcat, tată,/ deasupra,/ umbrei fânațelor/ și lacrimile tale/ secătuiesc/ până să ajungă la mine” (*Scrisoare*). Ca într-un fel de jurnal liric, poetul deplânge, cu fiecare poem, plecarea timpurie a tatălui, moment biografic nevralgic pentru tot restul vieții: „hienă flămândă – plecarea ta/ mi-a sfâșiat adolescența” sau „Timpul meu s-a oprit,/ năprasnic,/ în țărâna înghețată,/ ce se rostogolea/ peste sicriul strălucind.../ de-atunci e tot ianuarie”.

Din momentul pierderii tatălui, iarna s-a așternut stăpânitoare peste lume, încremenind în durerea despărțirii, de aceea fluxul memoriei

recompune, în mod repetat, ritualul comunității, al comunicării dincolo de timp. E mai mult o derulare a unor tablouri în mișcare pentru a configura un traseu uman și poetic sau pentru a refuza prezența morții, furișate ca o umbră însoțitoare în familia autorului. Tatăl, devenit prezență în absență, constituie centrul propriului univers, liantul identitar dintre trecut, prezent și viitor, așa cum se subliniază în versurile: „Cu mantia sângerie pe umeri,/ noiembrie/ miroase a iubire/ și a moarte” sau „Arhanghelul/ a coborât atunci din cer/ și-a plâns,/ o vreme,/ lângă mine”. Vedem cum se instaurează în câmpul semantic al poemelor un flux elegiac, o vibrație de profundă melancolie, chiar dacă poemul se menține în zona confesiunii discrete, destul de sobre, fără gesturi patetice și declarative.

În metamorfoza anotimpurilor, poetul surprinde stampe ori instantanee lirice din urbea turnului cu ceas, redând foarte fidel atmosfera, simțind pulsul locului, oferind detalii toponimice: podul de fier al Elisabetei, Someșul „trăpaș și-ndărătnic”, „aleile tăcerii”, în centru, în fața Bibliotecii Universității, la Arizona, în fața la Conti, la Pescarul, la Emma, în parcul mare ș.a. În acest decor citadin real se inserează semnele divinului: „prin vitraliile cerului/ mă privesc/ cumiști/ heruvimii” sau obsesivul gând al morții: „și moartea,/ ca o muzicuță,/ îmi cântă...îmi cântă.../ mă-ncântă”. În cercul dialectic al singurătății și al suferinței tacite, poezia reface legătura cu cerul, căci poetul este atent la cicatricile timpului, la sensul tăcerilor prelungite din jur: „La ceas de seară,/ liniștea galopează tăcută/ peste lacrimi// umbra cărunță a poetului/ acoperă, grăbită,/ apăsarea// doar poezia/ plutind deasupra singurătății/ cuvântului” (*Doar poezia*). Nostalgii după Clujul bunicului, după chipurile dragi din familie își fac loc discret în manifestările contradictorii și convulsive ale lumii contemporane.

Al doilea grupaj liric, *Semințe pentru cer*, textualizează, în expresii metaforice, foarte esențializate, imaginile prezentului. Se reliefează o poezie a târziului, a toamnelor brumate, a lacrimilor înghețate pe obraz, căci o tristețe cuibărită adânc în ființa poetului i-a marcat irevocabil întreg traseul existențial, e acea tristețe interiorizată, redată fără emfază, firesc, într-un efort de înțelegere și comunicare cu umbrele trecutului, cu Dumnezeu, cu universul. Reflexivitatea și subtilitățile textuale montează un scenariu al sugestiei, între obiecte și cuvinte se creează relații de o grație hieratică, iar versul se alungește în definiție simbolică: „Panteră solitară/ noaptea – / pânđește/ printre arborii cerului/ asfințitul” (*Noaptea*); „Heruvimi/ plutesc tăcuți/ peste catedrale/ Duminică – ancoră grea/ azvârlită în oceanul/ singurătății/ Fiului” (*Duminică*); „Fluviu prelung,/ încolăcit/ pe sub stâncile/ de rubin/ ale metaforei...” (*Poetul*).

Uzitând un limbaj de fină (cvasi-perceptibilă) rezonanță religioasă, Marius Țion identifică lumini și umbre în inflexiunile zilei, în stările și exercițiile propriei libertăți de gândire ori expresie. Rezultă o poezie ce încearcă să mențină în echilibru tensiunea cotidianului, nelăsând-o să alunece în derizoriu, în banalitate, ci urcând-o pe treapta contemplativă a harului și a spiritualității. Într-o perioadă a versului anarhic, minimalist, contorsionat, alergic la tot ce presupune tradiție, ordine, decență, Marius Țion alege să își creeze un alt fel de culoar liric, unul al emoției și al structurilor concise, esențializate.

O autobiografie în oglinzi

Ștefan Manasia

Andrei Șerban
Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete (cu un cuvânt înainte de Toma Pavel)
Iași, Editura Polirom, 2021

Înainte de această posomorită pandemie, vedeam la Teatrul Bulandra un spectacol visceral marca Andrei Șerban, *Car(o)usel*, adaptare scenică (A.Ș. împreună cu Daniela Dima) după Ferenc Molnár. După un hiatus expozițional, teatral, cinematografic – fisurat totuși de edițiile quasipandemice, impecabil organizate de TIFF (și în 2020, și în 2021) – m-am întors la teatru, ca să văd & revăd două premiere și o piesă inclasificabilă, *Strigăte și șoapte*, dramatizare liberă și provocatoare după filmul-cult al lui Ingmar Bergman, toate trei la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. „Bergman”-ul lui Andrei Șerban e un proces revelator la capătul căruia te descoperi pe tine, un pic mai relaxat și, de ce nu, iluminat în prezența – și corporalizată, și inefabilă – a morții; plus un splendid ghidaj în procesul intuitiv, capricios, epifanic al creației sau o asumare, semisuicidală astăzi, a filonului spiritual/elitist. Cred că am recitat de cel puțin patru ori *Lanterna magică*, autobiografia lui Bergman, tradusă la noi în anii '90. Iar recent am citit zeci de pagini din *Imagini. Viața mea în film* (Nemira, 2021), un op mai tehnic, purtând semnătura cineastului și prozatorului suedez. Acestea, dar și interviurile și romanele, cronicile de film și spectacol au fost metabolizate, sublimite în spectacolul pe care Andrei Șerban i-l închină, într-un exercițiu de admirație cumva amar, fără nimic ditirambic. Regizorul/artistul român își stabilește antecesorul (unul dintre). Omagiază acolo unde alții ar fi păstrat o tăcere acră – trăim în plină epocă în care relația maestru-discipol se dezintegrează, ca și prestigiul artei înalte, al luptei permanente cu sine, al experimentului înnoitor. Atitudinea aceasta seducător-anacronică, orgolioasă prin admirațiile, dar și prin respingerile asumate, Andrei Șerban o proiectează și în volumul publicat în 2021, la Polirom, *Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete*, cu un cuvânt înainte de Toma Pavel. A doua carte publicată la editura ieșeană după *O biografie* (prin 2006).

În anul sabatic extins de pandemie, Andrei Șerban a scris o serie de „portrete”, adesea metafizice și morale, pe care le descopeream, nerăbdător și pasionat, în revista electronică liternet. E o senzație stranie să știi că tu scrii aici în România, autoizolat și prevăzător, în timp ce peste Atlantic, la New York, altcineva scrie, tot în reclusiune exasperantă, fărîme ale unei autobiografii spirituale (așa cum s-a văzut când textele acestea, plus altele au fost ordonate într-un volum). Portretele sînt eseuri scurte, concentrate, memorabile, unele, doar schițe – „fișe” le numește autorul – pentru eventuale rememorări mai ample. E ca și cum astronautul din *Interstellar* descrie toate corpurile cerești printre care a călătorit și care i-au modelat caracterul. Ca și cum un botanist specializat

în flora alpină descrie fiecare plantă, fiecare floare, fruct sau parfum care i-au revelat ceva din spectacolul grandios al naturii. Iar articolele din acest compendiu subiectiv de personalități ale artei contemporane are ceva din farmecul dialogurilor-interviurilor cu Andrei Șerban: un timbru colocvial, un efect de sinceritate inimitabil. Contactele lui Andrei Șerban nu se rezumă niciodată la replică și privire, la prînzul de afaceri sau la convorbirea telefonică (deși pe copertele cărții autorul e fotografiat în două rînduri, *autosabotîndu-se*, cu telefonul la ureche). Personajele acestei „galerii” sînt scanate meticolos și tandru, unele devin memorabile prin căldura umană, prin deschidere, altele prin visceralitate, prin natura conflictuală, dar seducător-creativă. Iată-o, în primele pagini, pe profesoara lui, Sanda Manu: „ne privea cu căldură, dar în același timp cerea mai mult de la noi, putea fi dură, chiar crudă uneori. În special cei foarte talentați aveau de suferit. Cei mai puțin dotați erau tratați cu blîndețe” (p.15), scrie Andrei Șerban, amintindu-mi de *Whiplash*, filmul lui Damien Chazelle, unde profesorul de jazz e deopotrivă un *bully* și un căutător al Graalului artei, încercînd să-l descopere (de fapt să-l ajute să se autodescopere) pe următorul Charlie Parker în ființa unui fragil, dar hotărît pețuționist.

