

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:
Marieta Besu
Flori și pietre II (2004)
ulei pe pânză, 90 x 60 cm



www.clujtourism.ro

semnal

Ce-ar spune Kahneman despre „Corul Sylviei Plath” (?)

Alexandru Sfârlea

Ioana Zenaida Rotariu
Cei cinci ani de mușenie
Editura Tracus Arte, 2021

Michel Houellebecq ar putea fi mândru că o poetă din România – câștigătoare a concursului de debut în poezie „Al. Mușina”/ 2021 - și-a scris licența tocmai „din” dânsul, iar nu despre vreun „mastodont” al flamboaianțelor poeticești de pe „cocioc” sau de-aiurea. Dar și poeta licențiată în... filieră franceză s-ar putea-mbujora nițel de năstrușnica emoție că „taicul Terez” al „fetelor pierdute” a găsit cu cale – pe coperta a patra – să o introducă, cu un soi de nonșalanță sentențioasă, în „corul Sylviei Plath”. Doar că Ioana Rotariu își recuză, vreau să cred, această „imixtiune” într-o rețea sonoră de voci stentorial- acide, pentru că arealul ei este unul mai degrabă detensionat – prin proprie voință- decât conectat la tensiuni existențiale generatoare de pericolozitate. Este, de fapt, cam ceea ce ne-ar sugera diferența dintre flacăra unei lumânări când se ia curentul, și vâlvățiile greu stăpânite de pompieri, sau dintre un glăscior suficient sieși și un fel de similitudine „Strigăt” al lui Munch. Autoarea celor *cinci ani de mușenie* își racordează stările psiho- sufletești la acele „iaduri mici ale fiecărei zile”, de fapt, știe la ce să se aștepte, acceptă deliberat- retractil acele provocări impregnate (sau infestate) de microbii monotoniei, ai plictisului și dezabuzării: „(...) Ideile sunt materiale radioactive periculoase mai bine/ te ferești decât să încerci să repari dezastre/ gestul indecent al reciclării durerilor vechi/ uneori media erorilor umane/ este procentual mai mică decât/ media erorilor doctorale/ scrisul în paralel funcționează/ o minte lucidă și antrenată depistează mecanismul/ deconstruieste cu rapiditate inutilitatea descrierilor largi (...)/ mintea ruptă supusă treptat procrastinării/ și exercițiul în gol al autenticității” (*războiul zulușilor*).

Ioana Zenaida Rotariu are, uneori, abilitatea de a aglutina eufonic cuvinte care par să caute, cu o febricitate aritmică, acel „ton” al stringenței semantice -dinspre Nichita, cel abstractizând (inovativ) emoția – acceptând cu simplitate că „laboratoarele de nostalgie/ ne studiază comportamentul și fricile”, când „depășim un simulacru/ dar îi lăsăm aura noastră”, „curgând imponderabil între emoții”, „în timp ce înoți ca un pește în acvariu/ crezând că ai străbătut oceanul”. Putem observa, imparțiali și... chthonici: căutări, ezitări, aproximări redemptive, imprecizii acutizând senzorialități parțial asumate; apoi, brusc, simțind parcă o solidarizare cu împrejurul, cu proximitatea obiectuală chiar, care se constituie, oarecum arbitrar, într-un paratrăsnet al defulărilor: „aici e despre acceptare și răbdare/ despre a sta pe loc când toată lumea fuge/ și se ascunde/ ușa închisă îmi creează un sentiment puternic de anxietate/ pentru că nu sunt eu de partea cealaltă/ înăuntru în mijlocul instalațiilor a căror logică/ poate fi reconstruită/ doar dacă stai destul lângă obiecte care împrumută/ din defectele tale/ capătă greutatea ta și leveză / pe o pânză translucidă (...)” (*bios*). În „lungul drum spre libertate” aflăm incipituri ale unor stări frustrante, spuse mai mult cu o jumătate de gură decât tranșant, afirmații cu tentă ambiguizantă, descrieri cvasi- depreciative și comparații cu ambitus social,



Marieta Besu *Flori și pietre I* (2004)
ulei pe pânză, 90 x 60 cm

dar ultimele două versuri („mutilarea femeii începe din tinerețe/ și nu se termină niciodată”) deși au o pronunțată energizare semantică, nu sunt efecte ale unei argumentații care să le îndreptățescă. Când te autosugestionezi auctorial-regresiv („imi imaginez că voi fi o femeie divorțată/ singură fără copii/ și o scriitoare ratată”) este un gest pur demonstrativ, totuși, să apeși pe claviatura *in fortissimo* care acompaniază „corul Sylviei Plath”.

Poeta I.Z. Rotariu reușește să inducă, în unele texte, o atmosferă de insidioasă stranietate, cu accente, ce-i drept, mai mult autoironice, reușind să „intimideze” un lector mai puțin avizat, atunci când sub titlul „amintiri din grădina în care torturam pui de rață” ne acceptă ca martori (de fapt intruși) ai unor scene de factură intimistă: „imi sărutai umărul gol și nu spuneai nimic/ mă priveam în oglindă și mă gândeam/ probabil așa arată o femeie iubită/ dacă dramatizezi/ memorezi mai ușor scenele/ (...) fac o fotografie polaroid invizibilă nu te ridică/ să mai rămânem o zi fără să ne încălcăm teritoriile/ mă bucur că ai decis așa”. În alt loc, ingenioasa autoare își pune problema, din nou în titlu, despre ce-ar zice psiho- economistul nobelizat Kahneman despre erorile domestice, apoi ne informează despre „cum îți păzești cartea în autobuz/ sperând să mai prelungești totul încă o stație/ (...) trebuie să ai ceva la care să renunți/ în schimbul libertăților compromisului/ (...) nu ești ceea ce credeam/ nu vreau partea asta întunecată a ta”. Punctul e de la mine, dar îmi imaginez cum poeta chicotește gândindu-se la mica ei farsă ludică și poate că are dreptate privind faptul că, nu-i așa, „cu cât explici mai mult oamenilor/ cu atât îi încurci” (pag. 45), dezvăluindu-ne cum „prieteni spun că ar trebui să fii cinică și în scris”. Ca în realitate? (deduc, firesc). Dar mă trec fiori amintindu-mi de „corul Sylviei Plath”, pentru că partenera (una dintre) lui Ted Hughes era mai mult depresivă decât... cinică. Să conchid, așadar, că mă simt amenințat de o „luciditate lașă”, dar nu ezit să afirm că Ioana Zenaida Rotariu este o poetă de luat în seamă. ■

O Nouă Paradigmă. Nașterea Imaginativului european și creștinismul. Plotin (II)

Mircea Arman



Mircea Arman

Acest ceva (imaginativul), realitate, izvor sau principiu, adevăr absolut sau bine suprem, este acel ceva care produce intelectul ca fiind ceva determinat și prin care gândirea își face simțită prezența de sine. Acest principiu care produce din sine intelectul (nous) nu este, cum spuneam, altceva decât *imaginativul poietic rațional aprioric*, însă cea parte lipsită complet de determinării a acesteia, care este privită de Plotin ca fiind divinitatea, Dumnezeu. Desigur, Plotin nu avea la îndemână acest concept generator, ordonator și organizator al conținutului care este imaginativul poietic rațional și care este de esență un concept aprioric în cel mai pur sens kantian.

Hegel sesizează corect, în acest caz, paradoxul prin care Unitatea se hotărăște să emane din sine acest al doilea principiu, intelectul (nous) și modul în care acest fapt se realizează, lucru care prezintă un „interes esențial”¹ inclusiv pentru metafizicienii de azi. Plotin spune despre nous că ar fi regăsirea de sine a lui însuși, ar fi acel *duas*, acel doi care este el însuși obiectul său, fiind însăși conținutul gândirii, respectiv *capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poietic rațional aprioric* în calitate de *agens* al celei dintâi. El este tot ceea ce este gândit, fiind prin aceasta o diferențiere, însă tocmai diferențierea pură care este identică cu sine însăși. „Cum are loc această producere, cum au

luat naștere din unitate doi și multiplul în general – problemă cunoscută și ridicată de toate timpurile - , iată o întrebare la care ca să știi răspunde ești nevoit să invoci pe Dumnezeu, dar nu cu voce tare, ci prosternându-te în rugăciune înaintea lui; acest lucru îl putem face numai întrucât, solitari în noi înșine, ne adresăm celui ce este solitar. Contemplatorul trebuie să fie, în interiorul său, la sine însuși ca într-un templu, să rămână în sine calm și înălțat deasupra a toate și să contemple astfel faptul că nu există nici o schimbare”².

Plotin arată că această producere nu se constituie într-o schimbare. Schimbarea și ceea ce se produce prin aceasta este abia un al treilea aspect, al doilea fiind *nous-ul*. Prin aceasta *nous-ul*, cum arătam ceva mai devreme, rămâne la sine însuși fiind, în esență, pură contemplație. Acest lucru nu se realizează prin intermediul voinței divine și nici printr-un altfel de act al acesteia, ci este cea oglindire a lui însuși prin raportarea la sine însuși. Plotin o numește *lucire venită din el însuși*, așa cum soarele luminează dar acest fapt nu îi schimbă identitatea de sine însuși. Într-un fel, *nous-ul* este o exaltație a divinului (*imaginativului poietic rațional aprioric* în teoria noastră, n.n. M.A.), fără ca acesta să sufere vreo modificare sau să iasă într-un fel din sine însuși. În acest fel, intelectul nu este altceva decât imaginea fidelă a acelui UNU care

se reîntoarce mereu și mereu la sine. El este lumina care ia lumină de la UNU și o răspândește în contemplație. Această mișcare circulară de la UNU la *duas* și întoarcerea acestuia către UNU este, după Plotin, chiar mișcarea gândirii, este acel mers în cerc al gândirii care se gândește pe sine (*noesis noeseus noesis*).

În linii mari, aceasta este esența cea mai esențială a gândirii plotiniene, din care, el deduce apoi întreaga sa metafizică. Toate aspectele pe care le lansează filosoful în discuție, pornind de la problemele etice, la cele estetice sau metafizice, au la baza lor această formulă pe care am încercat să o redăm mai sus.

Nu este un fapt simplu a surprinde esența gândirii plotiniene, cu atât mai mult cu cât, cum arată și Hegel³, această schemă ideatică se repetă și se aplică în majoritatea temelor puse în discuție de către Plotin.

Este în această gândire un proces de implozie în care lucrurile în multitudinea și diversitatea lor sunt atrase mereu spre unitatea gândirii, iar analiza se face la nivelul gândirii, metafizica plotiniană fiind, așa cum arătam și mai devreme, un proces prin care *gândirea gândește gândirea*. Se constituie astfel o lume a inteligibilelor, ca și la Platon, care este matricea lumii sensibile, și nu invers, lumea reala, natura, nefiind decât un reflex al acestei lumi a inteligibilelor. Sinteza lor se face la nivelul *imaginativului poietic rațional aprioric*.

Sigur că nu îl putem suspecta pe Plotin, în acest caz, de o deosebită originalitate. El încearcă, așa cum este lesne observabil, să împace oarecum gândirea platoniană cu cea aristotelică adăugând și cedând câte puțin fiecăreia. Desigur, dincolo de această combinație a celor două concepții, platoniană și aristoteliciană, Plotin nu uită să facă loc și condimentelor necesare constituirii unitare a concepției sale și nu uită să aducă un adaos din teoria numerelor pitagoriciene. Numărul însă, nu mai face parte din unitatea indestructibilă a intelectului cu Dumnezeu, ci este al treilea factor, momentul în care apare multiplicitatea, întrucât, lucru știut chiar de la pitagoreici, unitatea nu este număr.



Marieta Besu

Norul roz la Tuzla (2021), acril pe pânză, 40 x 50 cm

Multiplicitatea este legată de ideea de materialitate. Materialitatea provine din pluralitate, dar este privită ca determinare negativă a Unului. *În această postură, materialitatea este pură posibilitate.* Plotin leagă existența răului de materialitate. Pentru el, materia este chiar neființa, care, totuși, poartă în ea forma a ceea ce ființează cu adevărat. Prin urmare, *posibilitatea ca produs al imaginativului poetico rațional aprioric în calitate de agens este capacitatea intrinsecă a materiei de a se realiza sau nu în lucru.* Prin urmare, materia nu este act, ci doar acel ceva ce ființează potrivit posibilității. „Ființa ei este numai anunțarea unei deveniri, întrucât ființa ei se convertește în ceea ce va fi”⁴

Datorită faptului că materia este negativul în opoziție cu gândirea, urmează că materia este asimilată răului. După Hegel, „Plotin examinează răul în multiple feluri; dar cercetarea pe planul gândirii al acestui punct nu merge încă departe. În general domină reprezentările acestea: Acțiunea sufletului este mișcarea spre unic, între suflet și λόγος nu este nimic; căci gândul se are numai pe sine ca obiect, se privește pe sine cum gândește⁵. Binele este aceea de ce atîrnă totul, ceea ce designează tot ce este, ceea ce își ajunge lui însuși, măsură, principiu și limită a toate, ceea ce conferă suflet și viață; și el este nu numai frumos, ci este deasupra a tot ce e mai bun, dominînd regește în gând. „Binele este vouç, dar nu în sensul în care obișnuim să luăm intelectul care se împlinește într-o presupuziție și înțelege ceea ce i se spune, care trage concluzie și face teorie din ceea ce urmează, cunoscînd de aici ceea ce este, cunoștința pe care mai înainte n-o avea, înainte de cunoașterea sa fiind gol, deși el este intelect. Ci acest vouç, inteligența, posedă totul în sine; el posedă totul întrucît nu îl posedă, întrucît el este de natură ideală, este inteligibil în el [...]. Însă el nu îl posedă în sensul în care considerăm ceva ce posedăm drept ceva străin. Drept altceva; ceea ce posedă el nu diferă de el. Deoarece el este în întregime orice și pretutindeni totul, și neamestecat, ci iarăși în sine și pentru sine”[...].

„Materia este o neființă adevărată, fiind mișcarea ce se suprimă pe sine însăși; este neliniștea absolută, însă această neliniște însăși în repaus (*aber diese selbst ruhend*): e ceea ce este opus în sine însuși; materia este marele, care e mic; micul, care e mare; mai multul, care e puțin; mai puținul, care e mai mult. Determinată într-un fel, ea este dimpotrivă, contrariul: sau, fiind intuită, pusă, ea nu este pusă, a dispărut; sau, fiind nepusă, ea este pusă; ea este ceea ce este absolut înșelător⁶[...]. Ideea schimbării însăși este ceea ce e nepieritor, însă ceea ce e angajat în această idee este schimbător. Dar materia aceasta nu este fără formă; iar noi am văzut că intelectul se comportă față de obiectul său într-un al treilea mod, anume ca unul care stabilește raporturi între diferențe. Această raportare, trecere, schimbare, este viața universului, sufletul universal al lui. Ființa sufletului nu este nici ea o schimbare care s-ar petrece în intelect, ci ființa lui este faptul de a fi gândit nemijlocit de intelect”⁷.

A treia mare categorie, sufletul, este ceea ce face contemplația cu putiință, dar în același timp el este motorul tuturor calităților, al virtuților. Ca și toți marii gânditori greci, Plotin pune la baza considerațiilor sale despre suflet noțiunea de virtute. În acest sens, el vine în

contradicție cu gnosticii astfel că: „Nu disprețuirea lumii, a zeilor din ea și a celorlalte frumuseți este ceea ce ne face buni. Cel rău disprețuiește pe zei și este cu adevărat rău numai cînd a înfăptuit acest lucru”⁸.

Că Plotin nu acceptă teoria gnosticilor relativ la „inteligibilitate” este un lucru evident pentru oricine a trecut cu gândul prin textul *Enneadelor*. Altfel, gnosticii sunt repudiați de chiar biserica creștină apuseană, întrucît aceștia acordă doar „aparență” corpului lui Hristos. Acesta, conform teoriei gnostice, este mereu și mereu răstignit în lume, crucificarea nefiind decît un act mistic și realizîndu-se neconținut în sufletul credinciosului. Astfel, latura umană a lui Hristos este negată. Această idee, extrapolată de gnostici asupra tuturor inteligibilelor, a fost vehement contestată de Plotin. Între ideea de aparență a răstignirii și cea de acceptare a dualității divin-uman, Plotin își situează gândirea pe cea din urmă poziție, respectiv a unității celor două componente. Reducția la Unu a lumii fenomenale, acceptarea acestui caracter pozitiv-negativ ca constituție unică și esențială a ființei, iată adevărata concepție filosofică plotiniană.

Nu regăsim în această metodă plotiniană de abordare a lumii nimic din dialectica platoniciană, ci mai degrabă realizăm marea apropiere a lui Plotin de spiritul analitic al lui Aristotel.

Desigur, așa cum arată și Hegel⁹, există unele probleme nerezolvate în construcția filosofică plotiniană, cum ar fi conceptele atît de utilizate, de scindare, apariție, exaltație, curgere, etc., concepte care, în însăși structura lor, apar ca fiind goale de conținut. Gîndirea gîndește gîndirea la modul la care încă Aristotel ne-a făcut să o înțelegem, însă mecanismul prin care lumea emană, ca un efluviu, din contrarietatea(?) Unului (cum ar putea fi explicată această dorință de multiplicare a Unului în alt mod? n.n. M. A.) nu este suficient de clar explicată de Plotin, oricît de mult s-a străduit să o facă, iar acolo unde conceptul nu a putut lega o explicație rațională, a venit metafora să o suplinească. Însă, gîndirea filosofică, ca discurs, ca

element dianoetic, nu poate face apel la metaforă pentru a-și rezolva imposibilitatea aducerii la lumină a unor elemente conceptuale care ar trebui să fie precis definite și relaționate. Poate de aceea, de prea multe ori s-a spus, uneori nu fără de temeii, dar în marea majoritate a timpului eronat și cu rea voință, că metafizica, dincolo de aparența de știință, este, în esența ei cea mai intimă, și poezie.

Sigur, este o problemă încă dezbătută dacă filosofia plotiniană și, în general, cea neoplatonică mai poate fi considerată ca făcînd parte din filosofia greacă genuină. Guthrie, în citeva considerații din primul volum al monumentalei sale lucrări¹⁰ lasă să se înțeleagă că aceasta este prea împregnată de elementul oriental pentru a mai putea fi considerată filosofie greacă pură. Oricum, cu Plotin se termină filonul autentic al metafizicii grecești, după el, putem să vorbim realmente o o împregnare masivă a filosofiei grecești cu elemente orientale și, în special, cu elemente *creștine sau iudaice*.

Reduta ridicată de gînditorii neoplatonicieni în apararea vechii gîndiri și, implicit, a vechii lumi, nu va rezista atacului fanatic, necruțător, al noii religii și al *noului fundament imaginativ* al unei lumi aflată încă *in statu nascendi*.

Note

- 1 Idem, p. 275.
- 2 Plotin, *Enneada* V, I, I, c. 6., apud G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, p. 174.
- 3 G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, p. 179.
- 4 Plotin, *Enneada* II, I, V, C. 3.
- 5 Plotin, *Enneada*, II, I, V, c. 5.
- 6 Plotin, *Enneada*, III, I, VIII, c. 7.
- 7 G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, pp. 182 – 185.
- 8 Plotin, *Enneada*, II, I, IX. C. 16, apud Hegel, *Op. cit.* p. 186.
- 9 G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, pp. 187 – 189.
- 10 W.C.C. Guthrie, *O istorie a filosofiei grecești*, ed. Teora, 1999.