Cartea se citește într-o stare febrilă, se devo-rează în ritmul psihedelic, fulgurant în care a fost scrisă. Adesea portretele se transformă în parabole, în enigme pe care cititorul atent le va dezlega, adăugîndu-le propriului său reper de întîlniri – iată, mediate livresc – providențiale: cu John Cage și glorioasa lui *The Silent Piece*; cu Philip Glass și o triplă biografie (de instalator sanitar, taxidriver și compozitor serialist, înnoitor, paradoxal popular); cu Ingmar Bergman și Andrei Tarkovski, larii și penații lui Andrei Șerban, pentru că artiști totali, intermediari între om și Marii Transparenti (cum ar fi zis André Breton); cu Gellu Naum și Lygia, (re)cunoscînd legatul supraréalistului român, influența asupra unui David Esrig, dar și studiile subtile ale Simonei Popescu ș.a.m.d.; cu Pina Bausch și dansul de o libertate totală, eretică pînă și pentru A.Ș.; cu Meryl Streep, cea mai genială actriță a generației ei, conflictuală dar nu mai puțin admirabilă; cu Kirill Serebrennikov, noua senzație rusă, prin intermediul cinemaului și al spectacolelor de operă transmise pe net; cu Andriy Zholdak, ucraineanul coleric & poetic, într-un epistolar de colecție; cu Bill Segal, jurnalistul-zen, și cu G.I. Gurdjieff, a cărui filozofie stimulează de decenii creativitatea și curiozitatea de linx a lui Andrei Șerban; cu prietenii și „frații” mai mari, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie; cu Gheorghe Dinică, actor în regim nocturn și diurn, privilegiînd o vastă anecdotică postumă.

Portretele acestea, întîlnirile reale sau mediate din *Niciodată singur* sînt un fel de relee care captează (ceva din) substanța secretă a artei.

Album de familie

Cristina Struțeanu

Stau pe întuneric, de fapt în întuneric. Soțul meu și fata insistă, ca de obicei, să merg cu ei în excursie. Bineînțeles că mă dau lovită. Și trag jaluzelele. Migrenă. Îmi amintesc că așa făceam dintotdeauna, de când eram mică, mică. De când mă știu. Atunci ei, părinții, mămici și tătici, – ce expresie banală și suavă totdeodată, diminutivele cele de toate zilele, goale/pline –, o luau cu ei doar pe sora mea și plecau. Pe dealuri și văi umbroase, dar și pline de soare, cu livezi și vii, care musteau și momeau pe oricine. Și totuși rămâneam. De ce oare? Simțeam razele cum pătrund în pielea fructelor. Fără să fiu acolo. Pur și simplu. Poleindu-le. Îmbrățișându-le arzător. Pricepeam, la mine în mațe, cum se coc fructele. Gata să pleznească. Nu era nevoie să fiu de față. Drum bun!

Numai că, pe atunci, nu pricepeam de ce mă retrag. Când lucrurile mă atrag. Și nu mă întrebam. Oricum, n-am aflat nici azi. N-are înțeles, doar miez. Ceea ce e sigur e că bezna nu mă coștește, ci mă ocrotește, mă răcorește. Ca o baie cu săruri. Ba, de-a dreptul, mă luminează. Negrul cel total strălucea magnetic. Antracit. Spaima noastră de moarte, aia nenumită, nu m-a încercat niciodată, cum aud că se întâmpla altora, cei care fugeau de... bau-bau. Drum bun!

Călătoream în mine, îmi rostogoleam trăiri și așteptări. Miraje. Mi le rulam. Covoare orientale, bogate, luxuriante, dospite de culori grele. Mi se desfășurau în cale. Foșneau înaintea pasului. Șerpi descolăciți. Ba, pe deasupra, mi se năzărea uneori și o aromă îmbietoare. Un fel de fumigații abia zărite. Mă chemau... Cele de acum, mochețele astea din realitate, par mereu prăfuite, tocite, îmbăcsite cu păr de pisică. Li s-au spălăcit culorile. Dar nu le văd, nu mă supără. Nici o pagubă. Bătătura casei și atât.

Bărbatul meu, acesta de-al doilea, e îngăduitor și cumsecade. A luat-o-n barbă și el, la rândul lui, în călătoria prin viață, așa că e precaut și fără pretenții mari. Nu obiectează când fetița mea, zăpăuca, vrea la „tăticul” ei. Des, prea des. O duce îndată, n-o refuză, fiindcă de obicei eu mă opun, mă pun proptă. Mărâi, sunt urâcioasă, tăgăduiesc c-ar fi cazul. Degeaba. Una, două, o debarcă la soțul meu dintâi. Și ea sare din mașină direct de gâtul lui, se leagănă, se răsfață, îi vâra mâna în

păr și-l ciufulește, se preface că găngurește, ca să capete lungi și dulci pupicuri. Ca atunci când era micuțuț. Iar el, vezi Doamne, îi cercetează melcișorii de sub bluziță. Le-au mai crescut cornițele ori sunt încă tonți? Cât mai e până s-or trezi de-a binelea? Ea dă chiote de răs...

Iar eu înnebunesc. Îmi vine să-i zgâlțâi pe amândoi: Încetaaați! În fond de aia m-am și despărțit. Să fiu sinceră. De ce n-aș fi? Aici, cu starea asta, cu sinceritatea, e o bubă. Mă fac că n-am habar. Amorul ăsta al lor nu știu ce drojdie avea, ce purta-n el, că-l tot vedeam crescând și crescând, rotunjit. Mă înșelasem că e o soluție divorțului. Iată că nu... Dar ce?

Și, uite așa, în întunericurile cu care mă tot învelesc, mă văd strigând. Mă aud: Nu e tatăl tău, nu ești fata lui! Nuuuu... De parc-aș trage brusc draperiile, dreapta, stânga, și aș lăsa lumina să năvălească. Și ce-i cu asta? Ce s-ar schimba? Nu e prea târziu? Ar plezni ca o păstaie și vinovăția. Dar ei ar continua, clar. Mi-e limpede. Pe ascuns, în taină. Ar fi mieroasă orice șoaptă. Bănuie. Nu mai sunt sigură de nimic. De ce-am tăcut, Doamne, de ce n-am dat drumul de la început? Ce mă gătuia? Convențiile? Regulile sociale? Lipsa de curaj? Teama de urmări? Portretul meu, poza? Și câte? În fond, nu ziceau românii „pater incertus est”? Oameni echilibrați, zău. Iar evreii, ca să fie siguri, nu socotesc naționalitatea copilului după mamă? Mai e o poveste și cu celții, cu druizii, cu credințele și cutumele lor, dar am uitat-o.

Degeaba vreau acum să sparg întunericimea, țândări s-o fac. Să mărturisesc adevărul... Lucrurile sunt deja răscoapte. Curge sucul ca din fructe. E lipicios.

La naiba cu genele, cu ADNurile, cu bunica aia grasă, flască, pufoasă, făcătoare de baclavale și sarailii, de rahat și de sugiuc, de halva și de alviță, de zarnacadele cu alune și cu nuci, cu migdale și cu fistic, chipurile din trecutul lor de osmanlăi pripășiți cândva. Bine că nu mai mi-e soacră, să mă tot năclăiesc în dulciurile ei. Bine! Și alt bine, măi fato, foarte bine, cel mai bine, l-ai băga-n seamă pe „frățiorul” tău, cel din noua căsătorie a tăticiului. Ce contează cei doi, trei anișori dintre voi? Nu vezi cum i se scurg ochii când apari, când tot răsari în viața lor? Curat sirop, că tot eram la capitolul zaharicale. Simți cum te așteaptă băiatul? Nu „tăticul”. Ei, nu cumva amândoi?!

Dar, cică, nu e permis, nu e convenit, nu e sănătos, c-aveți același sânge. S-ar amesteca otrăvitor, s-ar îngroșa, s-ar face marmeladă. Cleios. Un desert vulgar, pauper, marmelada. Fie și de caise. Ea e expertă, nu? Puah! Coana mare veghează. E atentă la asta. Nu, mamă soacră, nu e același!!! Sângele, bătu-l-ar vina de fluid magic. I-aș reteza-o. Dar pot? Ce pumn în gură simt? Și de ce? Nu-i minciuna mai rea ca orice? Poate că nu. Poate că da.