Marieta Besu

Norul roz (2022), acril pe pânză, 30 x 40 cm

Misterul Sfintei Treimi la Toma din Aquino (I)

Viorel Igna

Sinteza doctrinară a chestiunilor privind unitatea lui Dumnezeu

Prolegomenele pe care ni le propunem aici sunt datorate apariției în limba română a *Summei Teologice a Doctorului angelic*, într-o ediție ce aparține Editurii Polirom, cu traduceri coordonate de filosoful clujean Alexander Baumgarten, privind Sfânta Treime (I, qq. 27-43), traducerea acestor capitole aparține lui E. Grosu și Laurei Maței.

Publicarea *Summei Teologice* în limba română este un act de cultură remarcabil, după atâtea secole de când a fost scrisă între anii 1268 și 1273. Îmi aduc aminte de o Ediție în limba latină adusă în țară de Părintele Vasile Lucaciu și păstrată la Căminul Leului de la Șișești, în Sala de clasă a vechii Școli din Șișești. Fratele meu Ioan Igna pe atunci Director de Muzeu a aranjat o sală cu obiecte aparținătoare Părintelui Lucaciu ca amintire a marelui luptător pentru drepturile românilor din Transilvania, Vasile Lucaciu. Mai târziu aici a fost organizat un Simpozion *In memoriam* Vasile Lucaciu, la 1 Decembrie 1978, (La împlinirea a 60 de ani de la Marea Unire) cu prezența poetului Ioan Alexandru și a lui Mitruț din Rus, a Artistului Mihai Olos, care a lăsat un desen, cu chipul marelui patriot realizat pe Tabla din clasă, care după 40 de ani se mai putea vedea. Cu această ocazie, ne spune artistul Liviu Rața, Mihai Olos a realizat o „Instalație” cu pânzele tablourilor sale, desfăcute de pe cadru și expuse sub forma unor *Prapori* în jurul fântânii, alături de tablouri ale tinerilor prezenți la comemorare. Un eveniment cu o semnificație majoră pentru acele vremuri, care trebuie urmat și amplificat de cei care azi își aduc aminte de Leul de la Șișești. Publicarea *Summei Teologice* la noi poate fi văzută și ca o împlinire a visului Memorandistului Vasile Lucaciu, de a vedea cultura română alături de marile culturi ale lumii, la o națiune liberă și conștientă de misiunea sa istorică. Meditațiile ce urmează sunt un prinos adus doctorandului Vasile Lucaciu de la „Institutul Sf. Atanasie” din Roma, care în 1870 a obținut titlul de Doctor, cu „*Magna cum Laude*” având ca obiect opera Aquinatului.

Sfântul Toma din Aquino a avertizat încă de la începutul considerațiilor sale teologice, scrie P. Ceslao Pera O. P., „că noi nu putem ști ce este Dumnezeu” Însă, folosindu-ne de tot ceea ce ne este dat să știm despre ce vedem în natură și în istorie, putem dobândi noțiuni care să ne permită să știm *ceea ce El nu este*, atribuind principiului suprem întreaga perfecțiune pozitivă manifestată nouă datorită efectelor sale.¹

Toată multitudinea, schimbătoare și aproape efemera realitate cosmică, scrie Aquinatul, depinde în mod necesar de o altă realitate care poartă în sine rațiunea însăși a existenței sale, și în care se unesc, printr-un proces de transcendență trei modalități ale ființei: cel entitativ sau real, cel intențional sau intelectual și al ordinii vieții.

Nu este dificil să recunoaștem, ne spune P. Ceslao Pera, că în această sinteză tomistă există o anumită influență a gândirii Sfântului Augustin care, valorizând prețioasele cunoștințe adunate din căutarea lui Dumnezeu, ne spune, că Dumnezeu este „cauza

existenței, a rațiunii da a cunoașterii și mai ales a ordinii vieții în general.”

S. Toma a fost foarte interesat să realizeze conceptul de „*Tată ceresc*”, care poate fi intuit de ființa umană din această triplă ordine a cercetării, punând împreună în el tot ceea ce era frumos și se găsește răspândit în lume.

Conform lui M. D. Chenu² planul pe care l-a elaborat Aquinatul în vederea scrierii *Summei* i-a fost sugerat de schema platoniciană a emanației și a reînțoarcerii: deoarece teologia este știința lui Dumnezeu, iar toate lucrurile vor fi studiate în relația lor cu Dumnezeu, fie cu capacitatea lor de a produce, fie cu ceea ce înseamnă finalitatea lor: *exitus et reditus*.³

Distincția dintre cele trei părți ale *Summei* este admirabil prezentată de Sofia Vanni Rovighi⁴: în prima, Dumnezeu va fi considerat ca Principiu al oricărei realități, în cea de-a doua ca scop. Chenu însuși observă că schema platoniciană sau neoplatoniciană a lui *prodos* și a lui *epistrophé* este deschis în fața istoriei, la ceea ce azi numim istoria salvării, adică a ceea ce ne spune Biblia.⁵

În mod sigur, continuă Sofia Vanni Rovighi, această sinteză a platonismului, a avut personalități iluste ce i-au anticipat teoriile: ajunge să ne gândim numai la Scotus Eriugena și la alții mai apropiați de S. Toma, cum au fost Ugo di S. Vittore și Pietro Lombardo amintiți de Chenu.

Fiecare din cele trei părți ale *Summei* se împarte în tratate, neindicate, în subdiviziuni, fiecare tratat în chestiuni și fiecare chestiune în articole.

S. Toma în *Prolog* prezintă *Summa* ca pe o expunere a doctrinei catolice dedicată studenților. Chenu a observat în acest sens: Chestiunile disputate erau în Cartea dedicată Profesorilor (*Summa contra gentiles*), *Summa Theologică*, este cartea studentului⁶. (Ce studenți trebuie să fi fost aceștia? n.n.) În mod sigur este vorba aici despre iluzia comună a profesorilor în ce privește capacitățile elevilor, chiar dacă erau studenți.⁷

Doctorul Angelic, în *Summa Teologică*, pentru a da viață tuturor elementelor teologice, se folosește de conceptul de *esse per se subsistens* I, q. 4, a 2 Cu ajutorul acestei noțiuni el procedează printr-o metodă pur teologică la sistematizarea doctrinei trinitare, cu nucleul central și inevocabil, specific învățăturii revelate a *Cuvântului* lui Isus Hristos.

În această noțiune sunt sintetizate două concepte proprii revelației biblice (*Ieșirea*, 3, 14) și cel al contemplației filosofice din Grecia antică a lui Aristotel, (12, *Metafisica*, c. 9).

Dacă analizăm istoria doctrinei, scrie P. Ceslao Pera, la rădăcina tuturor erorilor și a tuturor erezilor trinitare, era o falsă noțiune de Dumnezeu care face imposibilă sau compromite în mod definitiv doctrina creștină.

Orientalismul gnostic cu a sa nebuloasă noțiune a divinității – o liniște abisală ascunde un sens de confuzie conceptuală - pe care o regăsim, cu un limbaj mai elaborat în neoplatonism și în aceeași mistică indiană a Upanishadelor: „Brahman se originează în sine însuși”

Pe de altă parte, dacă materia, fiind în esența ei



Marieta Besu *Mâna* (2013), acvaforte, 61 x 45,5 cm

impură, nu poate fi atinsă de Creatorul suprem, este necesar să fie ipotizate o serie lungă de Potențe intermediare, în afara Lui, să permită organizarea materiei și posibilitatea de a se întoarce la particulele luminoase, răspândite în Univers, în *Centrul* luminii Dumnezeiești.⁸

Doctorul Angelic a fost în măsură să depășească în mod genial aceste poziții de compromis, deoarece a elaborat o noțiune a divinității, care în timp ce respecta transcendența, n-a separat-o nici de realitatea creată, nici de cunoașterea umană.

Vitalitatea noțiunii de *ipsum esse per se subsistens*, își are propria sa relevanță metafizică; în timp ce se explică mișcarea vitală proprie lumii (am putea spune azi și gravitație universală), cu explicitarea particulară a gândirii Aquinatului și a cosmologiei sale. Pe de altă parte pentru faptul că transcende toate lucrurile, dându-le astfel unitate, prin capacitatea celor două genuri de a da consistență creaturilor: cel de *ființă* și cel de *operare*, cel de existență și cel de acțiune.

Absolutul, comentează P. Ceslao Pera, Dumnezeu, nu numai că este El însuși, ci are aceeași capacitate de a exista în pură sa actualitate, care nu este altceva decât viața însăși, izvor al principiilor, având ca obiect toate participările posibile, dând astfel consistență eternității prin actualitatea sa, fără umbra oricărei indeterminări.

Viața intimă a lui Dumnezeu, nu poate fi revelată, decât prin intermediul revelației, ca auto-manifestare a lui Dumnezeu în fața omului, pentru a-l educa în vederea unei vieți mai bune și mai fericite. Acesta este obiectul cercetării Aquinatului în această parte a monumentalei sale opere, care face obiectul meditației noastre.

Metoda teologică și documentarea în ce privește chestiunile trinitare.

Metoda pe care o folosește Doctorul Angelic în acest tratat, sub un anumit aspect este diferită de cea folosită în prima parte a *Summei*. În prima parte era vorba de ce i se putea atribui lui Dumnezeu, considerat ca o cauză primă și deci ca termen al raporturilor prin care creaturile, mai ales cele ce privesc lucrurile sensibile, o au cu autorul lor, pe baza principiului de cauzalitate. Procesul demonstrativ se bazează pe rațiunea omenească, și se folosește de tot ce a fost spus de filosofii antici despre cauza primă.



Credința nu avea decât o funcțiune direcțională și de confirmare: prin aceasta, chiar dacă aparține aceleiași științe teologice, care este înțelepciune și regină a științelor; chestiunile dezbătute în prima parte, prezintă aproape toate aceeași fizionomie pe care o au în cadrul metafisicii, atunci când aceasta se apropie de realitatea supremă, la care se adaugă noile învățături divine.

În secțiunea despre *Sfânta Treime*, este vorba de un procedeu invers. Demonstrațiile se bazează pe credință și pleacă de la datele specifice revelației, acceptate prin credință, și folosesc determinările magisterului ecleziastic, învățătura Părinților Bisericii și a Doctorilor Bisericii. Este relevantă din acest punct de vedere analiza făcută de *Bernard J.F. Lonergan* la *Sfânta Treime/1 și 2*⁹

În care autorul canadian a desfășurat, în ce privește doctrina trinitară, cea analiză nobilă pe care teologia o face în ce privește punerea în valoare a doctrinei trinitare conținută în izvoarele sale. De aici deducem de ce teologia este numită dogmatică în sens larg, pentru a putea face diferență de cea morală. Părțile materiale ale acestei teologii dogmatice sunt numite tratate, cum ar fi acestea despre Trinitate, Cristologie și cel despre Har.

Rațiunea, scrie P. Ceslao Pera, nu are decât un loc secundar, cum de altfel a fost numită ca „ajutor”: ea este interesată să caute noțiuni analogice care sunt folosite pentru a clarifica într-un anumit mod minții omenești adevărul revelat, în transluminoasa obscuritate a adevărului divin, al cărui conținut fecund, propriu adevărului ce poate fi cunoscut numai prin credință și „imposibil de a fi văzut”.

De aceea nu pot fi luate ca argumente probatoare anumite raționamente, credința în acest caz fiind subînțeleasă, raționamente de multe ori sofisticate, deoarece mintea umană este incapabilă să înțeleagă fenomenele supranaționale și care lasă de neatins *misterul*. Pentru S. Toma, imposibilitatea de a fi cercetate prin intermediul rațiunii nu înseamnă că sunt non inteligibile, ci se referă la capacitatea de înțelegere ce nu trebuie să fie consumată în totalitate printr-o demonstrație solară a rațiunii filosofice.

Metoda Doctorului Angelic dobândește aici un accentuat mod de a face teologie prin intuiții și ipoteze, proprii Aquinatului, care se folosește în mare parte de „locuri” și de „topici” proprii teologiei: Sfânta Scriptură, Conciliile, Părinții și Doctorii Bisericii.

În analiza sa S. Toma face apel la cei trei giganți ai teologiei trinitare care sunt *Hilarius*, (Sfântul Ilario din Poitiers), *Sfântul Augustin* și *Ioan Damaschinul*, la *Sentințele* lui Petru Lombardul și la operele altor mari scolastici ce formează patrimoniul pozitiv comun al dogmaticii trinitare.

Filosofii cu care interacționează cu S. Toma sunt puțini la număr: Aristotel, din care dă 26 de citate, Avicenna, citat o singură dată, Macrobius, un singur citat, Platon, niciunul. Cu numele Trismegistului este citată scrierea pseudo-ermetică „*Cartea celor XXIV de filosofi*” de care ne-am ocupat pe larg.

Gândirea ereticilor antitrinitari, comentează P. Ceslao Pera, este examinată de Aquinat cu multă serenitate și înțelegere pentru omeneasca slăbiciune. Această atitudine este o caracteristică a modului său de a reacționa în fața controverselor. Ne amintim aici de un episod petrecut în 1270. Într-o dispută asupra chestiunii stringente a pluralității sau unității formelor substanțiale prezente în ființa umană, S. Toma trebuia să-și argumenteze afirmațiile împotriva majorității teologilor, printre care era și franciscanul John Peckham. Divergențele sunt povestite într-o Epistolă a lui Peckham din 1285 în care ne spune că în timp ce toți erau împotriva tezei S. Toma în

ce privește unitatea formei, numai Peckham era de partea Aquinatului, „prout salva veritate potuimus”, care nu i-a apărat teza, care era greșită, ci a apărat *omul*; după aceea el s-a supus judecății Episcopului și judecății altor maestri, pentru a avea un răspuns la propriile îndoeli.

Bartolomeu din Capua în cursul procesului de canonizare a S. Toma ne spune că ar fi auzit de la mulți din frații predicatori dominicani demni de încredere, că în acea faimoasă dispută S. Toma nu și-a abandonat atitudinea sa umilă, dar nu și teza sa, chiar dacă prin atitudinea sa Peckham a fost în măsură să-l exaspereze „*verbis ampullosis et tumidis*”¹⁰

Gânditorii băntuiți de „omeneasca slăbiciune” cum erau Arius și Sabellius, reprezentau cele două laturi extreme ale erorii. Eunomius este numit o singură dată, atunci când își amintește de afirmația grăbită a lui Augustin: „ridicolă este dialectica lui Eunomius”, pe care Petru Lombardul a subliniat-o la modul voluntar, iar atitudinea calmă a S. Toma ne arată un mod diferit de a câștiga dezbaterile cu adversarii săi, calmul său este rodul unei meditații adânci, reflexive.

Sub numele lui *Arius* (q. 42, a. 2, arg. 1) este citat o singură dată Candidus arianul, de care am vorbit pe larg înainte (în textele publicate aici despre Marius Victorinus), ale cărui reflexii despre cele 12 moduri de generare se referă la același Retor Marius Victorinus, convertit la creștinism la o vârstă înaintată, fapt povestit de Simplicianus Sfântului Augustin.

Trecând peste pozițiile Aquinatului în ce-i privește pe Teodoro și Valentino, atenția noastră se

opește mai ales la atitudinea Doctorului Angelic despre Origen, mort în 253; el adoptă o atitudine rezervată în cel priveștr pe Origen: o singură dată afirmă:

„Trebuie spus că referitor la timp, una este indivizibilul, adică clipa, și alta este ceea ce durează, adică timpul. Însă în ce privește eternitatea, clipa însăși este indivizibilă și mereu stătătoare, cum s-a mai spus. Iar generarea Fiului nu este într-un moment al timpului, sau în timp, ci în eternitate. Din acest motiv, pentru a sugera prezența și permanența eternității, se poate spune că este născut mereu, cum spune Origen¹¹. Dar, după cum spune Grigore¹² și Augustin¹³, este mai bine să se spună permanent născut, deoarece permanent desemnează permanența eternității, iar adjectivul născut, perfecțiunea celui născut. Astfel, Fiul nu este nici imperfect, nici nu era când nu era, cum a spus Arie¹⁴ (Q. 42, art. 2, ad 4)¹⁵, în timp ce în celelalte două trimiteri apare mai mult în lumina Origenismului, decât cu propria sa personalitate. Odată este pus împreună cu Arie (q. 32, a., ad 1) și altă dată este numit izvor al arienilor.

P. Ceslao Pera crede că responsabilitatea acestor judecăți pot fi atribuite Sfântului Hieronymus (Sfântul Ieronim), care în *Epistola către Pammachio și Oceano* îl numește pe Origen „*fontem Arii*”, o expresie identică pe care o găsim în *Summa*: „*quorum (a arienilor) fons Origenes invenitur*”. Este cunoscut faptul că Hieronymus și-a schimbat atitudinea față de Origen sub influența lui Epifanius (374- 403) care, pentru aproape 30 de ani s-a opus „Origenismului”, sau cum ne spune el însuși, „origeniștilor”. Acum,



Marieta Besu

Primavară ucraineană - detaliu (2022), acril pe pânză, 40 x 80 cm

Epifanio ne spune că de la el și-au luat inspirația și cei care au venit după, *anomeii* și alții. (*Haeres.*, 64, 4).

Pentru a putea înțelege marea operă de sinteză făcută de Aquinat, vom prezenta lista cu marii Părinți și Doctori ai Bisricii pe care i-a consultat Doctorul Angelic în realizarea *Summei Theologice*: Ilario din Poitiers, cu cele două opere: *De Trinitate* și *De Synodis*; Ambrosius cu *De Fide*; Hieronymus și Augustin din care sunt citate multe opere, mai ales *De Trinitate*; Grigore cel Mare. Alături de numele lui Augustin este citat Fulgentius din Ruspe cu *De Fide ad Petrum* și autorul *Dialogului LXV quaestionum*.

Biserica orientală greacă este reprezentată de Vasile cel Mare cu un citat fundamental din Predica *Despre credință*. Din Dionisie Areopagitul *regula de aur* este amintită de patru ori, totdeauna la începutul cercetării: (q. 29, a. 3, arg. 1; q. 32, a. 2, arg. 1); din Ioan Damaschinul este amintită lucrarea *Despre credința ortodoxă* și multe altele.

Aceste simple afirmații par să fie suficiente ca să ne facă să înțelegem că materialul documentar de care s-a servit Doctorul Angelic este din punct de vedere critic autentic și valid, la modul general. Ceea ce în patrimoniul comun, concludă P. Ceslao Pera, este indicat cu o etichetă, de multe ori recunoscută falsă de critica modernă, ceea ce nu sărăcește conținutul și nu compromite trănicia construcției ideatice.

Istoria dogmei trinitare în sinteza tomistică

Expunerea tomistică din aceste chestiuni pe care le supunem analizei noastre (q. 27) până la (q. 43) pare să tindă în mod exclusiv, scrie P. Ceslao Pera, să pună în evidență profunda armonie a marelui mister al credinței creștine. Întregul Tratat se prezintă de fapt ca o expunere clară a doctrinei catolice despre misterul *Sfintei Treimi*, cu intenția de a face posibilă o anumită inteligibilitate prin intermediul unor analogii adecvate ieșite din viața spirituală, prin eliminarea posibilelor erori arătându-le inconsistența, cum a fost cazul arianismului.

După explicarea crizei ariene, S Toma coboară analiza sa până la Eunomius, iar cu aceste considerente se deschide o fereastră spre atmosfera capadociană, care a înflorit în jurul genialei personalități a Sfântului Vasile cel Mare, care a știut să înfrunte arianismul împreună cu colaboratorii săi. Cele mai recente studii au pus în lumină contribuția Școlii lui Vasile cel Mare în ce privește doctrina relațiilor și folosirea lor de către Augustin în lucrarea sa *De Trinitate*.

Vom urmări în cele ce urmează dezvoltarea doctrinei trinitare începând cu revelația dumnezeiască, pornind de la principiile care par să se excludă în mod reciproc: Dumnezeu este Unu și Dumnezeu este trinitar.

„Ascultă, Israele! Domnul, Dumnezeul nostru, este singurul Domn. (Deut. 6, 4; Marcu, 12, 29) „Prin urmare, duceți-vă și faceți ucenici din toate neamurile, botezându-i în Numele Tatălui, al Fiului și al Spiritului/Duhului Sfânt (Matei, 28, 19)

Din aceste două texte fundamentale, în jurul cărora am putea pune și altele, se pare că învățătura revelată închide în ea afirmații de neînțeles: pe de o parte, existența unui singur Dumnezeu; pe de alta, existența unei Întreite Divinități, ce privește Trinitatea Persoanelor. Avem de a face aici cu *trei relații subzistente* și nu cu trei subzistenți în relație¹⁶.

Primii discipoli ai Mântuitorului Isus Hristos, scrie P. Ceslao Pera și primii creștini admiteau deseori Monoteismul care-i îndepărta de idolatrie și în



Marieta Besu

Ex libris T.T. (2000), acvaforte, acvatinta, 18 x 15 cm

același timp noua doctrină pe care și-au asumat-o, chiar de la Botez; așa cum rezultă din primele formulări ale *Simbolului credinței*, în care este în mod explicit afirmată confesiunea trinitară.

Această fermă adeziune la două adevăruri în aparență atât de contradictorii între ele, se datorează aceleiași ilustrări interioare afirmată de Isus Hristos, atunci când a aprobat Confesiunea Sfântului Petru:

„Ferice de tine, Simone, fiul lui Iona, pentru că nu carnea și sângele ți-au descoperit lucrul acesta, ci Tatăl Meu, Care este în ceruri.” (Matei, 16, 17)

Această lumină binecuvântată, care vine din înalțuri în minte și în inimă, a făcut în așa fel încât „ceea ce a făcut și a spus Isus”, să-și găsească loc în inimile discipolilor și a aceluia care l-au ascultat și care l-au primit în sufletul lor și care și-au întărit convingerea, că nu poate exista o credință mai profundă decât însăși *Existența* lui Isus Hristos. De aceea, concludă P. Ceslao Pera, pare paradoxal că toate ereziile trinitare, înainte de a fi erori despre primul mister al credinței creștine sunt interpretări false ale Persoanei lui Isus Hristos.

Note

- 1 Cfr. P. Ceslao Pera O. P, Introducere la *Somma Teologica*, Casa editrice Adriano Salani, Firenze 1949 sgg. (30 vol. publicati până în 1971), p. 7
- 2 Chenu M.D., *La théologie au XII siècle*, Vrin, Paris 1966
- 3 Ibid. *Introducere*, p. 261
- 4 P. Ceslao Pera, op. cit. p. 9

5 Un lucru deloc straniu pentru un tomist, care nu reține că revelația biblică ar fi ceva cu totul străn rațiunii omești, ca și cum Dumnezeu, vorbind omului, ar fi refuzat să se adreseze rațiunii sale, și pe de altă parte, reține că rațiunea umană ar fi deschisă ecceptării Revelației.

6 *Catholicae veritatis doctor*: am preferat traducerea perifrastică a pasajului pentru a sublinia *universalitatea (catholicae)* intenționată de autor și natura didactică a organizării întregii lucrări, ne avertizează traducătorul român. Toma din Aquino nu intenționează aici construcția unei doctrine catolice opuse altor confesiuni creștine, ci reconstrucția rațională a doctrinei creștine, așa cum poate fi predată începătorilor în teologie ai așezământului dominican roman de la Santa Sabina sau ai secolului al XIII-lea. (Cfr. Notei 1 la Prolog)

7 Chenu M. D., op. cit., Introducere, p. 255

8 Cfr. P. Ceslao Pera, op. cit. p. 11

9 Bernard J.F. Lonergan, *La Trinită/1, Parte dogmatica: Lo sviluppo dottrinale, II Parte sistematica: l'intelligenza della fede*, Ediții îngrijite de Domenico Ronchitelli S.I., Città Nuova, Roma, 2014 și 2016.

10 *Registrum Epistolarum*, p. 159, în Sofia vanni Rovighi, op. cit., p. 35

11 Origen, *Comentariu la Ieremia*, omilia IX

12 Grigore cel Mare, *Comentarii morale la Iov*, XXIX, 1.

13 Augustin, *Despre d.ferite întrebări*, 37.

14 Cfr. Atanasie cel Mare, *Contra arienilor*, I; Socrate, *Istoria ecleziastică*, II, t. II, 69.

15 Toma din Aquino, *Summa Theologica*, I, trad. de L. Maftai, Ediție coordonată de Alexander Baumgarten, Polirom, Iași 2009, p. 389.

16 Cfr. Textului nostru: *Atributele lui Dumnezeu și Sfânta Treime la Sfântul Toma din Aquino*, publicat aici.

Anton Dumitriu și isihia¹ cea izbăvitoare

Vasile Zecheru

Cu puținii discipoli pe care i-a avut, cu smerenia dată de cea mai înaltă cunoaștere spirituală, Anton Dumitriu a fost anahoretul spiritului românesc.

Mircea Arman

Chiar dacă n-ar fi decât o simplă metaforă, alăturarea titlului *anahoret* de numele unui ilustru și reputat logician de talie mondială, matematician și filosof, în egală măsură, este, trebuie să-o recunoaștem, un eveniment în sine. Când, însă, din bibliografia celui vizat rezultă cu claritate nu doar că a alocat un timp îndelungat pentru a înțelege prin trăire ființială experiența iluminării și, apoi, sublimatele stări ale devenirii lăuntrice așa cum sunt acestea descrise în vechile scripturi, ci și faptul că, grație unor evidente acumulări în această materie subtilă, comentariile și interpretările metafizice proprii lui Anton Dumitriu ating înălțimi nebănuite. Pentru toate acestea, vom încerca să surprindem, în cele ce urmează, câteva episoade, mărturii și considerente din care se desprind dovezi relevante privind preocuparea susținută pe care a manifestat-o profesorul universitar Anton Dumitriu pentru ceea ce, îndeobște, este numită în ortodoxie, înomenirea divinului, atât cât este posibilă aceasta pe timpul vieții lumești, plină de încercări, diverse distrageri mai mici sau mai mari și condiționări dintre cele mai surprinzătoare.

Inițial, pentru a ilustra această dimensiune greu de sesizat și de fixat în categorii și concepte, am intenționat să dăm eseului nostru un titlu cu impact persuasiv, *Anton Dumitriu, ezotericul* sau, mai cuminte decât atât, *Anton Dumitriu și ezoterismul*, de pildă. Un cercetător atent al cazului va identifica, aici, numeroase indicii privind o preocupare asiduă a celui în cauză către un astfel de orizont ascuns privirii profane. Cele mai evidente astfel de repere sunt, desigur, faptele protagonistului nostru așa cum sunt ele consemnate în documente și mărturii, precum și în corespondența acestuia. Astfel, în *Memoriile* sale, Mircea Eliade menționează că Anton Dumitriu ar fi fost teozof(ist) și că s-ar fi autoproclamat, la un moment dat, ca fiind ultima încarnare a contelui de Saint-Germain.² Tot astfel, din documente aflate dosarul de securitate³, rezultă că, în primăvara anului 1945, Anton Dumitriu ar fi fost inițiat ca ucenic într-o lojă masonică și că, la finele anului 1948, avea deja gradul 18 în cadrul Ritului Scoțian Antic și Acceptat din România. Totuși, eventuala apartenență la masonerie sau la Societatea teozofică nu poate fi un argument pentru a justifica atașarea termenului *ezoteric* la numele ilustrului profesor pentru simplu motiv că cele două organizații menționate nu erau, la acea vreme, decât niște entități pseudo-inițiatice, speculative și, de altfel, total inoperante în ceea ce privește cunoașterea de Sine și realizarea spirituală.

Cu timpul, termenul *ezoterism* a căpătat nuanțe peiorative, dat fiind, îndeosebi, abuzul îndelungat la care a fost expus sistematic de către cei care, nefiind echipați corespunzător sub aspect inițiat, au profanat sensul originar. Pentru

a introduce un grad mai mare de condiționare privind definirea acestui termen vom preciza că René Guénon pune, cumva, semnul egal între *ezoterism* și *Tradiție*⁴, străvechea rânduială decurgând cu necesitate din metafizica pură având în centru său Principiul – *Arché*, cu sensul acela profund și fondator de Cauza cauzelor, *Primum movens*... Mircea Eliade, la rândul-i, definea *ezoterismul* ca fiind un *corpus secret de doctrine, ritualuri și tehnici spirituale considerate ca revelate în timpuri primordiale de către ființe supraumane și transmise prin intermediul inițierii specifice unui număr limitat de discipoli*. În sinteză și dintr-o perspectivă strict teoretică, *ezoterismul* face trimiteri, prin urmare, la un ansamblu de credințe și interpretări de ordin metafizic, transmise exclusiv pe cale inițiată și doar în interiorul unor fraternități constituite ca atare; în acest sens, este utilizat un instrumentar consacrat, anume alcătuit din ritualuri, o simbolistică distinctă și anumite tehnici selecționate spre a determina stări de conștiință *non-ordinară* și, treptat, o elevare a aspirantului sub aspect etic și spiritual.

Fără îndoială, Anton Dumitriu a fost un înșecat peregrin întru iluminare interioară și cunoaștere de Sine; poate că el, în absența unui maestru veritabil, s-a mai și rătăcit, din când în când, în labirintul existențial dar, cu toate acestea, a existat, în viața lui o relație constantă și deosebit de pregnantă cu un mediu autentic inițiat, anume isihasmul autohton ca miez ezoteric tradițional al ortodoxiei. Aici, metoda specifică – rugăciunea isihastă⁵ – nu este și nu a fost niciodată altceva decât o psalmodiere rostită lăuntric în corelație cu ritmarea respirației sau, altfel spus, o invocare repetitivă a unui scurt dicton⁶ având menirea de a liniști mentalul. Scopul rugăciunii este unul singur – oprirea, fie chiar și pentru o fracțiune secundă, a dialogului interior. *Cum vei auzi glasul Lui? În esență, ca să auzi glasul Lui trebuie să faci să tacă gândurile tale. Câtă vreme nu tac gândurile, nu vei auzi altceva decât pe tine însuși.*⁷

La simpla conștientizare a dialogului interior, aspirantul va constata că este foarte bulversat de acest neconținut schimb de replici care nu-i dau pace și va înțelege, negreșit, cât de anevoiasă este aceea stopare a dialogului interior despre care i-a vorbit părintele său duhovnicesc; monahul se află, așadar, singur în chilia sa, cu zăvorul tras și își dă seama, aflat în această retragere, că tot nu poate opri gândurile care-l împresoară deși este singur, cu el însuși. Pentru ca mintea să ajungă la starea de rugăciune curată, în ascetica ortodoxă sunt recomandate următoarele condiții: (i) atenția să se întoarcă de la lucrurile din afară în interiorul său, înspre *inimă* (centrul Ființei); (ii) rostirea lăuntrică a rugăciunii constituie un mijloc prin care atenția este concentrată spre o țintă unică – prezența lui Iisus în *inimă*. Nimic nu este însă posibil fără o îndrumare temeinică din partea unui părinte duhovnicesc.⁸

Primul episod semnificativ al miraculoasei devenirii întru Ființă pe care Anton Dumitriu o săvârșește cu inspirație și cu deplină convingere este acela cunoscut în istoriografie sub numele de



Marieta Besu

Templu (2007), laviu, 50 x 70 cm

Momentul Cernăuți. Mirabila întâmplare s-a derulat în prima săptămână a lunii august 1943 ... *din râvna unui mănuchi de oameni cu carte, preoți și mireni doritori de o adâncire ortodoxă mai mare și îmbunătățire spirituală atât în parte, cât și de obștească trăire creștină, prin deosebită înțelegere, ocrotire și binecuvântare a Înalt Prea Sfințitului Tit Simedrea, Mitropolitul Bucovinei...* și a constituit ceea ce mai târziu a fost considerat ... *un moment pregătitor al evenimentului și al mișcării duhovnicești care se va numi Rugul Aprins [...], un vector constitutiv la care trebuie să ne referim în mod necesar.*⁹

Cele șapte zile de priveghere din inima Bucovinei însemnând un ansamblu de conferințe, participarea la slujbele ecleziiale și la rugăciunea isihastă înfăptuită cu metodă și îndrumare, au decurs în baza unui program alcătuit cu deosebită atenție ce îmbina comunicarea intelectuală superioară și asceza monahală având ca scop *pregătirea pentru intrarea în Marele Întineric* (comunist, n.n.) ce urma să vină. Poate nu întâmplător, pentru acest program de la Cernăuți a fost ales drept motto un dicton semnificativ: *Răscumpărați vremea, căci zilele sunt rele!* (Efes. V, 16)

Anton Dumitriu, recunoscut la acea vreme ca fiind o autoritate în lumea universitară din România, a făcut parte din acel grup fondator¹⁰ fiind, totodată, unul dintre cei care au conferențiat la Cernăuți; prezența sa a fost considerată de bun augur, ca semn al apropierei universitarilor de tradiția ortodoxă. Anton Dumitriu și-a împărtășit astfel convingerile privind tradiția ortodoxă, precum și adevărul sa fără rezerve la inițiativa de a se constitui, în țara noastră, un pol de lumină isihastă menit să-i călăuzească pe cei aleși întru Dumnezeu și bună purtare într-o lume deja răvășită de război și de o ideologie ateist-materialistă care se năpustea cu violență, asemenea unui crivăț devastator, înspre ținuturile noastre.

Mai apoi, în perioada care a urmat după aceea, marcată de momentul Cernăuți și de arestare din anul 1949, Anton Dumitriu a frecventat cu regularitate gruparea Rugului Aprins deși, așa cum ne putem da seama, era un om extrem de prins de cele lumești căci, ca profesor universitar, parlamentar și administrator unic al Societății Creditul Minier avea, desigur, timpul foarte drămuț; cu

toate acestea, își găsea răgaz să rămână în contact cu mediul acela de la Antim¹¹ alcătuit din intelectuali și oameni ai bisericii preocupați de rugăciunea isihastă așa cum le fuseseră împărtășită aceasta de către Ivan Kulăghin – Ioan cel Străin.

Nu vom putea ști niciodată cum s-a rugat Anton Dumitriu între anii 1949-1954 când era în închisoare; putem presupune, însă, că chiar și acolo își continua rugăciunea și avea unele contacte cu duhovnicii care, ca și el, suportau cu sticism un regim umilitor de privațiuni și abuzuri înfiorătoare. După eliberarea sa condiționată care s-a petrecut în anul 1954, urmează un deceniu de marginalizare socială și de interdicții de tot felul, timp în care Anton Dumitriu adâncește efortul său întru realizare spirituală. Retragerea în asceză devine o practică des uzitată iar regimul auster pe care și-l impune face din omul nostru – orgolios și neînduplecat, altădată, – un frate de mănăstire smerit, aproape călugărit, depărtat de lume și de cele lumești. Despre Anton Dumitriu din acea perioadă s-a spus că era atras de ...gândul înstrăinării monahale.¹²

Spre ilustrare, reproducem două pasaje din corespondența centrată pe tematica misticii ortodoxe pe care Anton Dumitriu o întreținea cu Andei Scrima.¹³ Astfel, în misiva sa din 25 martie 1956, acesta din urmă menționa: *Vă invidiez pentru primavara la care veți asista acolo [la mănăstirea Slatina n.n.] și pentru întreaga liniște pe care o puteți realiza. Va rog să-mi mai scrieți amănunte (de pildă, în ce chilie stați), bineînțeles dacă lucrul acesta nu va răpește prea mult timp. Îmi permit, în sfârșit, și o recomandare: vă rog să citiți acolo Cuvintele Sfântului Isaac Sirul (Părintele Petroniu Tănase¹⁴ le are): sunt o lectură excepțională, adâncă și plină de sulețe modernă, așa zice, în gândire și cuprind câteva capitole deosebite despre cunoaștere.*

Mai apoi, în scrisoarea sa din 9 mai 1956, Andrei Scrima mărturisea în legătură cu rugăciunea isihastă: *Eu nu mă mai rog; eu sunt rugăciunea însăși. Ceea ce, iarăși, deschide perspective adânci pentru înțelegerea componentei antropologice și teologice din acest stadiu; regimul de rugăciune exprimă și fundamentează eternitatea mea conștientă și personală în fața unui Dumnezeu Personal. Și toate lucrările și funcțiunile mele sunt incluse în rugăciune și sunt posibile numai întrucât sunt rugăciune [...]. Ar putea cunoașterea în sine să însemne, de la început până la sfârșit, un drum pe care, mergând, să ajungi tot aici? Mă întreb și ne vom întreba împreună. Așa, dintr-o dată, gândindu-mă, mi se pare prea parțială o funcție mai curând analitică decât unitivă. Fără îndoială, știu că există și pentru acest stadiu ceva care se numește tot cunoaștere: privită mai îndeaproape însă, ea este o față a rugăciunii. Și e firesc să fie așa, întrucât, încă o dată, rugăciunea e forma comprehensiva de existență și funcționare a ființei pe aceste înalțimi. În sfârșit, vom mai cerceta, după putință, împreună, această problemă.¹⁵*

Cu referire la creștinism și inițiere, în genere, și *oratio mentis*, în mod deosebit, se va fi pronunțat și René Guénon. Iată, pe scurt, un citat reprezentativ: *...acest fapt ne poate sugera că o anumită inițiere [...] s-a menținut în aceste Biserici și, în mod efectiv, se găsește în isihasm, al cărui caracter realmente inițiativ pare neîndoielnic, chiar dacă, precum în multe cazuri, el s-a redus mai mult sau mai puțin în cursul timpurilor moderne, ca o consecință naturală a condițiilor generale ale acestei epoci, de care nu pot scăpa decât inițierile extrem de puțin răspândite, care au fost întotdeauna sau*

*au decis să se închidă mai mult ca niciodată pentru a evita orice degenerescență. În isihasm, inițierea propriu-zisă este esențialmente constituită prin transmiterea regulată a anumitor formule, comparabile comunicării mantra-elor în tradiția hindusă și celei a wurd-ului în turcu-urile islamice...¹⁶ În aceeași ordine de idei, Anton Dumitriu îl informa pe Mihai Vâlsan¹⁷ că ...inițierea isihastă este reală (în țara noastră, n.n.) și filonul său tradițional ne duce la Paisie Velickovski (marele stareț de la Mănăstirea Neamț) și la spiritualitatea de la Muntele Athos. În epistolarul celor doi se face referire la calitățile speciale pe care trebuie să le posedeză cel ce urmează a fi acceptat în ritul isihast, la existența a șapte grade de binecuvântare ca trepte inițiatice ale rugăciunii, precum și la o linie de transmitători consacrați existenți în cadrul tradiției ortodoxe. Cu referire strictă la experiența sa, Anton Dumitriu îi relatează lui Mihai Vâlsan: *Eu am fost inițiat – sau, cum se spune în limbaj isihast – am primit binecuvântarea de la un discipol al Părintelui Ioan¹⁸ [...]; În ceea ce privește puterea de a transmite binecuvântarea [...] numai cei care primesc o delegație specială, prin intermediul unui rit special, pot transmite această rugăciune.¹⁹**