Și dacă ne-am apuca să scotocim karma de neam, fo nouă generații în urmă, am da de peste... 500 de bunici. Dintre care..., nu și nu, iarăși nu!

Dac-aș putea fi fermă, în sfârșit, mi-aș recăpăta poate respectul de sine, stima, m-aș aprada, ha ha... Că tot aud expresiile astea „neaoșe”, până la săturare. În singurele cărți care se mai citesc

azi. Cele de dezvoltare personală. O să ajungem să spunem target și nu țel sau țintă, nici scop, ferit-a. Îmi cântă în cap, îmi șuieră, mă las dusă de un val. Flux se numește, cică. Fluxul vieții, energiile care te poartă la vale, ba și la deal. Mi-a căsunat rău pe ei. Pe... facilitatori. Auzi: Când ceva te impactează, nu internaliza, nu, verbalizează-l! Ioi, iștenem, ce vorbe. Cum le poți lua în serios, când există altele, mlădioase, ale limbii tale?! Același sens, dar cu nuanțe, nu numai cu informație seacă. Astea nu par cuvinte, ci pietricele, bobite de metal. Sună scârțâit, fără sevă, și atunci nu le poți simți. Nu le pipăi, nu le auzi, nu le vezi, ci le înșiri mărgelile, nu de sticlă, ci de fier, pe-o ață. Mai mult sârmă.

Și iar: Dă-ți voie să fi tu însuși. Hmm. Nu poți fi confortabil cu tine – auzi vorbă! – decât autentic. Mare brânză! Trebuie să te aliniezi la valori, să le manifesti. Și mai ce? Scoți și un steag, la manifestație? Ah, da. Să scapi de frici, să ștergi karma, prin dharmă. Să conștientizezi toate sincronicitățile nefericite care-ți dau de veste că pluridiversitatea unicității tale e pe cale de a... De a ce? De a rata oportunitățile prin care poți manageria o comunicare. Trebuie să schimbi perspectiva din care vezi situația. Orice similități trebuie analizate. Fii prezent, acum, aici. O.K. Sunt. Aș strânge pe cineva de gât. Adică, pe mine. Și? Ce-aș rezolva? Duce-vă-ți! Știu, simt că tot ce-am înșiruit aici bălțește, face o mare burtă, dezlănăză tensiunea acestui moment de spovedanie, dar nu-i clar că asta am vrut? Inconștient, bineînțeles. Că n-am curaj deplin să spun? Sunt patetică? Oi fi.

Și dacă m-am pus pe sincerități, să mărturisesc și cum bonele-menajerele, care s-au perindat, rareori, pe la mine, mă priveau de sus? Câteodată însă cu un fel de drag. Lor, femeilor nu tocmai școlite – habar n-am de ce – le venea să mă ocrotească. Li se părea că sunt... slabă de inger, vulnerabilă, fragilă, rățușca cea urâtă. Iar fetele de mahală, care stăteau vârtos pe picioare și înaintau cu pieptul înainte, mă protejau. Cele ce reușeau mereu. Și nu li se nchideau uși în nas ca mie. Îmi lăsau ades câte o portiță. Iar eu le prețuiam, pe unele le iubeam... Totuși, când am citit Francoise Mallet Joris „Casa de hârtie”, am rămas trăsniță. De unde mă știa? Și nici măcar nu-i adevărat. Se înșelau. Era o aparență, fir-ar să fie! Dar, de venit pe lume, acolo a venit copila mea, în Casa de hârtie, nici măcar una de carton.

Mami, caută tu albumul, dac-ai rămas acasă, că eu, de peste o săptămână, tot nu dau de el.

Îmi lăsă fii-mea poroncă la plecare. Haida, de, albumul! Albumul străvechi de familie al coanei mari, soacra otomană sau cumană, cu poze de acu două, trei veacuri... Nu l-am pus pe foc, c-aveam de gând. Când i l-a dăruit de ziua ei. L-am vârat în sertar și-am aruncat cheița în bălării. Mă umfla râsul, când vedeam ultimele pagini, cele cu fata mea. Desfătându-se în vârf de perne, un maldăr, sprijinită între ele, că încă nu ședea bine în poponeață. Așa le trebuie cocoanelor învârtitoare în șerbeturi și dulceturi, ca să nu iasă prea legate... Dar de ce să vadă fiică mea tot soiul de mătuși străine? Un neam întreg cu pafte la gât și volane înfoiate. Și mătăsuri. Ce avem noi cu ele? Numai că ea, mititica, crescând, mângâia paginile și făcea: gigeaaa, gigeaa. Mai apoi s-a pus să-ntrebe – „ăta cine ete? Da, ăta? Și ata?” Atunci a fost momentul cu sertarul. Basta-i.

Totuși, fraza celor cu dezvoltarea personală, care zice: întâi iartă-te pe tine, zău, am băgat-o la cap. „Iartă-te pe tine”... Împacă-te cu tine. Îi



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 15 (2014)

pricep beneficiile, le-am înțeles de la bun început. Dar nu reușesc deloc să-mi fac vânt. Nodul ăla din gât greu mai alunecă. E încastrat, culcușit în beregată, și nu-l pot disloca. Trebuie să vină o apă să-l ia. „Podul de piatră s-a dărâmat, a venit apa și l-a luat...”, așa cântă fetițele, nu?, și e serioasă treaba.

Acum însă, că voi fi liniștită multe ore, am să mă pun pe scris. Azi, acum. Nu se mai poate să tac. Și poate birui scrisul până se lasă seara. Poate... Că tot am luat vorba asta în brațe. Îndoielnică. Părelnică. Poate mă scutur de vină. Sunt legi umane sau legi divine la mijloc? Poate una, poate alta. Scriind, am să simt, am să înțeleg. O vorbă-umbră, „poate” ăsta. Scrisoarea cea mărturisitoare. Asta va fi. Purcede-voi dară...

Am înțeles că-i mai simplu să nu privești în ochi când te spovedești...

Paginile se aștern, se tot aștern, precum covorele alea din vis. Parcă-s la Samarkand și uit că e vorba de-o vinovăție. Și-n fond chiar e? E doar viață și atât. Întâmplări care te iau pe sus. Fără vini. Cu dureri. O muscă se izbește bezmetică de geam. De firava dungă de lumină, care se strecoară. Al naibii ce mai simt că-i în inima mea. Musca aia, cine? Suspin, mă văd mult mai tânără, icnesc, nu cumva plâng? Eu, care râdeam din orice. Nu cumva doar până să încep a fost greu? Totuși, trebuie să mă și opresc, că mă doare mâna, brațul, de încordare. Aproape nu mi-am schimbat poziția... Și nici pe cea a trupului. Gâtul mi-e țeapăn, cervicala. Nasul se smiorcăie. La naiba! În final dau drumul unei tirade de autoironii, magna cum laude. Asta-i. Ce-a fost, a fost. Merg și pun scrisoarea pe micul birou al fiicei, apoi, întoarsă în penumbra mea, cad într-un somn greu. Fără vise.

Când m-am trezit, liniștea apăsa casa, pendula zvonea ceva îndepărtat. Cât? Ce oră? Abia se lumina. Din sufragerie, de pe canapea, pufăiau sfârșituri. Îmi dăduse pace, nimeni nu se strecurase lângă mine. Ce bine! M am prelins, gata să cad, cu pisica șerpuind printre picioare. Cum simte ființa asta că mișuni? Ce mai antene sunt mustățile ei... Mai bine-aș fi fost mătă.

În camera fiicei, neschimbare. Ba nu, ba nu, scrisoarea mea dispăruse. O înlocuise un simplu bilet.

– „Poate mă întorc cândva.” (Atât scria...)

Ah! Cum se infiltrase „poate” ăla în viața noastră. Dacă i-am dat voie, eu i-am dat-o, și-și face acum de cap. Stă la cârmă. Își râde-n pumni de noi toți. Doar sunt vii cuvintele.

În dulap flendură umerășe goale. Și totuși,



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 17 (2010)

ici-colo, legănată pe umerii lor, câte o cârpă stingeră. Obiectul pare ușor straniu, emite energie, și... susură. Mă înșel? E un soi de sunet, o voce stinsă, o șoaptă. Sunt hăinuțe rămase mici. Mult prea mici. Le-a păstrat singură sau chiar eu o făcusem. Nu voiam să alungăm copilăria încă. Eu? Ea? Mare și dură prostie. Dar ce bizar, fabulos, în penumbra șifonierului, acele mici rochii se luminează. Pălpâie. Par fosforescente când și când. Mă îmbie, mă cheamă, îmi deschid culoare și uși. Devin ochiuri de geam spre un Undeva neștiut. Nevăzut. O viață paralelă? Dumnezeu!! Mă cutremur și trântesc ușa.

Oricum, copilăria asta pleacă singură, se tot duce... Unde? Și râd, râd cu hohote, demential, dumnezeiește... Eu câți ani aveam?!

Ridic jaluzelele. Până sus de tot. Cum înainte n-o mai făcusem niciodată di granda, scândurelele subțiri pocnesc și curge praf. Se cern și frunze uscate, măcinate, vârâte de vânt. Se amestecă, pe neștiute, cu altele, unele în filigran alburii. Desene din perdeaua ușoară a odăii. Fiindcă în țesătura ei, a perdelei, am ales demult să fie mici păsări albe și frunze diafane. Asta îmi dorisem. Să se zbată la orice pală de vânt. Dar omu', bleg, nu știe ce-și dorește, ce-și menește...

Afară, pe trotuar, deși abia mijiseră zorile, o fetiță necunoscută joacă șotron. Și-l mâzgălise cu cretă colorată. Pocnea, de viu ce era, șotronul ei. N-o știam, se vede că-i nou venită în cartier. Până mai ieri și fata mea avea damblaua asta, să iasă dis de dimineață. Să sară coarda. O lăsam, de ce nu? Uite cum se învârt roțile. Samsara. Una pleacă, alta vine. Cine-o fi? Contează?

I se saltă încet poalele fustiței, atunci când topăie. Și fiicei mele i se vâlurea rochia, atunci când sărea...

Și cât de mult îmi dorisem o fată! Să sporovăim amândouă, lung, lung timp. Să întorcem viața pe toate fețele și cusăturile. Și pe față și pe dos și pe laterale și sub tiv. Să toarcem ca două pisici. I-aș fi povestit ce de piedici și de capcane pot răsări pe cărăruie. Și nici nu putea fi vorba de greșeli, ci de ușurătate, de aceea că n-ai habar de urmări. Nu ești conștientă. Responsabilă da, că nu te ferești să tragi ponoasele. Ești bărbată. Dar răul făcut altora cum îl îndrepti?!

Nu mai aveam cui spune nimic... Mi-au rămas povețe-n gât, nerostite, dar de sfaturi n-are nimeni nevoie, doar de tandrețe și de încurajare. Să te investească ai tăi cu încredere în tine. Ca atunci când ești înobilat, prin atingere cu spada pe umăr, de către seniorul clanului. Și la asta, mă reținusem prosteste. Fără să pricep nici măcar de ce. Poate nu mă simțeam senior. Râd mânzește.

Și cum mai știa să ciripească fata mea! Iar mie nu-mi trebuia altceva. Atât doar, ciripitul. Eu astăzi tăcută, ea plină de triluri. Ca mine mai ieri. De fapt, erau chiar ale mele, mi le gătuise cândva. Eu, ajunsă serioasă, ea încă zurlie. Eu, acum prea gravă, ea jucăușă peste poate. O oglindă în care arătam – culmea! – fericită, nu apăsată. Îmi amintesc cum am răs să mor și am pupat-o toată, de sus până jos. Când am găsit-o înfășată în cârpa de vase, nu în scutec. O lăsasem c-o vecină, un ceas, două. Și câte nu-mi mai amintesc...

Încerc să cobor iar jaluzelele, dar înțepeniseră. Ei și? Îmi pun perna în cap și mă hotărăsc să readorm. Cu vise, multe vise, de data asta... O să-mi reumplu viața cu visări. O bogăție. Totdeauna am știut s-o fac; am știut?! N-o să rămân pustie, nu. Da.

Din perdele, flutură și se desprind încet, una câte una, mici siluete. Desenele cu frunze



Borgó
ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Pseudo:fera 20 (2014)

străvezii. Uite-le. Se duc, se duuc. Cum le mai poartă vântul! Rămân pe pervaz doar frunzele uscate, cele reale...

Iar prin mine, devenită pe încetul gri și destrămată, plină de găurele, schweizer, intră și ies păsărele. Micile păsări zăbrelite și ele în pânzătura perdelei. Chiar ciripesc. Le aud, totdeauna le-am auzit. Era taina mea. Cine mă cunoaște, știe. Acum le simt și adierea, și atingerea. Fluuuu..... Oare ce se întâmplă cu mine? De ce-s ușoară, mai ușoară, imponderabilă?... Visez? Nu cumva PLEC și eu?

Degeaba aș mai sta în întuneric, că totul e în sfârșit, fără opreliști, o lumină.

Ce simplu! Nu-i așa?!

Și tu, prostuța mea, fetița mea, într-o zi vei afla că tu m-ai ales... Atunci, să te ții...

Dar ce-s ăștia, nori, umbre? Ah, nu, sunt pești! Peștișori argintii. Cerul e tot străveziu, o apă. Se înalță din adâncuri cărduri, bancuri, stoluri albastrui, mii și mii, zeci de mii, de pești. Zboară și ei, și își flutură încet cozile. Curg spre zări. Iar în fundal, unduie o siluetă uriașă. Copleșitoare, fumuriu-luminoasă. Și-i răsună cântecul. Cântecul de balenă, visul meu dintotdeauna... Cine mă știe, știe și asta... Băstinașii din Pacific, de prin insule, cred că-s îngeri de mare balenele. Dar, ia-tă-le în cer. De ce nu?

Simt, nădăduiesc acum, când mă desprind și prind să mă înalț, că și în lumi galactice de-aș ajunge tot voi izbuti să-ți vorbesc, puiculeana mea, da. Pre limba visului, poate. Vedea-vom noi cum... Pe calea bucuriei. Asta da, cale.

Aaa... Cât pot fi de ușoară...

Și de mă voi întoarce, la rândul meu, în acel cândva, de care și tu pomenești, să nu te miri. Poate, fi vom inversate. Eu, fiică, fie și adoptivă. Și tu, mamă. Sau cele mai bune prietene. Ori surori. Fie și vitrege. Ba chiar, cine știe..., dușmance.

Aaa.... Ce zbor e în mine....

Sigur ne vom găsi, nu vom trece una pe lângă alta. Nu va exista nepăsare. Asta, da, întâlnire. Nu ne vom recunoaște, dar vom ști că ne iubim. Dintotdeauna. Atracție, rezonanță, polaritate, ce-o fi, cum s-o numi. Energii gemene? Nu chiar. Oglinzi una alteia. Drepte? Strâmbe? Asta, da, știință.

Aaa... Îmi vine să mă țin strâns de ceva, altfel plutesc, plutesc...

Hai, ciripește, acolo unde te afli acum. Te aud. Te voi auzi lung, lung timp. De Dincolo. Nu te îndoi de asta...

Aaa...

Ectenia după Ivan Turbincă

Mircea Moț

Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, Care ai călcat moartea și pe diavol l-ai surpat și ai dăruit viața lumii Tale... (*Ectenia pentru cei adormiți*)

Valeriu Cristea considera că în parodia evanghelică a lui Creangă, personajul Ivan Turbincă joacă rolul lui Iisus. Criticul face, după cum menționează de altfel, „puțină teologie” pentru a demonstra că „eroul Evangheliilor și eroul parodiei evanghelice (căci o asemenea parodie vedem în *Ivan Turbincă*) au și luptă (în aceeași ordine) împotriva acelorași dușmani: diavolul și moartea. Și ca să nu existe parcă niciun dubiu că în parodie Ivan joacă rolul lui Iisus, în finalul poveștii, Moartea pune punctul pe i: «De mult erai tu mătrășit din lumea asta și ajuns la batjocura dracilor, dacă nu-ți intra Dumnezeu în voie mai mult decât însuși fiul său». Fiul lui Dumnezeu este Iisus. Așadar, în *Ivan Turbincă* Dumnezeu îl înfiază de facto pe Ivan, face din el tot un fel de fiu [...] la care pare să țină chiar mai mult decât la Fiul¹».

Înainte de a accepta ideea că Ivan joacă într-adevăr rolul lui Iisus în „parodia evanghelică”, să ne amintim începutul narațiunii și prezentarea personajului: „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Și rusul acela din copilărie se trezise în oaste. Și slujind el câteva soroace de-a rândul, acuma era bătrân. Și mai-marii lui, văzându-l că și-a făcut datoria de ostaș, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea, dându-i și două carboave de cheltuială. Ivan atunci mulțumi mai-marilor săi și apoi, luându-și rămas bun de la tovarășii lui de oaste, cu care mai trase câte-o dușcă, două de rachiu, pornește la drum cântând.

Și cum mergea Ivan, șovăind când la o margine de drum, când la alta, fără să știe unde se duce, puțin mai înaintea lui mergeau din întâmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu și cu Sfântul Petre, vorbind ei știu ce”.