Târziu, a un autentic corolar la întreaga sa experiență isihastă, într-un interviu televizat acordat lui Thomas Kleininger în 1991, Anton Dumitriu spunea în deplină cunoștință de cauză: *Problema cu religia e foarte complicată, [...] și, ca să rezum, [...], ea are trei aspecte, nu numai în creștinism, ci în toate religiile... [...] ...una este partea ritualică, la care au acces ignoranții sau cum spunea Sfântul Ioan Scărarul, ...să se lase prostul la cântări și la psalmi. Partea a doua este teologia / filozofia pe care se bazează întreaga învățătură, în Occident mai mult pe Aristotel, în Orient mai mult pe Platon. [...] și există o a treia parte, pe care aș îndrăzni s-o numesc ezoterică, dacă acest cuvânt n-ar fi puțin compromis de către oameni care l-au întrebuințat în fel și chip cu inițieri, cu lucruri de care eu nu mă ocup; este partea ascunsă. Aceasta există și în Occident și mai ales la noi, în Biserica Răsăriteană și, îndeosebi, în România. Pe asta mă bazez eu, când am și scris că de aici va porni ceva, odată. De ce? Fiindcă este această prelucrare interioară care, pe scurt v-o spun, e acoperită de terminologie teologică sau creștină, asta n-are a face, ea e mult mai veche: oratio mentis, se numește. Adică exact ce vor să facă yoghinii, prin concentrarea de a-și aduce mintea în ea însăși, căci ea este dispersată în realitatea acesta multiplă... Asta este metoda isihasmului, cea care se numește oratio mentis. De ce e nevoie de metodă? Păi domnule, oamenii nu vor să fie atenți și eu sunt mirat cum de se poate trece peste aceste lucruri esențiale.*

Anton Dumitriu de după anul 1964, când a avut loc reabilitarea sa și reîncadrarea socială este un om total diferit de acel Anton Dumitriu din perioada 1945-1948 și această modificare nu poate fi pusă doar pe seama așa-numitei reeducării comuniste pe care a primit-o în reclusiune. Cu mult mai profundă și adânc transformatoare a fost *askesis*-ul isihast care a lucrat subtil asupra mentalului său nu doar în sensul liniștirii și clarificării interioare ci, îndeosebi, în ceea ce privește reconfigurarea neuro-fiziologiei pe care a schimbat-o în mod radical. În esența ei, aceasta a fost nu doar o simplă transformare ci o veritabilă transmutație, un salt pe o altă spirală a cunoașterii. Tot acest proces lăuntric a rodit în creația lui Anton Dumitriu căci, în deceniul 1954-1964, și-a redactat cărțile sale științifice pe care le-a publicat în anii ce au urmat, pentru ca, începând cu anul

1974 când îi apare lucrarea *Philosophia mirabilis*, să se concentreze cu deosebire asupra metafizicii originare cea care, după cum menționaseră David Armeanul, avea ca definiție, între altele, *îndumnezeirea omului atât cât îi stă acestuia în putință, pe timpul vieții sale.*²⁰

Bibliografie

Andru, Vasile – *Isihasmul sau meșteșugul liniștirii*, Ed. Herald, 2011;
Dumitriu, Anton – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984; – *Valoarea metafizică a rațiunii*, Ed. Cartea românească, 1933;
Guénon, René – *Ezoterismul creștin*, Ed. Herald, 2012; – *Domnia cantității și semnele vremurilor* (DC), Ed. Humanitas, 2012;
Mutti, Claudio – Guénon în România, Ed. Vremea, 2003;
Plămădeală, Antonie – *Rugul Aprins*, Sibiu, 2002;
Scrima, André – *Timpul rugului aprins*, Ed. Humanitas, 2010;
Stăniloae, Dumitru – *Ascetica și mistica Bisericii Ortodoxe*, Ed. Inst. Biblic și de Misiune al BOR, 2002;
Zecheru, Vasile – *Calea regală și cele 33 de trepte ale desăvârșirii*, Ed. Herald, 2021.

Note

- 1 În limba greacă, liniștire, în sens de iluminare, calmare a mentalului sau pace sufletească.
- 2 De avut în vedere aici inclusiv o posibilă deriziune față de Anton Dumitriu, cel care a manifestat o adversitate constantă, într-o anumită perioadă, la adresa lui Eliade; de aceea, informația trebuie luată în considerare doar sub beneficiul de inventar.
- 3 Arhiva CNSAS, dosar I. 259590.
- 4 Definiția guénoniană precizează că ...nu există și nu poate să existe nimic cu adevărat tradițional care să nu conțină un element suprauman. Acesta este punctul esențial care constituie oarecum însăși definiția tradiției și a tot ce se leagă de ea; Guénon, 2012/DC, p. 244.
- 5 În loc de rugăciunea isihastă se pot folosi, cu înțeles similar, și expresii precum: *oratio mentis*, rugăciunea inimii, rugăciunea minții în inimă sau rugăciunea lui Iisus.
- 6 *Doamne, Iisuse Cristoase, miluiește-mă!*
- 7 Andru, p. 59.
- 8 Stăniloae, pp. 293-294; Zecheru, pp. 69-74.
- 9 Plămădeală, pp. 24-25.
- 10 Din grup mai făceau parte: Sandu Tudor (inițiatorul acțiunii), Alexandru Elian, Alexandru Codin Mironescu, Constantin Noica, Paul Sterian, Benedict Ghiuș, Petru Manoliu etc.; Plămădeală, p. 26.
- 11 În epocă, au existat trei centre de propagare isihastă: primul, ctitorit de Părintele Daniil (Sandu) Tudor, funcționa la Mănăstirea Antim din București unde membrii Grupului Rugul Aprins se întâlneau cu regularitate, cel de-al doilea grup, condus de Părintele Arsenie Boca, funcționa la Mănăstirea Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus (ulterior, grupul s-a mutat în Hațeg, la Prislop) și, în fine, cel de-al treilea grup care funcționa la Mănăstirea Slatina, județul Suceava, sub conducerea Părintelui Ilie Cleopa (ulterior, grupul s-a mutat la Mănăstirea Sihăstria); Plămădeală, p. 34.
- 12 Plămădeală, p. 31.
- 13 Strălucit teolog care, în urma unui concurs favorabil de împrejurări, pleacă din România și se stabilește în Occident; revine în țară după 1989; în perioada 1946-1948 a fost asistentul profesorului Anton Dumitriu și frecventa grupul de la Antim; după o asceză severă, ca novice la Mănăstirea Slatina, a fost tuns în monahism în anul 1956.
- 14 Un mare duhovnic român care, la senectute, este investit ca stareț al Schitului româmesn Prodrumu de pe Sfântul Munte Athos.
- 15 Pasajele au fost preluate de pe site <https://www.observatorcultural.ro/articol/scriori-catre-anton-dumitriu/>.
- 16 Guénon, p. 45.
- 17 În scrisoarea sa din 17 sept. 1967; Mutti, pp. 86-87.
- 18 Ivan Kulăghin, cel care a transmis meșteșugul rugăciunii în cadrul grupului Antim.
- 19 Mutti, p. 88.
- 20 Aleteheia, p. 124.

Lumea actuală după Heidegger și Habermas

Andrei Marga

Mulți ne spun astăzi, justificat, că se trăiesc trei crize. Pandemia din 2020, cu implicațiile ei, nu este nici acum luată sub control și continuă, astfel, „criza sanitară”. Dificultățile majore în alimentarea cu energie a industriei, la costuri rentabile, și a locuințelor, la prețuri accesibile, țin de „criza energetică”. Se adaugă o „criză economică” – industrii întregi sunt afectate, se mătură firme mici, șomajul crește, prețurile explodează, datoria publică sporește.

Am aici două observații. Ele întregesc descrierea de mai sus.

Prima este că se petrece, de asemenea, o „criză internațională”. Deocamdată se înaintează spre scindarea lumii în condițiile unui proiect al Chinei de a deveni prima putere economică și tehnico-științifică a lumii și ale unei mobilizări fără precedent împotriva. Divergențele în spațiul internațional întrec acum cooperările.

S-a intrat perceptibil și în „criza de idei, chiar de viziuni”. Vechi concepții asupra vieții și societății nu mai dau rezultate, elaborarea altora, pe măsura situației care s-a creat, ia timp. În acest context, optici axate pe „luptă” au luat locul viziunii unei lumi a cooperării. Se lucrează prea puțin la a stabili cu claritate în ce lume s-a intrat.

Crizele acestea evidențiază „criza de lideri”. La decizii sunt puține personalități cu o cultură adusă la zi, vederi organizate asupra societății și capacități de a aborda lumea. Omul de stat este raritate, iar omul de stat vizionar, excepție. Politicile interne sunt mai curând de descurcare, decât de lungă respirație. Nemulțumirile cetățenilor se extind cu repeziciune. Oportunismul titraților s-a răspândit, în vreme ce creativitatea civică și societală abia pâlpaie.

A doua mea observație este că, îngemănându-se, aceste crize – sanitară, energetică, economică, internațională, de viziune, de lideri – arată, fiecare, altfel. Fiecare poartă amprenta alteia.

Ce spune filosofia în aceste condiții? Pe scenă sunt multe inițiative pentru a face față situației. Nu le evoc acum. Am făcut-o în alte locuri (*Introducerea în filosofia contemporană*, 2014; *Filosofi și teologi actuali*, 2019; *Lecțiile pandemiei*, 2020; *Soarta democrației*, 2022), inclusiv în paginile revistei.

Dacă păstrăm, însă, exigența lui Hegel, conform căruia filosofia are de explorat întregul experienței umane a lumii, atunci aș observa că două filosofii au bătut cel mai departe spre crizele actuale și cel mai adânc. Mulți alți filosofi sunt pe direcție, dar Heidegger și Habermas au ajuns deocamdată la conceptualizări mai profunde.

Filosofiile celor doi sunt diferite. Ele converg, însă, peste toate, în preocuparea de a da diagnoze evoluției lumii. Ele au gândit lucid lumea mai mică în care trăim, care este Europa.

Puțini știu că cei doi gânditori s-au raportat unul la altul. La debutul său, în 1953, Habermas a scris că scrierea majoră a lui Heidegger, *Ființă și timp* (1927), este „principalul produs filosofic al secolului”. Faptul că Heidegger tocmai își republicase *Introducerea în metafizică* (1933),

refuzând să scoată pasajul în care vorbea de „măreția istorică” a național-socialismului, l-a îndemnat pe Habermas să scrie că este timpul „a gândi cu Heidegger, împotriva lui Heidegger”. Habermas era atunci ziarist, Heidegger era atunci izolat prin măsurile luate împotriva sa ca fost rector numit de național-socialism. El a întrebat cine este tânărul care îl abordează astfel. Habermas a simțit continuu nevoia raportării la moștenirea heideggeriană. Heidegger a observat traseul mai tânărului proepinent, dar încă urmează ca arhivele să se pronunțe.

Am dedicat fiecareia din cele două filosofii câte o monografie (*Heidegger, Creator*, Brașov, 2021; *Filosofia lui Habermas*, Editura Academiei Române, București, 2022) și nu repet ceea ce am scris. Folosesc analiza făcută, dar scot acum acum în relief, în spațiul limitat aflat la dispoziție, ceea ce spune, în esență, fiecare despre lumea actuală: Heidegger căutând să o anticipeze, Habermas fiind martorul ei ocular. Iau în seamă cuvântul lor – cuvântul ultim în cazul lui Heidegger, cuvântul cel mai recent în cazul lui Habermas. Închei rezumând optica mea.

(a) Heidegger a pus volumul penultim al extinsului opus *Schwarze Hefte* (1952/53-1957, în *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2014-2021, Bände 94-101), sub titlul surprinzător *Vigilae und Notturmo*. Știm că Vigiles erau în Roma antică păzitori ai cetății care patrulează noaptea pentru a preveni pericolele, iar în tradiția creștină vigilele este o stare de veghe în preajma marilor sărbători. Heidegger cheamă la „starea de veghe (Wachsamkeit)”, pe care o opune din capul locului „renunțării (Verzicht)” (GA 100, p. 9).

Ce se petrece la Heidegger în starea de veghe? Această stare înseamnă reflecție. Desigur, o conștientizare a situației. O amintire istorică. O grijă de a cultiva un eveniment. Asumarea unui fel de a vedea. Un gând despre viitor. Veghea ia aici forma unei etalări de idei pe o gamă largă de teme, mai ales pe cele ale gândirii, atitudinii și exprimării (limbii), cu insistență pe ceea ce poate fi pregătirea „noului început”. Nu este reflecție finală a filosofului care să nu ia „noul început” al Europei și al lumii în care trăim ca orizont.

Decisiv este, însă, conceptul „evenimentului (Ereignis)”, introdus odată cu a doua scriere majoră a lui Heidegger, *Beiträge zur Philosophie* (1936), spre a pregăti trecerea de la „primul început” la „alt început”. Acum „evenimentul” este scos din asimilarea cu „ceea ce se petrece (Geschehnis)” sau cu „ceea ce survine (Vorkommnis)”. „Evenimentul” este „raport al ființei (Sein) la esența omului”, dar și ceva în plus. De pildă, este „eveniment (Ereignis)” asumarea de către „ființarea umană (Dasein)” a apartenenței ei la „ființă (Sein)”. „Eveniment (Ereignis)” este simplitatea Geviert-ului” (p. 116), ne spune Heidegger cu un termen nou.

Prin „Geviert” Heidegger are în vedere, din jurul anului 1953 încoace, ceva ce ține de întâlnirea omului cu lumea – anume lăsarea de către om a

lucrurilor așa cum sunt în relația lor cu pământul, cu cerul, cu omul, cu Dumnezeu. „Geviert” este contrapus astfel lui „Ge-stell” – acea atitudine de comandă față de lucruri, de provocare, de prelucrare a lor, care marchează în profunzime lunga dominație a metafizicii.

Pe ambele, „Geviert”-ul și „Ge-stell”-ul, Heidegger le privește din perspectiva sa a „ființării umane (Dasein)” confruntată fundamental cu „temporalitatea”. Pentru el, nici oamenii care caută să instaleze dominația lor asupra lumii, nici cei care se plasează sub dominația lucrurilor din lume nu ajung la ei înșiși. Nici unii și nici alții nu ajung să pună „întrebarea privind ființa”.

Heidegger își explicitează formula „poetic omul locuiește” în acest fel: „gândirea este însă cea mai neobișnuită (unheimlichste) poezie, căci ea are nevoie de imagini pe care ea însăși, totuși, nu le poate face, ci trebuie să le primească dintr-un preaplin” (p. 221). Conform *Caietelor negre*, „ne aflăm astăzi în gândire în drum spre gândirea mai de început. – Se întâlnește astăzi muzică mult gândită, pictură gândită, poezie gândită – dar rareori idei gândite. – Gândirea este în esență mai rară decât poezia. Gânditul a ceea ce este de gândit” (GA 100, p. 57). Heidegger amintește cât de mult ar ajuta situația actuală ceea ce a arătat în *Introducerea în metafizică* (1935), anume nevoia reluării întrebării lui Aristotel cu privire la ființă în multitudinea de accepțiuni ale existentului și a stabilirii semnificației autentice.

Pentru Heidegger, este de abordat ceea ce este. Mai mult, „atâta vreme cât se stă spectator la crize, se extind manifestările crizei, se pun diagnoze și se dispun terapii – se rămâne în sclavia Gestell-ului și, în același timp, în afara capacității cel puțin de a-l sesiza pe acesta. Urmează regulile și măsurile întreprinderii și se realizează, cum s-a spus bine, odată cu acțiunea de a întreprinde, împlinirea uitării” (p. 45-46). Este vorba de „uitarea ființei” și, cu aceasta, de închiderea pentru oameni a posibilității de a ajunge la sesizarea propriei esențe. Limanul este, oricum, dincoace de ismele existente.

Înțelegerea reflexivă a „esenței tehnicii” a devenit acum hotărâtoare. O cunoaștere a „istoriei (Geschichte)” nu este posibilă plecând de la „istoria (Histoire)” care se scrie, sub imperiul „Ge-stell”-ului, ci are nevoie, ca prealabil, de o lămurire a „adevărului (Wahrheit)” ființei. O astfel de lămurire trebuie să preceadă, de altfel, orice discuție asupra istoriei, inclusiv asupra libertății omului. Nici libertatea nu se lămură în afara adevărului.

Nu este în nici un caz suficient să interogăm știința modernă, nici modelarea fizicii matematice, care este nucleul și punctul ei de plecare istoric. Căci ceea ce stabilește esența aici „nu este în nici un caz știința modernă ca atare, ci este esența tehnicii în sensul de tehnică ce se desfășoară ca tehnologie a mașinilor de putere (Kraftmaschinentechnik)” (p. 75-76). Tehnica și esența ei trebuie căutate pe un plan mai profund – cel mai profund dintre planurile la care avem acces, care este cel al istoriei ființei și a istoriei adevărului. Ele pot fi captate de „gândire” – dar nu de gândirea bazată pe „reprezentare (Vorstellung)”, ci de „gândirea care examinează chemând la ivire (erörtend-hervorrufende Denken)”.

Ce lume se conturează? Heidegger spune categoric că este o lume fără soluții, exceptând o schimbare radicală prin care să se treacă dincolo de Ge-stell. „În prioritatea lui Cum administrează cel care administrează epoca actuală. Cum are caracter de comandă. În această prioritate se

întemeiază obstacolele și dificultățile pentru orice confruntare Acest Cum inteligibil al oricărei atitudini și proceduri consolidează încurcătura“ (p. 151-152). Suntem într-o „lume a nivelării informatorice a umanității, a omului ca funcționar al standardului său de viață, care permite asigurarea hrănirii sale și continuarea economiei și industriei și a întreprinderii culturale și de divertisment necesare pentru acestea“ (p. 191). Este o lume ce se reproduce fără să admită altă măsură decât una luată din ea însăși.

Europa l-a preocupat pe Heidegger și după al doilea război mondial. Teza lui este că „Europa este la sfârșit – din punct de vedere istoric, al istoriei universale“. Ea „nu coboară, căci unde să coboare?“, ci trece fals victorios în „europenizarea planetară“. Odată cu „era atomică“ ea trece în „împlinirea esenței tehnicii“ (p. 214). „Primul început“ al Europei culminează în aceasta.

Nu este spus, cu aceasta, totul. Posibilitatea pentru „alt început“ rămâne, căci „în originea destinală (geschicklichen), metafizică, a Europei se adăpostește viitorul ei, care este probabil cu totul altă esență decât tot ceea ce ni s-a oferit în materie de forme de semnificare istorică pentru această parte a Pământului“. Nevoia cea mai stringentă este „reflecția (Besinnung)“ (p. 215). Poate nu este destul, dar de aici este de plecat.

Schimbarea radicală începe așadar cu o schimbare a gândirii. Recuperarea „temporalității“ ființării umane este de complementat cu privirea ei, împotriva oricărei cerbicii sau euforii superficiale, din perspectiva eternității. „Din cea mai înaltă clipă vine perspectiva (Einblick) eternității – o veche înțelepciune și totuși niciodată destul de nouă și nicidecum de înnoit în forță“ (p. 208). Heidegger încheie (p. 221) cu o maximă chineză (luată probabil din Dschuang Dsi, *Das wahre Buch von südlichen Blütenland*, Jena, 1912) pentru a ilustra ideea sa că, de fapt, oricum ar fi lucrurile, „ceea ce este mareț este în sinele fiecăruia (Selbst)“. Acest altceva începe cu „interiorizarea (Ent-sagen)“, fără a se opri aici.