Așadar, Ivan este „slobozit” de la oaste nu oricum, ci „cu arme cu tot, ca o anticipare a ideii că lui i se rezervă alte fapte, la cu totul alte dimensiuni. Cu mențiunea că el nu va folosi însă aceste arme pe parcursul narațiunii. Nu trebuie neglijat de asemenea un alt detaliu: bătrânului soldat nu-i displace băutura, un drog sub influența căruia se deplasează „șovăind” pe drum, de la o margine la alta. Sub influența băuturii, el își asumă o condiție ce-l apropie, până la un punct, de un celebru personaj al marii literaturi, Don Quijote. Cu respectul cuvenit pentru opiniile criticului Valeriu Cristea, îmi place să cred că personajul lui Ion Creangă nu joacă aici rolul lui Iisus. Bătrânul soldat se pare că nu cunoaște prea bine textul biblic, de altfel naratorul nici nu ne oferă informații că el l-ar fi citit. În schimb, ca soldat trăind în vecinătatea morții, Ivan (vitorul Turbincă) nu poate să nu-și amintească un fragment din *Ectenia pentru cei adormiți*:

„Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, Care ai călcat moartea și pe diavol l-ai surpat și ai dăruit viața lumii Tale...”

Ivan nu citește romane cavalești până când i s-au uscat creierii precum personajului lui Cervantes, creierii lui nu sunt tulburați de lectură, ci de alcoolul care-l determină, la fel de donquijotesc, să facă ordine într-o lume bântuită de diavol și amenințată de moarte. Nu neapărat faptele lui Iisus le urmează soldatul, ci spiritul Ecteniei. Ivan Turbincă nu vrea să fie altcineva, el vrea să rămână el însuși, precum Don Quijote pribegind prin lume. Într-un fel, și el vrea să dăruiască viața lumii sale.

Ivan nu se îndoiește nicio clipă măcar de autoritatea divină. Întâlnirea cu Dumnezeu îl marchează profund, producând o sesizabilă metamorfoză a personajului: „Ivan, atunci, cuprins de fiori, pe loc s-a dezmețit (operațiune inversă celei de a se ameți, evident, în sensul dobândirii lucidității necesare pentru a pune în aplicare planurile sale, *n.n.*), a căzut în genunchi dinaintea lui Dumnezeu”.

Rusul nu se pierde cu firea și, spirit practic, îi solicită lui Dumnezeu să-i dea puterea de a elimina din lume ceea ce consideră el că ar ține de forța răului: „- Doamne, dacă ești tu cu adevărat Dumnezeu, cum zici, rogu-te blagoslovește-mi turbinca asta, ca ori pe cine-oi vrea eu să nu poată ieși de aici, fără învoirea mea”.

Dumnezeu nu are absolut nicio reținere, negândindu-se la posibilele consecințe grave ale gestului său: „Dumnezeu atunci, zâmbind, blagoslovește turbinca, după dorința lui Ivan”.

Din acest moment începe cu adevărat fascinantă aventură a lui Ivan Turbincă, pe care, după cum am mai spus-o, Ion Creangă o transcrie în modalitatea-i binecunoscută, mascând prin umor, fundalul unor semnificații de incontestabilă profunzime.

Dacă Ivan este departe de a se considera egalul lui Dumnezeu, el îi cere în schimb acestuia să-l investească cu o autoritate care să-i permită acum să împlinească profețiile biblice. În universul vast, creație a divinului, Ivan consideră turbinca un loc în care să fie izolate și anulate (ori umilite) forțele contrazicând cuvântul divin. Același Valeriu Cristea observa de altfel că turbinca nu este folosită niciodată împotriva omului (fie acesta și boierul care-l găzduiește pe Ivan în odăile bântuite de draci), ci împotriva dracilor (termen temperându-l pe acela de diavol) și împotriva Morții înseși.

Soldatul se răfuiește mai întâi cu diavolul, prezent în ipostaza detașat îngăduitoare de *draci*.

Spuneam că Ivan nu luptă cu armele sale de soldat. Pe diavoli îi domină prin cuvântul care pare să mai păstreze forța lui originală: „- Pașol na turbinca, ciortii! Atunci diavoliu odată încep a se cărăbăni unul peste altul în turbinca, de parcă-i aducea vântul”. Nu este iertat nici Scaraoschi: „- Pașol na turbinca! Scaraoschi, atunci, intră și el fără vorbă și se înghesuiește peste ceilalți dimoni, căci n-are încotro”.

În naivitatea sa Ivan nu știe că totuși nu acum este momentul victoriei asupra diavolului și, mai ales, că nu lui îi este hărăzită această victorie.

Mai rămâne atunci ca Ivan să se confrunte cu moartea, în același spirit al ecteniei.

Mai întâi, Ivan o izolează pe moarte de Dumnezeu, rezervându-și lui însuși rolul de a-i transmite Morții poruncile Creatorului:

„Moartea atunci, neavând încotro, se bagă în turbinca și acuș icnește, acuș suspină, de-ți venea să-i plângi de milă. Iară Ivan leagă turbinca la gură cu nepăsare și-o anină într-un copac.”

Mai mult sau mai puțin conștient, Ivan începe chiar să-l corecteze pe Dumnezeu, făcându-i dreptate omului într-o sublimă încercare de a reinstaura viața veșnică. Nu omul trebuie să moară, ia Ivan hotărârea, ci vegetalul, fiindcă omul este unic, irepetabil, în vreme ce vegetalul repetă forme previzibile. Așadar, nu oameni bătrâni (cum cere Dumnezeu), ci „*pădure bătrână*” trebuie să dispară, în locul oamenilor tineri și al copiilor obraznici trebuie să piară, socotește Ivan, „numai pădure tânără”, respectiv „vlăstare fragede, răchită, smicele, nuiele și altele de seama acestora”.

După cum bine se știe, Dumnezeu îi transmite Morții, prin Ivan, ceea ce trebuie să facă în următorii ani.

Mai întâi, hotărăște Dumnezeu, trebuie „să moară, trei ani de zile, numai oameni bătrâni”, pe urmă „numai oameni tineri” și, după alți trei ani, „numai copii obraznici”.

Iată ce îi transmite însă Ivan Morții: ea trebuie să mănânce „trei ani de zile numai pădure bătrână” (de cea tânără nu cumva să se atingă!), apoi, alți „trei ani de-a rândul numai pădure tânără”, iar la urmă, alți trei ani, „numai vlăstări fragede, răchitică, smicele, nuiele și altele de seama acestora”.

Ivan comunică morții poruncile lui Dumnezeu însă într-un mesaj codificat cultural, înlocuind sensul propriu al termenilor prin sensul figurat. Este ceea ce remarca de altfel Livius Ciocârlie: „Luând asupra sa să-i comunice Morții voința lui Dumnezeu, Ivan nu răstălmăcește propriu-zis vorbele divine, dar le transmite metaforic. În loc să-i spună Morții că trebuie să ia sufletele oamenilor bătrâni, el îi cere să mănânce pădure bătrână iar moartea, neînvățată cu poezia, citește literal metafora lui Ivan și începe să roadă la copaci²”.

Dumnezeu îl ajută pe Ivan să înțeleagă bine textul după care a acționat. Este vorba de „surparea” diavolului și de umilirea morții, de călcarea acesteia, nu de anularea lor, fiindcă încă nu este ceasul: „Cu dracii de la boierul cela ai făcut hara-para. La iad ai tras un guleai de ți s-a dus vestea ca de popă tuns. Cu Moartea te-am lăsat până acum de ți-ai făcut mendrele, cum ai vrut; n-ai ce zice. Dar toate-s până la o vreme, fătul meu. De-acum ți-a venit și ție rândul să mori; n-am ce-ți face. Trebuie să dăm fiecăruia ce este al său, căci și Moartea are socoteala ei; nu-i lăsată numai așa, degeaba, cum crezi tu”.

Note

1 Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Creangă*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999, p. 267.

2 Livius Ciocârlie, *Negru și alb*, București, Editura Cartea Românească, 1979, p. 100.

Adolescență... (I)

Claudiu Groza

Chiar înainte de a scrie acest text am realizat că un subtil punct comun au cele două premiere pe care le-am văzut spre finele lui ianuarie la Sfântu Gheorghe: adolescența, dincolo de foarte diferitele lor (pre)texte și formule regizorale care le concretizează scenic.

Remarcabil – plin de energie, sensibilitate, sinceritate, emoție – mi s-a părut ineditul proiect al regizorului Bobi Pricop, *#acedesiguranță*, derulat concomitent în patru teatre din țară (Teatrul „Andrei Mureșanu” Sfântu Gheorghe, Teatrul de Nord Satu Mare, Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova și Teatrul de Stat Constanța), dar și pe TikTok, platforma de exprimare preferată a adolescenților de azi.

#acedesiguranță e un spectacol-instalație, în care actorii celor patru teatre sunt un fel de „gazde-moderatori-povestitori”, iar protagoniștii principali, prezenți prin intermediul ecranului, sunt șapte adolescenți cu vârste între 16-18 ani: Alexandra Francu, Jacqueline-Alessia Crăciun, Raluca Tender, Adrian Săpăceanu, Andrei Sava, Cristian Corbu și Matei Stăncuța. Pe rând sau împreună în câteva secvențe, ei ne povestesc experiențe intime, traume, felul în care se raportează la lumea din jur, dileme identitare, obstacole peste care trebuie să treacă etc.

Ajutat de o echipă redutabilă, Bobi Pricop a construit un spectacol plin de culoare și personalitate, dar nu strident, ci inteligent și ingenios calibrat între fireasca „postură socială” pe care o avem fiecare în rețelele sociale și redarea trăirilor foarte personale, a temerilor și vulnerabilităților eroilor spectacolului.

Imaginea și montajul au fost asigurate de Justin Surpănelu, care a exploatat inteligent formatul clipurilor de TikTok, în scenografia foarte versatilă a Oanei Micu, cu elemente domestice și accente luxuriante, foarte potrivită pentru ideea de „înscenare”, de creare anume a unui cadru discursiv. Muzica și coregrafia lui Eduard Gabia au marcat și mai pregnant acest orizont, în timp ce dramaturgia lui Ionuț Sociu a dus narațiunea la un moment dat spre o dimensiune ficțională – plecând de la confesiunea directă –, dar fără a denatura verosimilul ansamblului. Astfel, *#acedesiguranță* câștigă ceva în plus în gama sa de semnificații.

Dar adevăratele staruri ale spectacolului au fost cei șapte tineri protagoniști (Alexandra, Jacqueline-Alessia, Raluca, Adrian, Andrei, Cristian și Matei) a căror naturalețe a fost cuceritoare și a căror sinceritate a fost copleșitoare. N-au ezitat deloc să-și afirme exuberanța și energia, pasiunile, ba chiar mici naivități adolescente, dar nici spaimile, ezitățile, rănile, conturând astfel fiecare câte un „portret al adolescentului” de astăzi.

Cred că pentru orice părinte ar fi o revelație să vadă *#acedesiguranță*, ca să-și reconsidere relația cu propriul copil. Mie poveștile lor mi-au adus aminte de propria mea adolescență – de care, din păcate, m-am îndepărtat prea mult – și m-au făcut cumva să-mi înmoi uscăciunea maturității în lava aia de entuziasm și idealuri și vise pe care le aveam atunci. Ce mi-a arătat *#acedesiguranță* este că adolescenții sunt la fel, indiferent de momentul istoric, iar adulții ar trebui, uneori, să-și rememoreze adolescența.

Vizionarea premierei, într-un grup de doar câțiva spectatori, într-una din cabinele teatrului, avându-l drept amfitrion pe actorul Costi Apostol, mi-a permis și niște observații psiho-sociologice, pe care

le-aș nota ca date pentru o eventuală analiză de profil.

M-a frapat în primul rând recurența cuvântului „anxietate” în toate poveștile celor șapte adolescenți. E-adevărat, spectacolul vine după doi ani de pandemie și izolare, iar sensibilitatea firească a vârstei predispune la antene foarte fine pentru asemenea stări-limită. Însă în ce măsură și cum va reverbera anxietatea de acum în maturitatea acestei generații este o întrebare de pus.

Amuzantă, aparent inofensivă, dar de meditat, aș zice, pentru părinți, mi s-a părut replica-etichetă a generației: „sunt capabili să militeze pentru drepturi, dar nu sunt în stare să comande o pizza”. Nu mai comentez, dar asta e subiect de studiu social pe marginea raportului dintre generații.

În fine, cumva în prelungirea replicii de mai sus, mi s-a părut surprinzătoare (și de analizat, chiar empiric) preferința tuturor protagoniștilor pentru manele, exprimată ca atare. O să insist nițel.

N-am fost surprins din snobism elitist, nici vorbă, ci pentru că am sesizat un hiat între setul de valori asumate de fiecare – toleranță, acceptare a celuilalt, emancipare, deschidere, activism – și evidentul conservatorism social pe care-l cultivă manelele (patriarhalism, discriminare, raporturi de forță). Or, m-aș întreba dacă adolescenții fac pur și simplu abstracție de acest aspect pentru a profita la maximum de



elementul de divertisment, sau dacă bula domestică, peste care se suprapune bula rețelistică – ambele mult mai protectoare, cu tot cu *bullying* ș.a. decât o realitate abuzivă – nu contribuie la această disjuncție, asociind narațiunea manelei cu un tip de ficțiune... Dar, deocamdată, aceste observații sunt retorice.

Aș reține, în perspectivă analitic-teatrală, că *#acedesiguranță* prelungește o direcție regizorală pe care Bobi Pricop a inaugurat-o tematic în 2015 cu *Pisica verde* și a exploatat-o „tehnologic” (ca melanj video-scenic) de vreo doi ani încoace, în mai multe montări. Va veni în curând momentul când vom putea analiza diacronic impactul și validitatea acestui tip de demers artistic.

Ce este de conchis după *#acedesiguranță* e exact ce a conchis, tulburat-îngândurat-amuzat, și unul dintre co-spectatorii mei de la Sfântu Gheorghe, părinte de tineri de 15 și 19 ani: „În seara asta am aflat foarte multe lucruri despre copiii mei”. Fie și dacă asta ar fi unica miză a spectacolului, îi justifică întrutotul existența. ■

În iubire e de ajuns: Eu, tu și copacul!

Eugen Cojocaru

Tânărul colectiv al *Teatrului* (independent bucureștean) *Coquette* demonstrează, mereu, că sunt și se pot pune în scenă piese „minimaliste”, care spun mult despre noi și subiectele esențiale ale vieții noastre, păstrând calitatea valorică necesară, la care s-a renunțat masiv în instituțiile de stat. Am arătat motivele și condițiile în „serialul” meu apărut anul trecut, tot în *Tribuna*: un sclerată *Zeitgeist* toxic, scăderea dramatică a nivelului cultural a publicului, a valorii regizorilor și actorilor și, nu în ultimul rând, statutul bine plătit și „funcționaresc pe viață” al celor numiți. O echipă liberă depinde de încasări și piese care să „vorbească” publicului și nu propriului *ego* experimental șocant din epoca tiraniei regizorale! Am dat exemplul *Theaterhaus* din Stuttgart: cu 200 de angajați oferă mai mult și adevărată dramaturgie față de *Teatrul de Stat* al Landului, cu 2.000 de „funcționari” și veleitari „artiști” vânzători de șocuri exhibiționiste!

Că e posibil și altfel ne arată comedia romantică *Eu, tu și copacul sau Șah mat* al actorului Gabriel Costan, care și joacă în cuplu cu Valeria Cristia, sub îndrumarea scenică a Ruxandrei Bălașu. Premiera a avut loc în septembrie 2019, însă reprezentațiile au fost stopate, curând, de cunoscuta *Pandemonia!* Succesul imediat și deplin a avut ca efect invitații pe scene renumite: *Nottara*, în cadrul proiectului



Întâlniri teatrale / *NottDependent*, la *Metropolis*... Eterna poveste trăiește o perioadă vitregă pentru cei doi protagoniști ai ei, știut fiind că, începând cu era internetului și a jocurilor electronice, mai ales ei s-au izolat și „butonează” zile întregi! Nu e de mirare că peste 60% din tineri sunt singuri... Dar ce se întâmplă dacă, totuși, năstrușnicul *Cupidon* reușește să întâlnească doi care nu sunt lipiți de ecrane și au preocupări mai inteligente?! *El* iese zilnic în parcul din apropiere, privește încântat la bucuria copiilor unei grădinițe care se zbenguie pe acolo; *Ea* vine prima dată și-i ocupă tocmai „banca lui” preferată. Obșnuită cu tot felul de grobiani (acțiunea are loc în capitală) e reticentă la comunicare socială, însă remarcă excepția unui tip educat, fin, cu umor și... autor înaintea publicării primei cărți.

Minuni

Elena Abrudan

Printre numeroasele locuri frumoase oferite de Barcelona se numără Paseig de Gracia, elegantul bulevard care pornește din Plaza Catalunya și își desfășoară cu naturalețe numeroase edificii proiectate de arhitecți faimoși în secolul al XIX-lea sau al XX-lea, până la Diagonal, bulevardul care mărginește la sud districtul Villa de Gracia, fostul orașel presărat cu grădini și piețe, preferat ca loc de relaxare de către barcelonezi. O plimbare pe Paseig de Gracia, bine cunoscut pentru Casa Mila și Casa Batlló, proiectate și realizate de Antoni Gaudí, ne provoacă să ne oprim și să descoperim detaliile numeroaselor clădiri de patrimoniu care induc privitorului uimire și admirație. Creativitatea respiră prin liniile structurale și ornamentele care îmbogățesc fațadele acestor edificii impresionante. O astfel de clădire adăpostește la parter Galleria Villa del Arte, care te îmbie încă de la intrare cu câteva lucrări de mari dimensiuni, picturi, fotografii și instalații. Această galerie mai are alte două locații în Barcelona, situate în cartierul Gotic, una pe calle de la Tapineria, aproape de Catedrala de Barcelona și alta pe calle de la Pala, lângă Mănăstirea Sant Felip Neri. Cea mai recentă dintre ele este Galeria situată pe Paseig de Gracia, 26. Printre alte lucrări expuse remarcăm expoziția artistei olandeze Cheraïne Collette, care beneficiază de un spațiu inspirat organizat. Aici sunt expuse fotocompoziții de mari dimensiuni care prezintă animale din savană pe fondul unei arhitecturi grandioase (*Picături de diamante*), încadrând elegant câteva instalații realizate de artistul Rosendo Porro Cuesta, care reiau cu grație câteva elemente ce se regăsesc în lucrările expuse pe simeze (*Sufletul pianului*).