(b) Și pentru Habermas chestiunea este a subiectivității „fondatoare“. Spre deosebire de Heidegger – care a denunțat distincția dintre „transcendental“ și „empiric“, a înlocuit-o cu cea dintre „ființă (Sein)“ și „existent (Seiend)“ și a atacat orice reflecție colonizată de felul de a proceda al științelor – Habermas procedează altfel. El își asumă că ființa umană se raportează la „temporalitate“ pe terenul „lumii vieții trăite (Lebenswelt)“ circumscris de Husserl. Habermas este de acord cu Heidegger că acel „Gestell“ a luat sub controlul său acaparator și această lume, dar caută ieșirea. El chestionează societățile în care trăiesc oamenii.

Asumpția lui Habermas este că, primordial, treapta socio-culturală de reproducere a vieții înseamnă prelucrarea cu sens a realității. De aceea, filosoful abordează cuprinzător întrebarea: cum se poate imprima un sens reflectat, adică luat sub control, reproducerii socio-umane a vieții în condițiile creșterii complexității sistemelor sociale din modernitatea zilelor noastre? Răspunsul său trimite la comunicare. Asigurarea cadrului unei comunicări lipsite de blocaje ancorate în chiar structura comunicării, ca urmare a asimetrice împărțiri a șanselor sociale la exercitarea de roluri în comunicare, ar permite luarea sub control a sensului.

Habermas atribuie comunicării în viața socială un rol structurant. Comunicarea specific umană, care este cea verbalizată sau, pe scurt, „limba“, are în societate rolul unui „transformator“: ea mijlocește toate procesele vieții sociale și reorganizează

comportamentul individual sub imperativele vieții sociale, ce iau, în interacțiunile sociale, forma normelor.

Telosul comunicării prin limbă este luat de Habermas drept reper al raționalității. Locul „temporalității ființării umane (Dasein)“ din filosofia lui Heidegger îl ia în filosofia lui Habermas „înțelegerea între oameni maturi“. Autorul *Teoriei acțiunii comunicative* (1984) observă că „acte de vorbire“, din care constă comunicarea, ridică, odată cu cea mai simplă propoziție exprimată, patru „pretenții de valabilitate“: „inteligibilitatea formulării“, care se verifică factual, observând dacă vorbitorii folosesc aceeași conotație a cuvintelor, „veracitatea vorbitorului“, care se verifică prin experiența cu acela, observând dacă și are în cap sau nu ceea ce spune, „adevărul conținutului propozițional“ și „justețea interacțiunii între vorbitor și ascultător“, care, ambele, se stabilesc argumentativ. O comunicare ajunge la înțelegere durabilă numai dacă toate cele patru pretenții sunt satisfăcute.

Abordarea mai directă a lumii actuale începe în opera lui Habermas cu lămurirea crizelor. Conform analizei sale (*Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973), în „societatea actuală“ sunt patru crize structurale: a) „criză economică“: se produce masiv, dar acțiunea intervenționistă a statului

se supune la rândul ei legilor economice ale sistemului și, cu aceasta, logicii crizei economice, exprimată în tendința de scădere a ratei profitului; b) „criză de raționalitate“: sistemul administrativ nu reușește să facă compatibile și să satisfacă imperativele de conducere pe care le primește de la sistemul economic; c) „criză de legitimare“: sistemul legitimator nu reușește să mențină nivelul necesar de loialitate de masă față de satisfacerea imperativelor de conducere ale sistemului economic; d) „criză de motivație“: complementaritatea dintre pretențiile aparatului de stat și ale sistemului, pe de o parte, și trebuințele și așteptările legitime ale membrilor societății, pe de altă parte, este perturbată.

Care criză este decisivă? Habermas spune că s-a format o tendință de deplasare a crizelor amintite „de jos în sus“, spre sistemul socio-cultural, care trebuie să creeze motivații suficiente pentru politica ce se promovează în fapt. Deoarece nu se poate evita scăderea generării de sens, se caută substituirea sensului cu consumul stimulat. Astfel, însă, se ajunge la problematizarea modelelor de distribuție și, prin acest intermediu, a normelor, care sunt confruntate cu cerințele de legitimare.

Habermas își asumă că necesarul de motivație în societatea actuală poate fi satisfăcut numai dacă se asigură legitimarea regulilor. Această legitimare poate favoriza producerea de motivații



Marieta Besu

Portretul lui Ion Țițoiu la Eforie Sud (2020), acril pe pânză, 50 x 40 cm

doar dacă este „raportată la adevăr”. Față de teza lui Max Weber, legitimarea prin credință, el cere motivarea rațională a legitimității. În fața tezei lui Carl Schmidt, legitimarea prin decizia ce conferă valabilitate dreptului, cere legitimarea a înseși regulilor adoptării deciziei. La teza lui Johannes Winckelmann, legitimarea prin raportare la o valoare, cere motivarea rațională a înseși acestei valori. Soluția dezvoltată în spații ample, prin care Habermas marchează schimbă istoria problemei legitimității, constă în solicitarea „recursului la normele de bază ale discursului rațional” drept cadru al legitimității normelor.

Ce înseamnă, însă, „discursul”? Răspunzând, Habermas a dat acest concept: „discursul poate fi înțeles ca acea formă a comunicării, neconstrânsă de experiență și degrevată de acțiune, a cărei structură asigură că obiect al discuției sunt exclusiv pretențiile de validitate ale afirmațiilor, respectiv ale recomandărilor și ale avertismentelor; că, având în vedere scopul examinării pretențiilor de validitate problematizate, participanții, temele și contribuțiile nu sunt limitate; că nici o constrângere nu se exercită, în afara constrângerii din partea celui mai bun argument; că, în consecință, sunt excluse toate motivele cu excepția aceleia al căutării cooperaante a adevărului”. În cadrul „discursului” se formează „voința rațională”.

Habermas a rămas cel mai prolific filosof până astăzi în elucidarea istoriei ultimului secol. După catastrofa anilor național-socialismului, el și-a asumat să lămurească istoria germană aducându-i la „convorbire” fructuoasă pe Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Husserl, Wittgenstein și Heidegger. Din primul moment, el a înțeles că războiul și Auschwitz-ul impun Germaniei o cotitură hotărâtă spre democrație. Nimeni nu l-a întrecut în a exprima conceptual asumțiile democrației consensuale prevăzută de legea fundamentală (*Grundgesetz*) a Germaniei. Reconstrucția Germaniei ca democrație viguroasă a aflat în Habermas filosoful capabil să pună sub cupola unei concepții de talie universală experiențele unei istorii complicate. Habermas a declanșat, între altele, celebra „controversă a istoricilor (*Historikerstreit*)”, care rămâne momentul unor clarificări decisive în scrisul istoric actual.

În 2011, într-o dezbatere publică privind Uniunea Europeană, Habermas spunea: „vorbesc ca un cetățean. Aș putea să stau acasă, în biroul meu, credeți-mă. Dar este prea important ce avem de făcut. Oricine trebuie să înțeleagă că în fața noastră sunt decizii istorice. De aceea, mă implic în dezbateri. Proiectul european nu poate să mai continue la modul elitei (*elite modus*)”. Situația este de așa natură încât reclamă conlucrarea reflecției teoretice și a acțiunii în societate.

Habermas este astăzi cel mai informat, mai inovativ și mai prestigios teoretician al unificării europene. Cele douăsprezece volume de *Kleine Politische Schriften* publicate oferă numeroase probe în acest sens. El este socotit pe drept nu numai „praeceptor Germaniae”, ci și un „praeceptor Europae”.

În mod firesc, pe agenda reflecțiilor recente ale lui Habermas a intrat criza europeană de azi. El a vorbit de „dictatul de la Bruxelles” în cazul Greciei, pe care l-a respins într-o dezbatere memorabilă la Paris, considerând eronată încălcarea suveranității naționale a elenilor. „Este inacceptabil, este inacceptabil”, a conchis atunci.

Într-un articol din 2015, Habermas le-a reproșat politicianilor Uniunii Europene lipsa de imaginație și nepriceperea, „cinismul” și

„întoarcerea spatelui la idealurile europene”. El nu a ezitat să acuze „o tacită lovitură de stat în Uniunea Europeană”, prin care cetățenii au pierdut, iar Consiliul European a preluat puterea. În acest fel, Uniunea Europeană a trecut în sistemul „post-democrației” – acel sistem în care se țin alegeri, dar la conducere se perpetuează nelegitim anumite forțe și persoane. Or, nu este viitor al Uniunii Europene cu Consiliul European care nu este ales de cineva și, în general, ocolind legitimitatea.

În 2017, într-o conferință la Berlin, Habermas a spus răspicat că cea mai mare primejdie pentru Uniunea Europeană nu este „populismul politic”, cum se crede, ci „impasul furios” în ceea ce privește integrarea și „diviziunile persistente datorate austerității”. Nu este astfel de celebrat victoria acelei drepte care s-a rupt de democrație.

Habermas a adresat cea mai severă critică actualei organizări din Uniunea Europeană. „Eu condamn – spune el – partidele politice existente. Politicienii noștri sunt de mult timp incapabili să aspire la altceva decât la realegerea lor. Ei nu au substanță politică, nici convingeri”. Orizontul lor politic este un „autoritarism plebiscitar”, care s-a despărțit demult de democrația pe care proiectul european o prevedea. Într-un discurs susținut în Parlamentul Spaniei (1984), Habermas a pus „post-democrația” în seama secătuirii albiei aspirațiilor cetățenilor și scăderii anvergurii liderilor.

Nici un alt filosof, de la John Dewey încoace, nu a apărut atât de extins și de convingător democrația. „Pragmatica universală” a lui Habermas este cea mai instruită și cuprinzătoare teorie a comunicării de până acum, dar și cea mai dezvoltată teorie a democrației.

(c) Astăzi, chiar în prelungirea construcției teoretice a lui Habermas, se pune o întrebare dificilă: de ce, în locul comunității oamenilor care-și iau liber deciziile, s-a decăzut într-o lume în care „alegerile devin un spectacol, în care se discută doar anumite probleme, alese în prealabil de experți”, în care „majoritatea cetățenilor joacă un rol pasiv, în tăcere, chiar apatic”, și în care „influența elitelor privilegiate crește”, iar din egalitatea cetățenească a mai rămas doar o pretenție goală?

Cum am arătat într-o conferință susținută în 2009 la Washington DC, sunt de părere că democrația însăși trebuie înzestrată de acum cu mecanisme de gestionare a democrației, încât să se prevină ceea ce se petrece astăzi – mituirea, intervenții oculte, manipularea cu pericole, discreditarea alternativelor. Nu intru aici în detalii. Îmi asum însă că din nou cam toate dosarele lumii se deschid și că noi opțiuni sunt de luat.

Nu mai sunt însă soluții durabile fără a pleca de la sensul vieții umane și, pe această bază, al instituțiilor moderne. Sunt de părere că „ființarea umană” și „ființa” pe care Heidegger le voia restabilite, pot fi captate abia plecând de la ceva. Heidegger le-a văzut captate plecând de la faptul „finitudinii”, al fragilității indepasabile a existenței umane. Or, punctul de plecare se cere lărgit. Richard Rorty avea dreptate să spună că este timpul să plecăm de la „cotitura lingvistică” și implicațiile ei în înțelegerea prestațiilor umane. Numai că astfel filosofia descrie posibilități și conturează oportunități, dar are prea puțin de spus despre ceea ce este de făcut. Dieter Henrich are dreptate să atragă atenția asupra poziției cheie a „conștiinței de sine”. Numai că istoria se joacă nu numai în conștiința de sine, ci și în afara acesteia – în organizările devenite rigide din lume. Robert Brandom are dreptate să constate că, în

calitate de oameni, recurgem la „practici raționale”, recunoaștem „autoritate” anumitor aserțiuni și că acestea stau pe straturi ale interacțiunilor. Numai că și relativ la o astfel de optică se ridică întrebarea: ne limităm la a privi ceea ce este? Jürgen Habermas are dreptate să reconstruiască realitatea pe care o trăim condus de întrebarea asupra condițiilor necesare și suficiente ale unei „reproduceri cu sens a vieții umane”. Foarte probabil, însă, reconstrucția trebuie completată cu o construcție capabilă să restituie convingător ceea ce este din perspectiva posibilităților, dar și să pregătească viitorul. Filosofia este iarăși, acum, provocată la un *aggiornamento*.

În *Caietele negre* Heidegger ne spune că „noi nu putem ști ce se întâmplă în fond cu noi; o astfel de cunoștință nu a fost accesibilă nici unei epoci a istoriei. Ceea ce fiecare crede a ști este totdeauna altceva decât ceea ce a survenit. Dar trebuie să știm două lucruri și să concepem legătura lor: mai întâi să opunem o rezistență la derădăcinarea Occidentului și totodată să pregătim cele mai înalte decizii ale ființării umane istorice” (GA 94, p. 292-293). Heidegger are dreptate că se trăiește o „dezdădăcinare” în raport cu valori fără de care viața își împruținează sensul. Observăm în jur încercări de a desființa familia, a modifica sexul, a reduce libertățile la disciplină, chiar de a spori opiumul din societate. A început vorbirea despre oameni în plus.

Opinia mea este că s-a intrat în „societatea nesigură” (*Societatea nesigură*, Niculescu, București, 2016). Nu este ceva cu totul nou, căci nu o dată oamenii și-au pierdut siguranțele existente. În definitiv, siguranța exprimată de Leibniz, că trăim în cea mai bună dintre lumi posibile, a fost ruinată de cutremurul de la Lisabona (1755). Siguranța iluminiștilor, că oamenii procedează fundamental rațional, a fost infirmată de primul război mondial. Siguranța că economia de piață va fi cadrul economic fără cusururi au risipit-o crizele din 1929 și 2008. Siguranța că o comunizare a bunurilor rezolvă ceva a infirmat-o emergența dictaturii sub comunism. Siguranța că democrațiile pacifice societățile a fost pusă la îndoială de alunecarea democrațiilor în dictatură, în perioada interbelică, și, mai nou, de alunecarea în formalism. Siguranța că oamenii iau ca limită a luptelor lor viața altor oameni și nu devin bestii a infirmat-o Auschwitz-ul. Siguranța lui Adam Smith că, odată libere, popoarele vor lua decizii înțelepte au contrazis-o tranzițiile eșuate ale erei postbelice. Siguranța că lumea se îndreaptă, după 1989, spre societăți ale libertăților cetățenești și ale democrației se circumstanțiază zi de zi.

Nu poți să nu te întrebi ce este de făcut. Opinia mea – cu exprimarea succintă a căreia închei – este că fără deschiderea orizonturilor și minților, fără revenirea la gândire (*Denken*), dificultățile se vor amplifica necontrolat. Așa, de aceea, ca nou loc filosofic central, „nesiguranța” vieții și valorific moștenirea lui Heidegger și Habermas.

Fiind aici la o reuniune de literați, aș spune fără ezitare că un romancier singular – este drept că se numea Fiodor Dostoievski – a intuit cel mai clar o complicație a lumii până la a perverti valorile recunoscute. Romanul *Idiotul* a fost rezultatul. De la ceva mai mult decât complicație, care este complexitatea, este, oricum, de plecat. Dar va trebui ajuns la rațiune, diferențiere, reflexivitate, acțiune. Volumul meu în curs de apariție, *Stăpânirea complexității*, își propune să o facă.

Arta poetică a prozei *Dezolare*, de Georg Trakl

Virgil Diaconu

Dezolare și alte proze, culegerea întocmită din operele poetului austriac Georg Trakl de către tânărul George State (Cluj Napoca) în anul 2021 la Editura Academiei Române, Centrul de Studii Transilvane, și tradusă admirabil de acesta, are o structură prin care traducătorul vrea să evidențieze genurile în care se înscriu creațiile poetului – poem în proză, proză, aforism –, poezia în vers liber fiind pusă deocamdată în paranteză. Astfel, cartea cuprinde cinci „poeme în proză”, patru „proze” și două „aforisme”. Volumul se încheie cu *Traklale*, o postfață semnată de George State, care este un fel de istorie bine documentată a traducerilor în limba română ale scrierilor lui Trakl. Traducerea urmează parțial primul tom al ediției germane *Dichtungen und Briefe*, întocmită de Walther Killy și Hans Szklener (Salzburg: Otto Müller, 1969).

Textul pe care mi l-am propus să îl comentez aici se numește *Dezolare*, iar el face parte din secțiunea *proză scurtă*, a volumului *Dezolare și alte proze*, tradus de către George State.

Dezolare este o proză care, fiind trakliană, are specificul ei... În ce constă acest specific vom vedea în cele ce urmează.

(1). Proza este alcătuită din trei secțiuni, departajate prin numere chiar de către Trakl. Prima secțiune este un tablou natural. Scena surprinsă este aceea a unui lac:

„Norii se perindă peste sumbrele, străvechile vârfuri ale copacilor și se oglindesc în apele albastre-verzui ale lacului, ce pare un hău. Și neclintită se odihnește, ca scufundată ntr-o resemnare plină de jale, întinderea apei – zi de zi.”

În acest context natural, chiar din lac, sau din norii reflectați în lac, se ivește un castel:

„În mijlocul lacului tăcut, un castel răsare dintre nori, cu turnurile și-acoperișurile ascuțite și sparte.”

În momentul apariției sale, castelul pare să fie ireal, însă cele 14 fraze care îl descriu folosesc elemente concrete, reale, așa încât castelul dobândește realitate... Astfel, zidurile castelului sunt „negre”, pe ele „cresc buruieni”, curțile sunt „mohorâte”, porumbii „par să se teamă de ceva, căci zboară agitați și sfioși spre fereastră”, „fântâna arteziană susură-ncetișor”, „prin coridoarele-nguste și prăfuite ale castelului se stârnește uneori un suflu-nfrigorat, apăsător”, „lilieci prind să fâlăie înspăimântați” etc.

Totul este învins de timp, dar ni se sugerează că cineva a trăit aici, că o viață s-a petrecut printre zidurile azi innegrite ale castelului:

„Încăperile sunt totuși negre de praf! Înalte, și goale, și reci, și pline de lucruri abandonate. Prin ferestrele oarbe vine câteodată un sclipăt mic, infim, pe care bezna îl înghite iarăși. Trecutul a murit aici.”

Trecutul, care a fost viu, a murit aici... Castelul este părăsit...

(2). A doua secțiune a prozei *Dezolare* desfășoară trei secvențe. Prima este *parcul real*, ca secvență a realității –

„Ramurile copacilor se-nvălătucesc de-o mie de ori, întregul parc nefiind altceva decât o unică, gigantică vietate.

Și sub bolta uriașă de frunze apasă noaptea eternă. Și tăcerea profundă! Și aerul e-mbibat de aburii putregaiului!”

A doua secvență (a acestei a doua secțiuni a prozei) se constituie din *amintirile*, din *memoria parcului*:

„Uneori însă parcul se trezește din visele grele. Atunci își revarsă amintirile despre recile nopți înstelate, despre locurile secrete ascunse-n adânc, unde iscodea sărutări febrile și-mbrățișări, despre nopțile de vară pline de fast incandescent și măreție, când luna, pe un fundal negru, nălucea imagini încălcite, despre oamenii care, cu politețe grațioasă, i se plimbau în cadență pe sub bolta de frunze, șoptindu-și cuvinte dulci, nebunești, însoțite de zâmbete ce promiteau multe.”

Ce statut au amintirile parcului? Sunt elemente reale? Sunt imaginare, ireale? Pentru memoria parcului, care le-a trăit cândva, amintirile sunt reale. Însă pentru altcineva, pentru noi, cititorii, ele nu au realitate...