Expoziția te îmbie încă de la început cu un titlu adecvat: *Minuni*. Absolventă în 2015 a secției de Design Fotografic a Universității de Fotografie Aplicată din Amsterdam, artista a participat la numeroase competiții cu ciclurile *Unde este Adam?*, *Unde este Eva?*, *Comori*, *Moștenire*, *Nașteri viitoare*, *Univers de aur* ș.a. Ea a primit diverse premii internaționale care apreciază la superlativ creativitatea artistei, tematica aleasă, măiestria dovedită în manipularea fotografică și digitală, folosirea culorii, reprezentarea corpului uman, colaj fotografic, implicare civică în probleme de mediu.

⇒

În iubire e de ajuns: Eu, tu și copacul!

Amândoi, jucători de șah (de aici, titlul), propun: cine câștigă o partidă, are prioritate asupra băncii. *El* îi prezintă frumoasa teorie a cuplului care primește un copac mic, la început, pe care trebuie să-l îngrijească împreună, să-l crească mare și puternic, rezistent la vitregiile vieții... *Ea* e impresionată și, în continuare, își face simțit efectul otrăvii dulci a îndrăgostirii, totul fiind „perfect”... Până el anunță (în același cadru, pe banca acum „a lor”, aniversând un an de când sunt împreună) că un editor i-a zis că va fi publicat romanul său – se visează, deja, cu mari succese pe toate continentele! Bucurie mare... Dar

De la prima privire înțelegem că fotografiile prezintă o lume luată în stăpânire de animale, înfățișate în postura de stăpâni deopotrivă ai habitatelor lor naturale și a spațiului construit de ființele umane. Frumusețea exemplarelor regnului animal și a edificiilor maiestruase pe care acestea le populează ne fac să înțelegem intenția artistei de a le conferi o anumită noblețe, de care animalele nu sunt conștiente dar pe care o etalează cu naturalețe și prin alăturare cu arhitectura remarcabilă a spațiilor în care sunt înfățișate. Modernitatea demersului artistic propus de Cheraïne Collette, frumusețea de ansamblu a proiectului și eleganța detaliilor furnizate privitorilor prin lucrările expuse sunt posibile datorită abilităților demonstrate de artistă prin folosirea tehnicilor fotocompoziției. Artista suprapune fotografiile cu animale pe unul sau mai multe fundaluri diferite, alterează culorile, folosește spirala de aur, se joacă cu texturi variate pentru a produce efecte capabile să sugereze demersul artistic și investigativ propus în seria *Minuni*. În plus, explorarea galeriei virtuale *Ferfero Oasis* prilejuiește imersiunea într-un spațiu configurat anume pentru expunerea lucrărilor realizate de Cheraïne Collette până la acest moment și înțelegerea viziunii creatoarei.

Contemplarea lucrărilor expuse în galleria Villa del Arte transpune privitorul într-o altă lume, unde spațiul și timpul nu primesc nicio determinare. Spațiul în care sunt situate fotocompozițiile artistei nu poate fi identificat de privitori, chiar dacă uneori putem recunoaște sau bănui o arhitectură pe care am admirat-o cândva, sau un colț de natură care pare familiar. Palatele și peisajele luxuriante sau extreme care servesc ca fundal sunt populate cu animale de mari dimensiuni într-o încercare de a propune o anumită viziune asupra lumii. Artista alege ca subiect al fotografiilor sale elefanți, tigri, lei, leoparzi, girafe, zebre, hipopotami, balene, cămile, vulturi, egrete care par să fie fotografiate în mediul lor natural, în junglă sau savană, în mări sau oceane, râuri, în deșert sau chiar în munți, ca ultim refugiu în fața amenințării apei sau arșiței. Alteori animalele populează cu grație o arhitectură de excepție, din care ființele umane par să fi dispărut. Aceste animale elegante rămân să bântuie, să însuflețească și să păzească spațiile populate

și *Ea* anunță un eveniment important – ca femeile, unul pentru fericirea în doi: *Sunt însărcinată, aștept un copil!*, sigură că va găsi același entuziasm. Din păcate, aceasta e *formula sperietoare*, mai ales în epoca actuală, care „bagă” groaza în ei, mult mai egoiști, individualiști. Și se întâmplă ceea ce... , însă nu dezvăluie niciodată prea mult pentru a lăsa intact efectul suspansului.

Acțiunea, puțin peste o oră, are trei momente-cheie din traiectoria în doi, ca într-un mit modernizat: *Întâlnirea*, *Încercarea* și *Deznodământul*. Valeria Cristia și Gabriel Costan sunt perfect făcuți pentru rolurile aparent simple, dar care ascund drama profundă din spatele vorbelor: jucată de o vreme, au intrat în acea „rutină” magic-benefică și cochetează lejer cu textul și ei înșiși, înălțând o

cândva de oameni (*Leoparzii n-o să-și piardă niciodată petele*) (*Intrând*) și construite parcă anume ca să li se potrivească, asemeni girafelor care ne privesc cu naivitate din holul palatului, peste balustrada dantelată a etajului (*Cele mai înalte din clădire*). Prezența animalelor într-un cadru arhitectural fastuos pare la fel de naturală ca și în mediul lor natural (*Să dansăm*) sau uneori insolit (*Camel Spa*), provocator, cum ar fi prezența unui leu pe un colț de stâncă (*Mirador CloseUp*) sau a unui grup de leoparzi tolăniți pe un pian sau urcând scara de marmură a palatului (*Orchestra vieții*). Pentru a ilustra această perspectivă mai putem aminti meduzele uriașe care plutesc printre coloanele și ușile de sticlă ale unui palat inundat (*Balet în apă*), balene dansând (*Valsul balenelor*) sau egretele roz care urcă cu eleganță o scară elicoidală de marmură sculptată (*Proporția de aur*).

Și totuși, în această lume luată în stăpânire de animale apare o figură feminină, de o perfecțiune angelică, în care putem bănui silueta artistei. Doar ea poate egala măreția regnului animal, fiind surprinsă fie egală în frumusețe, fie ca mărturie a legăturii omului cu natura (*Uplifting*) (*Connected*), dar și a regretului și tristeții provocate de iminentă dispariție a acestor animale (*Mirador CloseUp*). Frumusețea și perfecțiunea ființei umane este alăturată animalelor de mari dimensiuni care populează cu eleganță flora naturală și edificiile remarcabile create de om. Un aer de noblețe și măreție a omului și naturii deopotrivă se desprinde din imaginile propuse de Cheraïne Collette.

Prin alăturarea insolită a unei arhitecturi de excepție cu elemente ale regnului animal și vegetal, aceste lucrări neobișnuite produc impresia de oniric, de lume fantastică. Toate elementele ce puteau să sugereze intrarea într-o altă lume este însă subminată de intenția artistei care se dovedește un artist preocupat de o problematică foarte actuală. Imaginile oferite spre contemplare formulează interogații evidente la adresa prezentului și a viitorului planetei noastre, cu adresă directă la pericolul extincției care planează asupra faunei și florei deopotrivă, și chiar asupra omenirii. Această preocupare este clar exprimată în titlul unor fotocompoziții: *Vom găsi o cale?* sau *Cum ar putea fi?*. Este un semnal de alarmă și o proiecție într-un viitor văduvit de prezența oamenilor și populat cu ultimele exemplare nobile ale regnului animal. Imersia în această lume care este fie aridă (*Camel Spa*), fie inundată de ape (*Water Ballet*) poate fi semnalul de trezire a conștiinței contemporanilor referitor la viitorul planetei și al ființei umane. ■

mica odă închinată eternului *Ea & El!* Majoritatea dintre noi se pot recunoaște ușor în ei și m-au amuzat comentariile șoptite și „oftaturile”, mai ales spectatoarele recunoscând „la indigo” aspecte din viața lor – acesta e adevăratul teatru! Nu cel menționat negativ: de fiecare dată vorbesc cu plasatoarele de la ieșire care îmi confirmă expresiile bulversate, la așa *show-uri*, după multele „reprezentării” șoc-exhibiționiste. Însă viața de afară? Sunt convins că piesa lui Dragoș Costan, parcă „extrasă” din experiența sa, și-a atins scopul și a „luminat” o bună parte din *Ei*, că *Ele* știu ce vor. Decorul e simplu, ca titlul, iar discreta îndrumare regizorală a lăsat „frâu liber” talentaților actori. ■

Geometria lui Borgó

Linia nu este pentru artist un instrument delimitator, ci unul evidențiator prin care oferă profunzime și greutate ansamblului de structuri grafice.