Și în fine, cea de a treia secvență a acestei a doua secțiuni a prozei este din nou *parcul real*, dar un parc mohorât, lipsit de freamătul vieții trecute:

„Iar apoi parcul se scufundă din nou în somni de moarte.

Umbrele fagilor roșii și ale brazilor se leagănă pe ape, și-un murmur trist, apăsător vine din adâncurile lacului.

Lebede plutesc domol, imobile, rigide, prin șuvoaiele sclipitoare, îndreptându-și în sus gâturile zvelte. Plutesc mai departe! Jur-împrejurul castelului abandonat! Zi de zi!

Crini palizi cresc la marginea lacului, chiar printre ierburile-n culori țipătoare. Iar umbrele pe care le-aruncă în apă sunt încă mai palide.

Și când acestea pier, vin altele din adâncuri. Și-s precum mâinile mici, defuncte ale femeilor.

Pești mari înoată curioși în jurul florilor palide, cu ochii ficși, sticloși, plonjând iarăși în adâncuri – fără zgomot!

Iar totul e impregnat de tăcerea părăsirii.”

(3). În cea de a treia secțiune a prozei *Dezolare* revine castelul și totodată intră în scenă un personaj – contele –, pe care îl aflăm „într-o încăpere dărăpănată din turn”. Contele aduce cu sine un timp trecut, în magia căruia trăiește, refuzând prezentul:

„Mai trage cu urechea doar la mica, trista melodie a sufletului său: trecutul!”

Când se face seară, își aprinde lampa veche, acoperită de funingine și citește-n tomuri voluminoase, îngălbenite despre măreția și splendoarea trecutului.

Citește cu inima-ncordată, răsunătoare, până când prezentul, căruia el nu-i aparține, se scufundă. Iar umbrele trecutului se ridică – enorme. Și trăiește viața, superba viață a strămoșilor săi.”

Așadar, „prezentul, căruia el nu-i aparține, se scufundă” și este înlocuit de gloria trecutului, de „Viața, superba viață a strămoșilor săi”, care devine pentru contele timpul său prezent sau marea realitate, din care trăiește acum.

Proza se încheie cu o scenă în care castelul contelei este surprins de furtună, ca o răzbunare a naturii/realității pe lumea apusă, reînviată de contele. Dar și această invazie a realității, a naturii, este în final învinsă și ea de „tăcerea părăsirii”:

„Își lipește fața de geam și privește afară în noapte. Și-atunci totul îi apare enorm și ca-n vis, fantomatic! Și cumplit. Aude furtuna năvălind prin castel, de parcă voia să măture-afară, împrăștiind în văzduh, tot ce e mort.

Când însă imaginea confuză a nopții se risipește ca o umbră redeșteptată – totul e din nou impregnat de tăcerea părăsirii.”

8 trăsături literare ale artei poetice trakliene

În încheierea acestei prezentări, voi pune în evidență trăsăturile sau caracteristicile artei poetice a prozei despre care vorbim.

(1). Citind proza *Dezolare* rămâi uimit de caracterul ei puternic *descriptiv*. Obiectul descris nu este însă lumea interioară, ci lumea exterioară – lacul și castelul. Iată spre pildă un fragment din descrierea lacului:

„Iar apoi parcul se scufundă din nou în somni de moarte.

Umbrele fagilor roșii și ale brazilor se leagănă pe ape, și-un murmur trist, apăsător vine din adâncurile lacului.

Lebede plutesc domol, imobile, rigide, prin șuvoaiele sclipitoare, îndreptându-și în sus gâturile zvelte. Plutesc mai departe! Jur-împrejurul castelului abandonat! Zi de zi!

Crini palizi cresc la marginea lacului, chiar printre ierburile-n culori țipătoare. Iar umbrele pe care le-aruncă în apă sunt încă mai palide.

Și când acestea pier, vin altele din adâncuri. Și-s precum mâinile mici, defuncte ale femeilor.

Pești mari înoată curioși în jurul florilor palide, cu ochii ficși, sticloși, plonjând iarăși în adâncuri – fără zgomot!

Iar totul e impregnat de tăcerea părăsirii.”

Proza *Dezolare* este, în cea mai mare parte a ei, o descriere, care se constituie dintr-o înșiruire de elemente – imagini, idei, motive, propoziții –, cu toate configurând o temă, o scenă, un tablou. Prin tehnica descrierii Trakl construiește oarecum minuțios scene naturale reale și real-imaginare. Tocmai din această pricină scenele prozei seamănă cu niște tablouri.

În cea ce mă privește, fac distincție între o lume *descrișă* și compusă din elemente statice, așa cum este proza *Dezolare*, și lumea *povestită* (*epică*), a altor proze, care este de regulă o lume dinamică și dialectică, în sensul că un element, deci o idee, o imagine, o propoziție, un motiv, este determinat în plan logic de elemente anterioare

și, la rândul său, determină elemente posterioare, succesive. Descriptivismul este static, eleat, iar epicul este alcătuit din elemente și dezvoltări cauzate și cauzale, deci este dialectic, heraclitean. Proza *Dezolare* este în mod dominant descriptivă.

Lumea acestei proze este fără stridențe, cu manifestări minimale: peisajul și lacul sunt tăcute, apa e neclintită, lumina soarelui ricoșează, curțile castelului sunt „mohorâte și-ntunecate”, „fântâna arteziană susură-ncetișor” etc. O lume cu flacăra mică.

(2). Caracteristic și totodată esențial pentru acest discurs descriptiv este însă faptul că el are capacitatea sau forța de a transmite *freamătul ne-fârșit* al eului, *al duhului traklian*.

Acest freamăt ne contaminează și seduce. Viziunea real-descriptivă a lui Trakl produce o tensiune existențială și afectivă, deci are rezonanță, iar eu, dacă sunt un cititor sensibil, intru în această rezonanță spirituală, când altcineva poate să rămână imun la stimulii tensionali, la stranietatea și mirajul transmis.

(3). Trakl nu scrie nici o proză de idei, nici de mari desfășurări epice, ci o proză căreia i-am putea spune existențial-expresionistă, în sensul că ea este producătoare de tensiune existențială și afectivă, prin atmosfera apăsătoare creată și prin tonalitatea oarecum gravă a discursului.

Așadar, pentru cititor, discursul traklian descriptiv funcționează ca un *declanșator de tensiune existențială și afectivă* (poetică?). Starea afectivă transmisă cititorului este coborătoare, descensională, melancolic-existențială. Pulberea de aur a melancoliei acoperă totul.

(4). Scriitura trakliană este coerentă, subtilă, non-epică (non-narativă). Trakl dezvoltă în cuvinte, în limbaj, realul expresiv și creează prin imaginar o lume expresivă.

(5). Prin toate trăsăturile evidențiate până acum, și anume prin atmosfera liniștită și totodată tensionată (liniștea tulburătoare), prin tonalitatea melancolică și coborătoare a discursului, prin tensiunea existențială, afectivă și poetică, proza *Dezolare* demonstrează că ea este mai mult un *poem în proză*, decât o piesă de proză.

(6). Faptul că proza *Dezolare* funcționează ca un poem în proză face ca ea să fie net superioară celorlalte trei proze scurte ale cărții *Dezolare* și alte proze, și anume *Tărâmul visului*, *Din potirul de aur: Baraba* și *Din potirul de aur: Maria Magdalena*, care sunt proze oarecum obișnuite.

(7). Singurul personaj al prozei-poem, contele, nu intră în scenă decât în partea a treia a discursului, deci aproape două treimi din textul *Dezolare* nu are personaj. Și cu toate acestea, tensiunea existențială și afectivă transmisă cititorului este aceeași de-a lungul întregului text. Ca dovadă că această tensiune rezultă din caracterul descriptiv al scenelor prezentate și din scenele înseși.

În același timp, simți că Trakl este personajul ascuns al poemului în proză și că stăpânul castelului, contele, este o întruchipare a eului poetic traklian.

(8). Și, ca să găsim și un nod în papură la ploaia de superlative deschise sau subînțelese de mai sus, cred că sintagma „Iar apoi...”, din propoziția „Iar apoi parcul se scufundă din nou în somn-i de moarte” (p. 39), este defectuoasă, ea putând fi înlocuită cu „Apoi...”. Aceeași sintagmă „iar apoi” este întâlnită și în proza *Tărâmul visului* (p. 26), iar ea cere aceeași corectură.

Georg Trakl, *Dezolare*

1

Nimic nu mai întrerupe tăcerea dezolării. Norii se perindă peste sumbrele, străvechile vârfuri ale copacilor și se oglindesc în apele albastru-verzui ale lacului, ce pare un hău. Și neclintită se odihnește, ca scufundată-ntr-o resemnare plină de jale, întinderea apei – zi de zi.

În mijlocul lacului tăcut, un castel răsare dintre nori, cu turnurile și-acoperișurile ascuțite și sparte. Buruieni cresc pe zidurile negre, crăpate, iar lumina soarelui ricoșează de ferestrele oarbe, rotunde. În curțile mohorâte și-ntunecate zboară de jur împrejur porumbeii, căutându-și un ascunziș în găurile din pereți.

Par să se teamă de ceva, căci zboară agitați și sfoși spre fereastră. Jos în curte, fântâna arteziană susură-ncetișor. Din când în când, porumbeii-nsetați beau din tîpsia de bronz a fântânii.

Prin coridoarele-nguste și prăfuite ale castelului se stârnește uneori un suflu-nfrigorat, apăsător, încât liliicii prind să fâlăie înspăimântați. Nimic altceva nu tulbură liniștea profundă.

Încăperile sânt totuși negre de praf! Înalte, și goale, și reci, și pline de lucruri abandonate. Prin ferestrele oarbe vine câteodată un sclipăt mic, infim, pe care bezna îl înghite iarăși. Trecutul a murit aici.

Cândva, el a-ncremenit aici într-un trandafir unic, schimonosit. Vremea trece nepăsătoare pe lângă lipsa lui de existență.

Iar totul e impregnat de tăcerea părăsirii.

2

Nimeni nu se mai îndură să intre-n parc. Ramurile copacilor se-nvălătucesc de-o mie de ori, întregul parc nefiind altceva decât o unică, gigantică vietate.

Și sub bolta uriașă de frunze apasă noaptea eternă. Și tăcerea profundă! Și aerul e-mbibat de aburii putregaiului!

Uneori însă parcul se trezește din visele grele. Atunci își revarsă amintirile despre recile nopți



Marieta Besu

Înger (2016), acvaforte, 15 x 8 cm

înstelate, despre locurile secrete ascunse-n adânc, unde iscodea sărutări febrile și-mbrățișări, despre nopțile de vară pline de fast incandescent și măreție, când luna, pe un fundal negru, nălucea imagini încalcite, despre oamenii care, cu politețe grațioasă, i se plimbau în cadență pe sub bolta de frunze, șoptindu-și cuvinte dulci, nebunești, însoțite de zâmbete ce promiteau multe.

Iar apoi parcul se scufundă din nou în somn-i de moarte.

Umbrele fagilor roșii și ale brazilor se leagănă pe ape, și-un murmur trist, apăsător vine din adâncurile lacului.

Lebede plutesc domol, imobile, rigide, prin șuvoaiele sclipitoare, îndreptându-și în sus gâturile zvelte. Plutesc mai departe! Jur-împrejurul castelului abandonat! Zi de zi!

Crini palizi cresc la marginea lacului, chiar printre ierburile-n culori țipătoare. Iar umbrele pe care le-aruncă în apă sînt încă mai palide.

Și când acestea pier, vin altele din adâncuri. Și-s precum mâinile mici, defuncte ale femeilor.

Pești mari înoată curioși în jurul florilor palide, cu ochii fițși, sticloși, plonjând iarăși în adâncuri – fără zgomot!

Iar totul e impregnat de tăcerea părăsirii.

3

Și sus, într-o încăpere dărăpănată din turn, stă contele. Zi de zi.

Urmărește norii care se perindă, scânteietori și puri, peste vârfurile copacilor. Privește cu plăcere soarele mocnind în nori, seara, când apune. Trage cu urechea la zgomotele din înălțimi: la țipătul unei păsări ce trece-n zbor pe lângă turn sau la șuierul răsunător al vântului învărtejit în jurul castelului.

Vede cum parcul își doarme somnul greu și-apăsător, și privește lebedele plutind prin șuvoaiele lucitoare – care înoată în jurul castelului. Zi de zi!

Iar apele au un lustru albastru-verzui. În ape se oglindesc totuși norii care se perindă pe deasupra castelului; și umbrele pe care le-aruncă-n șuvoaie scânteiază tot atât de strălucitor și de pur. Nuferii îi fac semne, precum mâinile mici, defuncte ale femeilor, și se leagănă, amăgiți de triste fantasme, după sunetul molcom al vântului.

Bietul conte se uită la tot ceea ce, muribund, îl înconjoară aici, ca un copilăș rătăcit, deasupra căruia stă o fatalitate, și care nu mai are putere să trăiască, dispărând asemeni unei umbre a dimineții.

Mai trage cu urechea doar la mica, trista melodie a sufletului său: trecutul!

Când se face seară, își aprinde lampa veche, acoperită de funingine și citește-n tomuri voluminoase, îngălbenite despre măreția și splendoarea trecutului.

Citește cu inima-ncordată, răsunătoare, până când prezentul, căruia el nu-i aparține, se scufundă. Iar umbrele trecutului se ridică – enorme. Și trăiește viața, superba viață a strămoșilor săi.

În nopțile când furtuna gonește-n jurul turnului, încât zidurile vuiesc din temelii și păsările îi cârăie la fereastră pline de teamă, pe contele-l cuprinde o tristețe inexprimabilă.

Pe sufletul său ostenit, bătrân de când veacul, apasă fatalitatea.

Își lipește fața de geam și privește afară în noapte. Și-atunci totul îi apare enorm și ca-n vis, fantomatic! Și cumplit. Aude furtuna năvălind prin castel, de parcă voia să măture-afară, împrăștiind în văzduh, tot ce e mort.

Când însă imaginea confuză a nopții se risipește ca o umbră redeșteptată – totul e din nou impregnat de tăcerea părăsirii.

Literatura de călătorie: etimologie, tipologie, scurtă istorie (VII)

Iulian Cătălui

Laurence Sterne și *O călătorie sentimentală* (1768)

O călătorie sentimentală prin Franța și Italia de domnul Yorick, pe scurt *O călătorie sentimentală prin Franța și Italia* (în română chiar mai scurt, *O călătorie sentimentală*), este un roman-jurnal de călătorie de Laurence Sterne, scris și publicat pentru prima dată în 1768, chiar în anul morții autorului irlandezo-britanic. Cu trei ani în urmă, în 1765, Sterne a călătorit prin Franța și Italia până în sud la Napoli și, după ce s-a întors, a decis să-și descrie călătoriile „din punct de vedere sentimental”, deși cartea poate fi privită și ca un epilog la capodopera sa posibil neterminată *Viața și opiniile lui Tristram Shandy, gentleman*, și, de asemenea, ca o replică persiflantă la non-sentimentala carte a lui Tobias Smollett *Călătorii prin Franța și Italia*, mai ales că Sterne îl întâlnește pe Smollett în timpul excursiunilor sale în Europa și s-a opus cu tărie caracterului acestuia de om îmbufnat, acerb și certăreț, căruia nu-i convenea nimic, Smollett însuși fiind cel care a servit drept model pentru personajul sternian prea învățatul Smelfungus¹. Astfel, în cartea sa, Sterne spune că Smollett aka Smelfungus a purces la drum cu „posomoreală și pizmă”, încât orice lucru pe lângă care a trecut a fost „pocit ori schimonosit”, scriind o istorisire despre cele văzute, dar aceasta nu era decât „povestirea simțămintelor lui mohorâte”². Totuși, în 1763, Smollett era bolnav, poate de tuberculoză, și a suferit pierderea singurului său copil, Elizabeth, la vârsta de 15 ani, de unde poate și starea sa psihică precară, mai degrabă, de om îmbufnat și certăreț, el renunțând la funcția de redactor și, împreună cu soția sa Nancy, a plecat în Europa, ceea ce a dus la publicarea lucrării *Călătorii prin Franța și Italia* (1766).³ Romanul sternian a fost extrem de popular și influent în epocă și a contribuit la impunerea literaturii de călătorie ca „gen dominant” al celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea și, în plus, spre deosebire de relatările sau jurnalele anterioare de călătorie care ofereau cunoștințe și puncte de vedere obiective non-personale, *O călătorie sentimentală prin Franța și Italia* a lui Sterne insistă pe cunoașterea de sine, desigur ironică, pe prezentarea gusturilor și sentimentelor proprii, a obiceiurilor și manierelor în detrimentul cunoștințelor clasice, a prezentării monumentelor și artei fiecărei țări vizitate etc.⁴ Mai precis, de-a lungul secolului al XVIII-lea pasiunea nedomolită de călătorie a englezilor a dat naștere la o vastă literatură, una dintre cele mai pertinente remarci despre autorii cărților de călătorie aparținând lui Samuel Johnson care afirma că: „Cel ce vrea să călătorească întru desfătarea altora cată să țină mintă că scopul cel dintâi al observației este viața omenească”⁵. Narratorul cărții lui Sterne este pastorul inzestrat cu o „sensibilitate remarcabilă” Yorick, care este reprezentat cu viclenie cititorilor sinceri ca alter ego-ul abia deghizat al autorului și



Marieta Besu Berbec (1986), acvaforte, 24 x 24 cm

care povestește pe hârtie „senzațiile și simțămintele” trezite pe meleagurile străbătute.⁶ La peste cincizeci de ani de la publicare, cartea a fost condamnată de Sfântul Scaun, astfel, printr-un decret al Sacrei Congregații a Indexului, din 6 septembrie 1819, a fost inclusă în „Indexul cărților interzise al Bisericii Catolice”⁷. Călătoria lui Yorick începe în portul francez Calais, unde el întâlnește un „biet călugăr” din ordinul Sfântul Francisc care cerșea pentru mănăstirea sa, pastorul refuzând inițial să-i ofere vreun ban, dar apoi regretă decizia lui, el și călugărul făcând schimb de tabachere cu tutun prizat!⁸ Înainte de a pleca spre interiorul Franței, naratorul face un fel de clasificare a călătorilor sau turiștilor, rândindu-i în următoarele trepte: drumeți leneși, iscoditori, mincinoși, infumurați, trufași, melancolici, apoi vin drumeții de nevoie, drumeții răufăcători și trădători, drumeții nefericiți și nevinovați și drumeții de rând, și în cele din urmă, desigur, „drumeții sentimentali”, precum Yorick⁹, autorul dezvăluind și dubla motivație a efectuării acestei călătorii „sentimentale”: necesitatea și nevoia de a călători. Ulterior, el își cumpără o trăsură veche sau diligență pentru a-și continua călătoria, apoi vizitează Montreuil, unde la sugestia unui hangiu, angajează un servitor care să-l însoțească, un flăcău pe nume La Fleur, care nu știa să facă nimic altceva decât „să bată toba și să cânte unul ori două marșuri din fluier”¹⁰. În timp ce se află la Paris, Yorick este informat de La Fleur că un locotenent de poliție l-a căutat la hotel, cerându-i pașaportul, fără acest document, - în timp ce Franța și Anglia erau încă în Războiul de Șapte Ani, numit de Winston Churchill ca fiind „primul război mondial”¹¹, din moment ce a fost primul conflict din istorie care a avut lupte pe toată planeta (Sterne a plecat din Londra spre Paris în prima săptămână a anului 1762, în timp ce se desfășura răzbelul, cum spune pitoresc autorul, dintre Franța și Anglia încheiat prin tratatul de pace din februarie 1763), - riscând să fie încarcerat la Bastilia sau la Chatelet. Atunci,

Yorick decide să meargă la Versailles, la Conte de B. pentru a obține un pașaport și observând că acesta citea din Shakespeare, a luat în mână cartea cu piesa *Hamlet*, și deschizând iute la scena groparilor din actul al cincilea, și-a pus degetul arătând Yorick, semnalându-i că au același nume!¹². Conte francez îl ia drept măscăriciul regelui, Yorick/ Sterne eșuând în a-i arăta că se înșală¹³ și pleacă mulțumit de izbânda cvasi-rapidă a dobândirii necesarului pașaport. El se întoarce la Paris unde mai rămâne câteva zile și își continuă călătoria sentimentală dincolo de Alpi, în Italia, până la Napoli.