Această complexitate este una sintetică, este efectul unei evoluții și al unei gândiri care funcționează într-un univers al organicului și naturalului. Ușurința cu care abordează universul formelor denotă nu doar o viziune clară, ci și o perspectivă bazată pe experiență și înțelegere. Pentru ochiul celui care privește o lucrare a lui Borgó există tot timpul un reper, un pilon pe care se poate baza, care îi oferă o siguranță și o ancoră în această lume a abstractului. Totul gravitează în jurul unui punct, a elementului central care face posibilă nu numai o structurare a formelor și ancorarea lor, dar oferă și o bază sigură pentru călătorul care se aventurează pe suprafața pânzei. Pseudosfera devine un element central al unei serii întregi de lucrări, ce ne oferă un set de creații, care, prin efectele vizuale și tematice, ne forțează să devenim parte integrantă, ne obligă să participăm la un dans în care spațiul ne absoarbe în mod natural. Elemente tematice ale vieții cotidiene sunt completate de teme și concepte abstracte, care gravitează în jurul unor puncte cheie ale credinței sau geometriei. Astfel, putem regăsi în repertoriul lui Borgó un spectru larg de lucrări care se axează în jurul unor narațiuni sau concepte ce devin parte a unui univers expresiv, colorat, complex și viu. Tot ceea ce vedem în creațiile artistului reprezintă părți ale unei lumi mai extinse, sunt un fenomen în sine care, din lumea invizibilă și abstractă a minții umane, se desprind și prind contur pe suprafața de lucru. Staticul se transformă în dinamic, iar liniile devin animate în interiorul cadrului de exprimare. Borgó a fost mereu un temerar în acest sens, lucrările lui tatonază cu noul, cu necunoscutul și, încă din ultimul deceniu al secolului trecut, au devenit sinonime cu îndrăzneala artistică. Nu trebuie să ne mire dacă regăsim, de multe ori, artistul în centrul unor procese de creație care solicită o abordare nouă, dar niciodată deraiată de pe linia echilibrului cu care deja ne-a obișnuit. Lucrările lui Borgó reprezintă o singularitate spirituală, unde orizontul evenimentelor este unul care exercită forță, dar nu anihilează, ci creează prin energia emanată în exterior.

Borgó, în oarecare măsură, este un artist al unei expresii atemporale și aspațiale, al unei expresii artistice care depășește barierele convenționale și îmbracă haina universalului plin de oportunități. Creația lui există în mai multe dimensiuni



Borgó

Pseudo:fera 6 (2014), ulei pe pânză, 60 x 60 cm

distincte, dar complementare. Tripticele lui Borgó (spre exemplu: Iona, Ruth, Pâinea sau Nașterea) îmbrățișează valori și sensuri care rămân prezente, pot supraviețui și fără asocierea dintre forma fizică a creației artistice și conceptul care stă în spatele ei. Expresia formelor și culorilor face ca lucrările de artă să devină detașabile și interpretabile în spațiul geometric al universului interior sau fizic. Interpretabilitatea și armonia formelor permite construcția unui abstract care este marcat de constanță, dar și de dinamică, de o bivalență care permite o interpretare contextuală, dar și una individuală. Borgó reușește să îmblânzească dorința formelor de a fi autonome în universul lor, oferindu-le o structură unică, un veșmânt care le scoate în evidență specificul și unicitatea în ansamblul creației.

Arta lui Borgó este una recognoscibilă și atipică, amprenta ei se manifestă nu doar în forma fizică, ci în cea spirituală, marcată de complexitatea dorinței de a oferi ceva care să treacă peste limitele lumii postulatelor și să se aventureze în universul necunoscut al spațiului și spiritului.

[György István Csaba, cunoscut în lumea artei sub numele de Borgó, s-a născut la Târgu Mureș în anul 1950. Între anii 1976-1980 a urmat cursurile Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, secția pictură. Paul Sima și Victor Ciato i-au fost mentori. În 2009, obține titlul de doctor la Academia de Arte Plastice din Budapesta. De-a lungul carierei, participă la expoziții colective și personale în Ungaria, România, Slovacia, Austria, Thailanda, Polonia, Ucraina, Rusia etc. În 2002, îi este decernat premiul Munkácsy]



Borgó

Ruth - triptic (2003-2009) ulei pe pânză, 460 x 140 x 160 cm

sumar

editorial

Andrei Marga
Nevoia deschiderii
de orizonturi 3

filosofie

Mihail Turcan
Problema matematicii
la Berkeley și la Kant 5
Viorel Igna
Discursul metafisic despre lumină (III)
Doctrina ingerilor despre lumină 6

esoterism

Vasile Zecheru
Colecția Arta regală (XII) 8

eseu

Christian Crăciun
Stereotipuri și rinoceri 11
Iulian Cătălău
Teatrul de comedie și modalități ale comicului
în secolul XX: analiză, istorie
și reprezentanți (IV) 12

juridic

Ioana Maria Mureșan
Răspunderea pentru fapta altuia 14

istoria literară

Radu Bagdasar
Biografemele patologice (II) 16

social

Ani Bradea
Scenariu în oglindă 18

religia

ÎPS Andrei
Postul Mare – vremea performanțelor duhovnicești 19

opinii

Laura Poantă
Munchausen, Narcis și media 20

memoria literară

Constantin Cubleşan
Geografie și poezie 21

document literar

Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (II)
Al. Rosetti 22

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie
din București (VII). Sociologul Mircea Kivu,
prof. Ion Bulborea și prof. Ion Ianoși 23

poezia

Virgil Petala 24

comentarii

Ioan Țiplea
Un manuscris controversat:
Codicele de la leud 25
Adrian Lesenciuc
Ideologie și canon. Variațiuni pe o temă
de A.D. Rachieru 26

cărți în actualitate

Alexandru Sfârlea
„Logica viului” 28
Monica Grosu
Melancolie și umbre 28
Ștefan Manasia
O autobiografie în oglinzi 29

crochiuri

Cristina Struțeanu
Album de familie 30

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Ectenia după Ivan Turbincă 32

teatru

Claudiu Groza
Adolescență... (I) 33
Eugen Căjocaru
În iubire e de ajuns:
Eu, tu și copacul! 33

simeze

Elena Abrudan
Minuni 34

plastica

Attila Iakob
Geometria lui Borgó 36

plastica

Geometria lui Borgó

Attila Iakob



Borgó

Fântâna vieții (1984-1985), tapiserie, 350 x 280 cm

Lumea formelor și universul în sine capătă la Borgó un sens aparte, unul care îl excedă pe cel imaginat și descris de Gauss, Bolyai sau Riemann. Geometria spațiului devine una unde complexitatea formelor și existența lor în spațiul vizual sunt încărcate și de elemente ale unei dimensiuni spirituale, care le oferă o complexitate ce depășește limitele științei și accede în universul spiritului uman. Creația artistică devine astfel un construct complementar, unde suprafața bidimensională se încarcă nu numai cu material de lucru, ci și cu o semnificație care îi oferă o greutate spirituală semnificativă. Astfel, Borgó îmbină cu succes două dimensiuni ale lumii, cea fizică și cea spirituală, oferind ochiului uman nu doar o creație corporală, ci una care are un suflet și un mesaj. Transferul de idei din lumea imaginată spre lumea formelor devine nu numai un instrument de exprimare artistică, ci reflectă o abordare a lumii înconjurătoare, care permite deschiderea unor

noi perspective spre exteriorul și interiorul omului. Este o călătorie într-o direcție, unde timpul și gândul se contopesc și se metamorfozează într-o lucrare de artă care devine o ancoră în vastul univers al formelor. La fiecare colț și la fiecare pas se poate observa apariția unei forme care se adaugă la cea anterioară, oferind o dezvoltare organică ideii transpuse pe suprafața de lucru. Lumea culorilor devine și ea una specifică și recognoscibilă, totuși această stridență și alăturare cromatică nu deranjează, ci devine parte a întregului și clădește o nouă dimensiune vizuală, pe lângă cea a formelor. Este o lume a dualităților, unde echilibrul și cumpătarea reușesc să exceleze și să ofere ochiului uman un dans al echilibrului și al dorinței de echilibru. Putem afirma cu certitudine că universul lui Borgó este unul care modelează spațiul și promovează noi perspective și puncte de reper pentru ochiul uman.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament cu o singură expediție pe lună este 378 lei.

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