Samuel Johnson și *O călătorie spre insulele vestice ale Scoției*

A Journey to the Western Islands of Scotland/ O călătorie spre insulele vestice ale Scoției (1775) este o narațiune ori scriere de călătorie a lui Samuel Johnson despre o excursiune de optzeci și trei (83) de zile prin Scoția, în special în insulele Hebride, la sfârșitul verii și în toamna lui 1773.¹⁴ Johnson, în vârstă de 63 de ani era însoțit de James Boswell, în vârstă de 32 de ani, care ținea și evidența călătoriei, publicată în 1785 ca *A Journal of a Tour to the Hebrides/ Jurnal al unui tur către Hebride*.¹⁵ Cele două narațiuni sunt adesea publicate ca un singur volum, ceea ce este benefic pentru compararea a două perspective ale acelorași evenimente, deși sunt foarte diferite în abordare - Johnson s-a concentrat pe Scoția, în timp ce Boswell s-a focalizat pe Johnson (Boswell a continuat să scrie o biografie faimoasă a lui Johnson).¹⁶ În acea biografie, Boswell a indicat că itinerarul călătoriei începea la Edinburgh după ce a acostat la Berwick upon Tweed, apoi la St Andrews, Aberdeen, Inverness și Fort Augustus, de acolo au plecat spre insulele Hebridelor: Skye, Raasay, Coll, Mull, Inch Kenneth și Iona; întorcându-se pe continent, în Argyll, au vizitat Inverary, Loch Lomond, Dumbarton, Glasgow, Loudoun, Auchinleck în Ayrshire (casa familiei lui Boswell) și Hamilton, apoi au încheiat călătoria întorcându-se la Edinburgh.¹⁷ Boswell a rezumat călătoria astfel: „[Johnson] a văzut astfel cele patru universități ale Scoției, cele trei orașe principale ale sale și atât de mult din Highland și din viața insulară cât a fost suficient pentru contemplarea sa filosofică”¹⁸. În 1773, Scoția era încă un loc sălbatic: corsarii în slujba seniorilor locali și navele barbare au făcut raiduri de-a lungul coastelor (numai în 1774 au fost semnalate șapte dintre aceste nave); distrugerea pădurilor scoțiene a continuat fără încetare; sistemul de clanuri fusese demantelat printr-o lege a Parlamentului englez; whisky-ul scoțian era distilat ilegal și din abundență (Johnson a remarcat obiceiul *skalk*-ului, constând în a bea whisky înainte de micul dejun).¹⁹ Johnson și Boswell au fost uimiți când l-au vizitat pe Lord Monboddo la conacul lui și l-au văzut într-o ținută primitivă de fermier, cu siguranță o imagine foarte diferită de cea a unui judecător de la Curtea Supremă Scoțiană, filozof și om de științe naturale.²⁰ Johnson a ajuns în Highlands/ Ținuturile de Sus, puțin la vest de celebrul Loch Ness, unde erau foarte puține drumuri, chiar deloc pe Insula Skye, și pentru aceasta a fost forțat să călătorească, de obicei de-a lungul crestei unui deal cu un localnic, ghid care cunoștea terenul și traseul cel mai bun pentru anotimp: „Călătoriile făcute în acest mod sunt destul de plictisitoare și lungi.

Câteva kilometri necesită câteva ore”, scria Johnson.²¹ Deși S. Johnson a venit în Scoția pentru a-i vedea, chipurile, pe cei primitivi și sălbatici, în 1773 Scoția se schimbuse deja rapid, incredibil, și se temea că a venit „prea târziu”, dar a văzut unele dintre lucrurile pe care le-a căutat, cum ar fi un domn purtând *kilt* tradițional în carouri și cântând la cimpoi – dar niciunul din spiritul marțial pentru care Scoția era atât de faimoasă, cu excepția relicvelor și poveștilor de toit felul.²² Johnson înregistrează și comentează multe lucruri despre viața scoțiană, inclusiv fericirea și sănătatea oamenilor, antichități, economie, livezi și copaci, obsedantul whisky, îmbrăcăminte, arhitectură, religie, limbă și educație, el petrecându-și cea mai mare parte a vieții la Londra și călătorind pentru prima dată abia în 1771.²³ În Anglia a existat mult interes pentru Scoția, iar cartea lui Johnson nu a fost prima care a relatat despre aceasta, de exemplu, *A Tour in Scotland in 1769*, a naturalistului galez și scriitorului Thomas Pennant a fost publicată în 1771, o relatare mult mai detaliată și mai lungă decât cea johnsoniană, Pennant stabilind un „nou standard în literatura de călătorie”: Johnson a spus despre el că este „cel mai bun călător pe care l-am citit vreodată; el observă mai multe lucruri decât oricine altcineva”²⁴.

Note

1 Dominic Head, ed., *The Cambridge Guide to Literature in English. Travels through France and Italy* (3rd ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 1124.

2 Laurence Sterne, *O călătorie sentimentală. Jurnalul pentru Eliza*, 2006, pp. 54-55.

3 Hamish MacPherson (14 March 2021), “Back in the Day – Pioneering novelist who turned to writing after falling on hard times”, în *The National – Seven Days*, p. 11.

4 Laurence Sterne, *op. cit.*, p. 33 și „Voyage sentimentale à travers la France et l’Italie”, în *Wikipedia*, 24 octombrie 2019.

5 Mihai Miroiu, „O călătorie sentimentală și funcția eliberatoare a răsului”, în Laurence Sterne, *O călătorie sentimentală. Jurnalul pentru Eliza*, 2006, pp. 7-8.

6 Mihai Miroiu (2006), *op. cit.*, p. 7.

7 Jesús Martínez de Bujanda; Marcella Richter, *Index des livres interdits: Index librorum prohibitorum 1600-1966* (en français), Université de Sherbrooke, Centre d’études de la Renaissance, 2002, p. 856.

8 Laurence Sterne, *O călătorie sentimentală. Jurnalul pentru Eliza*, 2006, p. 25.

9 Laurence Sterne, *op. cit.*, pp. 32-33.

10 *Ibidem*, p. 58.

11 H.V. Bowen, *War and British Society 1688-1815*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1998, p. 7.

12 Laurence Sterne, *op. cit.*, p. 126.

13 *Ibidem*, p. 129.

14 Cf. „A Journey to the Western Islands of Scotland”, în *Wikipedia*, 8 January 2022.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

18 James Boswell, *Life of Samuel Johnson. Encyclopædia Britannica, Chicago, 1952, p. 227.*

19 Cf. „A Journey to the Western Islands of Scotland”, în *Wikipedia*, 8 January 2022.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 Cf. „A Journey to the Western Islands of Scotland”, în *Wikipedia*, 8 January 2022.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*.

„Învoiala” lui Noica (II)

Adrian Dinu Rachieru



Marieta Besu

Pescăruș (2013), acvaforte, 49,5 x 69,5 cm

Dacă în fiecare din noi – spunea Noica, într-un interviu – „joacă cel care a vrut să fie în anii adolescenței”, *catapultat* la Păltiniș, clasicizat, bucurându-se de o popularitate nesperată pentru un filosof, acest european „de margine”, făcând „roata” (turul Păltinișului), intră – categoric – pe lista ființelor care *ne sporesc*. În fond, Noica fuge de tirania profesoratului. El nu vrea adevăruri verificate, mortificate, ci iubește oamenii tineri, dispuși să caute împreună (dar cu voci separate) *adevărurile*; să caute, altfel spus, perpetua ucenicie, nu maturitatea forțată; să descopere *sensul* unui adevăr și, în cele din urmă, pe ei înșiși. Să se dezvăluie. Noica se vrea *un mijlocitor* care îți strecoară îndoiala, care te coboară în infernul interogației. Certitudinile se clatină, nu ne rămâne decât una: incertitudinea. Și, apoi, repetând vorbele lui Leon Bloy, putem ști cine dă și cine primește?

Așezat „în curgere”, spiritul nu vânează reușita, ci dorește căutarea; astfel, se regăsește și se împacă cu lumea, ferit de ispita posesiei, de pofta achizitivă, de „cascada de înstrăinări” care-l amenință, modelat (mutilat) de context; pe biruitorul de-o clipă, nefericitul de învingător, bietul frate Alexandru strivit de „nebulina binelui”. Intrând, astfel, în repetiția oarbă și pregătindu-și moartea ființei spirituale. Or, Noica visează supremul rol: cel de întârziator. Curgerea, pierderea, viața însăși, cu seria ei de căințe; sau anchiloza, efortul de a păstra un „suflet stătător” – iată alternativele. Este clar că Noica îi iubește pe învinși. Înțelege că *devenirea* (ca desfășurare) se regăsește în trecere și petrecere (regretând că ultimul cuvânt a fost „expropiat de cheflii”). Filosoful pledează pentru *donjuanism*: „esențialul e să cucerești”. Are experiența erorii, gustă voluptatea înfrângerii, acceptă riscul și singurătatea comunitară; starea de spirit – zicea Noica – e mai importantă decât

conținutul. Vrea adevăruri *vii*, nu „cadavre de idei”; important ar fi nu să triumfi, ci să știi ce să faci cu nereușitele.

Jurnalul de la Păltiniș, transparent mai cu seamă pentru ambițiile și orgoliile discipolului (G. Liiceanu), reunea în câteva reprize (într-un soi de decameronizare) meditații păltinișene; vraja speculativă și persuasivă a lui Noica răzbate în fiecare pagină. Cel cuprins de condiția căutării, mereu apt de isprăvi culturale în reclusia sa deliberată, transformă cultura în mediu natural de existență. *Jurnalul* prezintă un Noica abstras determinațiilor (oarbe, adaugă filosoful), intrat în indiferență. Fiind în filosofie, Noica e pe drumul către o idee, desfășurând cu seninătate un punct de vedere asupra lumii, în toate detaliile ei, plutind în sfera pură, evitând capcanele vieții pentru a nu-și rata traiectoria. Dar există și un Noica-omul, răvășit de momeala faptei, trădându-și „somniașismul fecund”. *Jurnalul* discută, de fapt, esențial, problema paideică: accesul la spirit, modul cum spiritul insașiabil, în creștere, asigură plinătatea ființei. Scenariul paideic presupune un *spiritus rector* și, negreșit, ucenici; trezirea spiritului obligă la propagarea lui. Cei intrați în raza lui Noica au avut o șansă; *efectul Noica* nu poate fi măsurat, dar funcția lui de provocare este indiscutabilă. Noica a fost *un incitator*, el cultiva dialogul, iar acesta, la rândul-i, trezește nevoia replicii. Iată de ce Liiceanu vorbește de „trădarea fecundă”, rupând discipolatul prelungit; satelizarea perpetuă ar anula modelul paideic. Despărțirea de magistru se anunța, astfel, inevitabilă.

Dacă pentru Cioran, Noica părea complex, fascinant, „turburător” și, îndeosebi, „derutant”, în ochii lui Culiianu el dobândise rolul de „moașă”, trăind, în exclusivitate, sub raza culturii, într-o țară „imolată”, închisă, pregătind „Moștenitorul”. Un „mandarin candid”, destinat parohialului, un

optimist defazat, energic, oricum stimabil (pentru acest eroism cultural „trezitor”, căutând „sămânța cea bună”), cumva „desprins de Istorie”. Știind, însă, că „înțelepciunea nu se învață, ci se trezește”, cum îi scria Sandei Stolojan (la 16 iulie 1969). Un *constructor*, desigur, alegând tineri geniaiozi (ca grup elitist, supus unui antrenament aspru), un posibil *critic de direcție*, fie și improvizat, „nerecunoscut ca atare”, observa Ovidiu Pecican, forțând intrarea în Universalitate; blamând poezia (care e „potriveală”) sau polihistorismul nostru proverbial, născând oameni mari fără cărți majore. Eliade, de la distanță, vedea în Noica un *caz unic*; acceptând tacit contextul vitreg, impunând o gândire captivă, umilită și vorbind, paradoxal, despre „semnificația metafizică a unui destin românesc”. Ceea ce i se părea, nota în *Jurnal*, „o alegere sublimă și, la limită, absurdă” (Eliade 1993: 124). Pentru Cioran, cel căzut din istorie (temporalitatea istorică), „optimismul nebun” al lui Noica, prietenul său de o viață, era „de neînțeles”. Într-o scrisoare către fratele Aurel (10 iulie 1972) mărturisea că era gata să-i „invidieze iluziile”, optimismul noician ținând de „o anomalie fericită” (v. *Fratele fiului risipitor*, Editura Eikon, 2012). Iar întâlnirea lor, în 1972, era percepută de Cioran ca o revedere temătoare, fantomatică; dacă Cioran, părăsind o „patrie evaporată”, optând pentru un alt idiom, renunțase la „o bună parte” din viața sa, Noica venea dintr-un exil „subtil”, „printre ai săi”. Comentând „războiul celor două scrisori” (*Scrisoare către un prieten de departe*, a lui Cioran, respectiv *Răspuns al unui prieten îndepărtat*, a lui Noica), pricinuindu-i lui Noica mari necazuri (lotul Noica-Pillat), Petru Urscahe înlătură ipoteza unei rupturi (Ursache 2020: 191). Iar doctorul Mircea Lăzărescu avansează o explicație: dacă Cioran visa „o retragere înspre nu știu ce”, atingând „originea însăși”, cum nota în *Caiete*, Noica „credita prezentul vremii sale cu valențele pozitive ale unui timp rostitor” (Lăzărescu 2018: 160). Fiindcă misterioasa *deveniță* (nucleul ființei în sine) era „deschisă nelimitat spre nou” (Lăzărescu 2018: 162). Nu adâncim aici chestiunea, lăsând deoparte, de pildă, interesul lui Ioan Biriș pentru „holomeria simbolică” și „logica partitivă”, Noica fiind preocupat de „faptul invenției”, convins că sublima creativitate culturală ascunde un „cifru matematic”. Sau „ființa” din ontologia nicasiană, ontoteologia și sistemul pentadic, ca preocupări stăruitoare în cărțile medicului psihiatru Mircea Lăzărescu. Și, desigur, atâtea alte contribuții de ecou, dovedind că opera lui Noica e „în rost” și rodește. Chiar dacă n-are urmași și, odată cu „marele sapiențial”, „a dispărut o specie”, cum scria Sorin Lavric.

*

Când, după „reabilitare” și după numeroase tentative (temporizate ori brutal respinse), Noica și-a reînceput călătoriile în Occident¹⁾, el visa, în folosul culturii românești, o colaborare cu exilul. Dacă în interior strategia nicasiană a reușit, obținând o *acomodare productivă* (cum recunoștea însuși filosoful), în exterior Noica a trezit doar „o afectuoasă perplexitate”, după vorba lui Cioran. El a „tulburat” exilul românesc, lansând silogisme perplexante, dar s-a bucurat, recunoștea onest Monica Lovinescu, de respect intelectual, în pofida suspiciunilor care îl înconjurau: „consilier” al regimului, turnător, denigrator al Occidentului deusolat etc. Emigrația dovedea, nu fără motive, rețineri și temeri. Dar

în viesparul românesc de la Paris, „Aristotel” (ultimul nume de cod al lui Noica) nu putea, realist judecând, izbândi. Mergând „la Monici” pentru a le îmblânzi ostilitatea, încercând a „neutraliza” cuplul, oferind probe pentru a dovedi o schimbare de imagine a regimului, filosoful, întâmpinat cu reproșuri, era privit cu neîncredere. Se știa că face jocul autorităților. Monica Lovinescu era la curent cu interferențele și întrevederile sale „securistice”, încât va consemna, în august 1985, că Noica e confiscat de „demonul ambiguității”, având contacte „compromițătoare”. Mila sa, spunea inclementa comentatoare, „ține de sofism, nu de cruce” (Lovinescu 2001: 187). „Paradoxul Noica” (cf. Alexandra Laignel-Lavastine) întreține, așadar, un mare semn de întrebare; a fost oare autorul *Sentimentului românesc al ființei* (1978) un „răsfățat”, o victimă „inocentă” a regimului? Despre Noica s-a scris enorm, dar „nu tocmai pe măsura firii filosofului”, constata, cu regret, Gh. Vlăduțescu. În plus, G. Liiceanu era îngrijorat, încă din 1996, de „scăderea drastică a audienței”. *Criza de asimilare* (cf. A. Pleșu) se prelungește, logica maniheistă e virilă, blocând acea *cunoaștere spornică* nădăjduită de filosof. Foiesc „păltinișofobii”, crede Dan C. Mihăilescu și, sub steagul noicalatriei, foștii ucenici s-au mobilizat pentru a apăra figura imaculată a mentorului. „Reconsiderat”, îngăduit, chiar pe placul ideologiei oficiale, Noica a ales sihăstria și a cultivat *compromisul util*. A fost, nota un temeinic exeget, un „novator reacționar” (Dur 2012: 70), un mare căutător de sensuri, aprofundându-se în limba veche, dezgropând înțelesuri și urcând spre atemporal. Unii acuză rolul nefast, „ravagiile” noicismului și molima „iraționismului”, alții cred că Școala ar fi fost „demolată”; himericul Noica, însă, și-a urmat cu tenacitate și seninătate calea. Noica, sfidând cu umilință potrivnicii vieții, nu și-a „fracturat” personalitatea (Popa 2001: 1069). Prin detenție se va fi smuls mental din concretul coercitiv, fără a se degrada; dimpotrivă, iscodelnic, „ademenitor”, vădind *iscusenie*, se va pune în rost, practicând filosofarea, „simțind cuvintele” (cf. S. Lavric) și înțelegând cultura ca mod de viață. Refuzând baricada politică, pactizând cu organele, acceptând „supliciu comunist”, va trăi ascetic, descoperind

– ca nelingvist – „înțelepciunea” limbii, chiar dacă „magia” cuvintelor va fi contestată de un Iorgu Iordan. *Trei poeme pentru S.* (adică Sanda Stolojan), rod liric al unei excursii bucovinene (5-7 august 1971, însoțit fiind de N. Steinhardt și Sanda Stolojan, sosită de la Paris) vorbesc despre o autohtonie cumpătată, însemn al Universalului românizat. „Rătăcirile” sale ne propun, global, efigia unui „mare narator”, încrezător în *distribuirea victoriei*. Rodind în urmași, adică. În asta a și constat marea sa „periculozitate” (Popa 2001: 1076), ca „modelator” de suflete (tinere, primitoare, spornitoare). Dacă unii „îmbătrânesc prost”, pierzând, nu înglobând, filosoful, dimpotrivă, *un tolerat* în timpul lui îngăduit, și-a pus, în acord esențial, cum sublinia Mircea Martin, biografia cu opera. În fond, ceea ce dorea Noica era o „cruciadă întru cultură” a tinerilor, sub antrenorul său, firește.

Știind prea bine că regimurile totalitare nu oferă decât o șansă (cultura), mentoratul lui Noica urma să „întrețină focul”, devenind, însă, nota caustic Adrian Marino, „un aliat obiectiv al regimului”, o „anexă prestigioasă a propagandei”, cauționând ceaușismul în numele utopiei culturale. Noica și-a asumat *o misiune*, asigurând continuitatea valorilor culturii, prelungind spiritul interbelic, în pofida „timpului rău” și a malițiozităților culpabilizatoare, vehemente politic, ale colegilor de generație, aflați în exil. A avut ambiția Școlii. Și după casa de vară din pădurea Andronache, după exilul de la Câmpulung Muscel și închisoarea din Berceni, a făcut, după pensionare, a patra tentativă, reușită: Păltinișul. Sub aripa sa, hrănindu-se din copleșitorul său prestigiu, o instanță legitimatoare, „păltinișenii” au erupt ca *fenomen colectiv*, „în mare parte și ca o consecință a politicii culturale promovate de către Securitate”, scria Gabriel Andreescu, organele preferând abstragerea, reveriile egotiste, departe de realitățile sufocante, terifiante. Dar „terenul râvnit”, constatase Mircea Martin, era *scena centrală a literaturii* și, desigur, publicul mare; criticii literari, în acei ani, se bucurau de autoritate culturală și putere informală. Or, grupul de la Păltiniș, ca grup de presiune, un nucleu elitar închis, căzut în autoadmirație, își dorea accesul în lumea literaților și „ocuparea unei poziții centrale” (Martin 2015: 382), desfășurând,

➔



Marieta Besu

Balcik (2011), ulei pe pânză, 50 x 70 cm

substitutiv, relații de putere în sfera culturii. Tactica de autoafirmare, ca program eficient și nedeclarat, inducea, depreciaiv, o idee exclusivistă, doar nicasiunii apărând, „într-o gaură neagră” (cf. S. Lavric), valorile culturale.

Un patos al negației în acel presupus „deșert filosofic”, cu inevitabile exclușiuni, minimalizări, beligeranțe, a desfășurat îndeosebi pragmaticul G. Liiceanu, veritabilul creier „regizoral” al operațiunii, vizând câștigarea unei „vizibilități exponențiale”, cu argumente literare. Pe bună dreptate, Mircea Martin lauda scriitura *Jurnalului* (1983) și a *Epistolarului* (1987), cu scene „literalmente puternice”, cu un personaj „viu, puternic, memorabil” (Noica, evident), două cărți de teribil impact, „sfidând contextul social-politic” prin ignorare (decontextualizare). Aventura paideică, reinviind „mitul spiritului”, un „frumos delir” (după Cioran), salută cu entuziasm de literați, dar și cu reacții potrivnice, jignea, însă, în bloc tabăra criticilor, depreciați, ignorând – prin delegitimare – meritele lor în efortul recuperator, cultivând, regretabil, impresia „de loc gol”. Aberațiile regimului ar fi cerut, dimpotrivă, în acei ani, „o solidarizare intelectuală forțată”, sublinia Mircea Martin. Bineînțeles, ambele cărți reprezentau „un moment intelectual important”; reproșurile criticului, divulgate târziu²⁾, sunt, însă, îndreptățite, încercând reparatoriul, fie și tardiv, să înlăture acuzele („neavenite”) aduse criticii literare din anii '80, fără „a tulbura o posteritate fericită” (Martin 2015: 384).

E limpede că „resortul imaginativ” a jucat un rol-cheie în destinul Școlii, recunoștea Gabriel Andreescu. Tocmai de aceea surprind rezervele hermeneutului, deloc dispus a accepta ipoteza lui Mircea Martin (ca strategie premeditată de autoafirmare), infirmată, crede G. Andreescu, de mărturiile lui Liiceanu. În varianta Liiceanu-Noica avem de-a face cu o narațiune „grandilocvent-apologetică” (Andreescu 2015: 60), pregătind rezistența într-o societate închisă (o „monadă oarbă”) printr-un posibil *paradis cultural*. Cu patos cultural, abstras din „temele mundane”, având, după detenție, o *relație specială* cu

instituțiile statului comunist, folosit și folositor, Noica s-a dovedit, reamintea G. Andreescu, un harnic „agent de influență”. Certamente, *linia Noica*, fie și acceptând *stilistica supunerii*, cu navități și efuziuni, s-a frânt, recunosc însuși „noiciunii”. Totuși, el rămâne un simbol legitimator, asigurând, prin iradierea prestigiului, posteritatea grupului noician, paradoxal, chiar și din unghiul autorității morale.

Văzând în Noica „un model de ambiguitate perfectă”, Adrian Marino făcea efortul de „a-l înțelege”, considerându-l un caz „exemplar și paradigmatic” (Marino 1996: 79). Înainte de a-l apăra sau acuza, de a-i evidenția compromisurile și concesiile, de a inventaria efectele produse de constrângerile totalitare se cuvine a deschide un proces însuși sistemului represiv, scria Marino. Cu „imaginație semantică” și „relaxare etică”, acest spirit himeric, trăind „în posibil”, vădind irealism și amoralism ingenuu, animat cu sinceritate de bune intenții, a făcut posibilă o cultură paralelă, tolerată. Fanatismul său cultural, întreținut de firescul „egoism” creator / recuperator, brevetând *metoda Noica*, a îngăduit „o supraviețuire activă” (Marino 1996: 89), așezându-l în seria utopiștilor din cultura română, nu prea numeroși, să recunoaștem.

Bibliografie

- Andreescu (2013): Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozații și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Editura Polirom, Iași.
- Andreescu (2015): Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură: Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași.
- Arman (2022): Mircea Arman, *Constantin Noica-Arhanghelul, Anton Dumitriu-Anahoretul*, în *Tribuna*, nr. 479 (16-31 august)/2022.
- Buzincu (2003): Aurel Buzincu, *Literatura română și realismul socialist (1944-1965)*, vol. 1, *Realitatea care întreține ficțiunea*, Editura Universității, Suceava.
- Cioran (2013): Cioran, *Scurt portret al lui Dimu Noica*, în *România literară*, nr. 19/10 mai 2013. Text inedit, tradus de N. Manolescu.

Diaconu (2019): Marin Diaconu, *Colaborarea lui Constantin Noica la Glasul Patriei și Tribuna României*, în volumul *Simpozionul Național „Constantin Noica”* (ediția a XI-a), Editura Academiei Române, București.

Dur (2009): Ion Dur, *Noica: vămile gazetăriei, Cuvânt înainte* de Gh. Vlăduțescu, Editura Institutul European, Iași.

Dur (2012): Ion Dur, *Noica. Între mitul școlii și revolta metafizică*, în *Ciorne și zile*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu.

Eliade (1993): Mircea Eliade, *Jurnal*, II, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București.

Lăzărescu (2018): Mircea Lăzărescu, *Constantin Noica sau insuportabila filosofie* (Șase eseuri privitoare la ontologia nicasiană), Editura Brumar, Timișoara.

Liiceanu (1983): Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș: un model paideic în cultura umanistă*, Editura Cartea Românească, București.

Lovinescu (2001): Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, 2 (1960-1980), Editura Humanitas, București.

Marino (1996): Adrian Marino, *Cazul Constantin Noica*, în *Politică și cultură (Pentru o nouă cultură română)*, Editura Polirom, Iași.

Martin (2015): Mircea Martin, *Jurnalul de la Păltiniș, legitimarea prin cultură și delegitimarea prin delegitimare*, în *Radicalitate și Nuanță, Tracus Arte*, București.

Mezdrea (2009): Dora Mezdrea, *Constantin Noica în arhiva Securității*, Editura Humanitas, București.

Mezdrea (2009): Dora Mezdrea, *Noica și Securitatea*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București.

Noica (1990): Constantin Noica, *Rugați-vă pentru frațele Alexandru*, Editura Humanitas, București.

Noica (1990): Constantin Noica, *Jurnal de idei*, Editura Humanitas, București.

Noica (2007): Constantin Noica, *Despre lăutărism*, Editura Humanitas, București.

Petru (2011): Marta Petreu, *Noica și utopia recunoașterii*, în *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, Editura Polirom, Iași.

Pleșu (2011): Andrei Pleșu, *Constantin Noica, în Față către față: întâlniri și portrete*, Editura Humanitas, București.

Popa (2001): Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Fundația Luceafărul, București.

Popescu (2013): Dorin Popescu, *Noica. Bătălia continuă*, Editura Ideea Europeană, București.

Rogojan (2011): Aurel I. Rogojan, *Școala de la Păltiniș, în Fereastra serviciilor secrete: România în jocul strategiilor globale*, Editura Compania, București.

Selejan (2012): Ana Selejan, *Glasul Patriei, un cimitir al țeșfanților în comunism*, Editura Vremea, București.

Ștefănescu (2005): Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Editura Mașina de scris, București.

Ungureanu (2007): Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Brașov.

Ursache (2020): Petru Ursache, *Pulberea de aur*. Prefață de Magda Ursache; Postfață de Lucia Negoită, Editura Eikon, București.

Note

1 Prima, din cele trei vizite în Marea Britanie, la Edinburgh (1972), întâlnindu-se cu Alexandra Noica-Wilson și Răzvan (părintele Rafail).

2 Textul integral a fost cules abia în 2015, în *Radicalitate și nuanță* (pp. 357-384), Mircea Martin refuzând să-l publice imediat după apariția *Jurnalului* și a *Epistolarului*, tocmai pentru a nu susține „o campanie negativă”, pornită de „rău-voitori”.



Marieta Besu

Dialog în grădină (2011), ulei pe pânză, 60 x 80 cm

O necesară tipologie a scriitorilor: orfici, artizani, moderni (II)

Radu Bagdasar

Între orfici și artizani se eșalonează un întreg de grade de tipuri intermediare.

Cei dintâi ar fi „proteicii”: destul de laborioși în general dar capabili în situații speciale de urgență să producă în catastrofă un text într-un minimum de timp. Sub presiunea urgenței¹, Dumas scrie în octombrie 1853 în cinci zile cele cinci acte ale comediei *La Jeunesse de Louis XV*. *Nevestele vesele din Windsor* sunt fructul unei comenzi a reginei Elisabeta I-a a Angliei care dorea ca piesa să fie reprezentată la o festivitate prevăzută în cincisprezece zile (Greenblatt 2016, 295). Shakespeare reușește să se încadreze în acest interval, livrându-se la un remarcabil maraton scriptural. Byron așterne cu febrilitate pe hârtie, în vara anului 1816, nu mai puțin de trei dintre capodoperele sale: *Cântul al III-lea din Childe Harold*, apogeu de noblețe a sentimentelor și elan poetic, *Captivul din Chillon* și *Manfred*. Byron pare a fi printre primii moderni sub raport genetic. Stendhal expulzează *Mănăstirea din Parma*, volum impozant, între 8 și 25 decembrie 1838, adică în 52 de zile. Jack London scrie *Chemarea pădurii* în șapte săptămâni, iar Jack Kerouac dactilografiază *Pe Drum* în 20 de zile. S-a remarcat poate că în aceste cazuri, modul rapsodic este mai mult sau mai puțin punctual în contextul global al genezelor. Nu se poate vorbi deci de orfici puri ci de scriitori care, în contexte speciale, reușesc sprinturi mentale uimitoare.

În fapt, noi nu credem, cel puțin în parte, în realitatea absolută a categoriei orficilor sau cel puțin nu confundăm aparențele cu realitatea. Există, fără îndoială, autori care compun cu mai multă ușurință decât alții iar alți autori care compun dificil, meticolos precum Zola sau de-a dreptul căznit precum Flaubert.

Problema pe care o constatăm este că, printre autorii care dau impresia de spontaneitate, unii sunt falși rapsodici. Fie 1. autorul își acordă o perioadă de reflecție anterioară momentului când atinge hârtia, acumulează un conținut care, când ajunge la maturitate, este urmat în mod natural de o redactare rapidă; fie 2. adoptă un subiect care îi este familiar și în contextul căruia îi vine ușor să se miște; fie 3. are în spatele lui lungi perioade de antrenament ca Balzac, după care „spontaneitatea” vine de la sine; fie 4. este plonjat într-o „transă” în care toate forțele lui cerebrale sunt concentrate asupra proiectului pe care și-l propune...; Am putea considera și cazul unei presiuni exterioare, am citat cazul genezei *Nevestelor vesele din Windsor*, foarte productiv, ca un caz n°5.

Cazul n°1 este ilustrat de R. L. Stevenson, Anton Cehov, Panait Istrati, M. Sadoveanu, J.-M. G. Le Clézio etc. Stevenson, care proiecta abundent și cu multă forță imaginativă, îi trimite editorului său o listă de subiecte de romane pe care le avea în vedere pentru viitor. La unul dintre ele specifică: „*Vârsta ingrătă*: de dezburuienit complet. Nu există încă decât sub forma unei scurte note precedente, și în creierul meu – dar pot să-i

dau corp din clipa în care mă voi înhăma la ea – în mod sigur cu ajutorul notei mai vechi”. Se sprijină deci pe această notă mai veche pentru a-i activa conținutul gândit la un anumit moment din trecut și a continua reflexia care în fapt nu este terminată. Este el, în aceste condiții, un spontan în sensul literal al acestui cuvânt?

După Alexandru Talex, editor și prieten al lui Panait Istrati, autorul *Kirei Kiralina* își acorda lungi perioade preliminare scrisului în care rumega proiectele și numai apoi le așternea pe hârtie „dintr-un singur foc”². Este o falsă spontaneitate precedată nu de un avânt ci de o avânt-reflecție. Cehov, reprezentativ pentru cazurile n° 5, 3 și 2, și-a trăit viața sub presiune: era atât de presat de urgențele pecuniare ale familiei pe care o avea în subzistență – opt persoane în total – încât, dacă este să ne luăm după propriile sale spuse, scria o nuvelă pe zi în zilele consacrate acestei ocupații. Dacă ținem cont de faptul că între 1880 și 1885 a scris și publicat nu mai puțin de 300 de nuvele, făcând în paralel epuizante studii de medicină care îi devorau cea mai mare parte a timpului, afirmația este plauzibilă. Pentru a explica acest fabulos antrenament, Cehov are de partea lui presiunea psihologică și libertatea de alegere a subiectelor cele mai afine sensibilității lui, ceea ce explică, credem, achiziționarea într-un timp record a unor facilități expresive în afară de comun și excepționala lui prolificitate. Să nu uităm că, în epocă, multe periodice impuneau colaboratorilor lor tematicile și subiectele preferate de public, cele care „mergeau” comercialmente. Aragon, reprezentativ pentru cazul n°4, are ca principiu conceptual spontaneitatea absolută, neinterferarea în activitatea inconștientului. Nu „preconcep” nimic lăsând cale liberă emergenței conținuturilor profunde: „[...] procedând simplu prin impulsuri bruște”. Dar, susține același Aragon, asta nu împiedică existența unor raporturi logice interne între părți, care nu se pot realiza decât printr-o construcție premeditată: „*Catherine*, a doua parte, de exemplu, având ca bază de a o contrazice pe prima, *Victor*, a treia, de a purta autorul dincolo de ce știe, pentru a încorona totalitatea din *Clara* [...] la care nu mă gândisem niciodată înainte de a fi ajuns la capătul lui *Victor* [...]”³ (Aragon 1969, 86). Este el un rapsodic sau un artizan? Sau poate un autor proteic care în funcție de subiect, de exigențele pe care el le ridică și de dificultățile sau afinitățile pe care le resimte față de el se metamorfozează sau în unul sau în altul. Iar, logic vorbind, acest tip de comportament, conduce inevitabil către ideea raportului dintre facilitățile mental-imaginative ale unui autor, bagajul lui cultural, experiența de viață pe de o parte și problematica, dificultățile pe care i le opune un proiect pe de alta. În acest caz, în ce categorie „funcțională” trebuie el cazat, pentru că o natură predefinită – spontană sau meticuloasă – nu mai apare din capul locului !?

Reiese de asemenea că ambele categorii nu sunt tranșante și, în afară de reprezentanții „puri”



Marieta Besu
acril pe pânză, 50 x 70 cm

Poartă la 2 Mai (2022)

din fiecare categorie, între ele se intercalează un de grade de tipuri intermediare. De felul unui Istrati care a abandonat de mai multe ori cariera scrisului în viața lui, împins apoi să o continue după somația severă a lui Romain Rolland care îl amenința că rupe legăturile cu el dacă nu se repune la scris. Iar cum prietenia era o valoare sacră pentru Istrati, scriitorul balcanic se conformează dorinței lui Rolland. Putem să introducem așadar categoria artizanilor disimulați, fără avânt, dar irigați de raționalitate în procesul mental preparator.

Referințe bibliografice

- Cocteau, Jean (1953) *Journal d'un inconnu*, Paris: Editions Bernard Grasset.
- Guillon, Jean (1986). *Le Travail intellectuel*. Paris: Aubier.
- Istrati, Panait (1985). *Cum am devenit scriitor*. Bucuresti: Editura Minerva.
- London, Jack (2016), *Profession écrivain*, Paris: Les Belles Lettres. <http://www.lettersofnote.com/2012/04/you-must-deliver-marketable-goods.html>
- Woolf, Virginia (1965), *A Writer's Diary*, Edited by Leonard Woolf, London: The Hogarth Press.

Note

1 Piesa *La Jeunesse de Louis XIV*, fusese cenzurată pentru că punea în discuție rațiunea de stat – în specie mariajul aranjat al lui Louis XIV cu Marie-Thérèse d'Autriche care strivește o pasiune de tinerețe a monarhului pentru răpitoarea Marie Mancini, nepoata cardinalului Mazarin.

2 El însuși o declară la începutul anului 1933 când, într-o perioadă de remisiune a tuberculozei de care suferea, îi scrie editorului său: „În momentul de față trei lucrări sunt gata înaintea mea și nu-mi dau pace: volumul 3 din *Méditerranée* [...], volumul 4 În derivă [...] și volumul 5 *Mama* [...]”.

3 Este vorba de romanul *Clopotele din Basel*.

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XVIII)

Nicolae Iuga

Profesorul Alexandru Valentin și scriitorul Alexandru Ivasiuc

Romancierul și eseistul Alexandru Ivasiuc are o viață pe cât de scurtă (43 de ani), tot pe atât de dramatică. Se naște la 12 iulie 1933 la Sighetu Marmăției și moare în București la cutremurul din 4 martie 1977. Tatăl, venit în Sighet din Bucovina ca profesor la Liceul „Dragoș Vodă”, provenea dintr-o familie mixtă germano-poloneză, iar mama (n. Iusco) era dintr-o familie nobilă română din Maramureș. În urma Dictatului de la Viena, familia Ivasiuc este expulzată din Sighet de către autoritățile horthyste și pleacă în refugiu la București. Viitorul prozator, alintat în familie cu diminutivul în stil rusesc Sașa, urmează cursul primar la o școală de pe strada Mântuleasa, la care a învățat cu vreo douăzeci de ani mai-nainte și celebrul Mircea Eliade, iar liceul îl începe la „Matei Basarab”. În 1945 familia se reîntoarce la Sighet. Sașa continuă liceul la „Dragoș Vodă” până la absolvire, în 1951, după care dă admitere și intră la Facultatea de Filosofie a Universității din București, fiind student aici între 1951-1953. Studiile la Filosofie îi vor fi întrerupte, va fi arestat în 1953, anchetat pentru niște afirmații făcute la un seminar, apoi după câteva luni este eliberat fără a fi condamnat, scăpând numai cu o pedeapsă administrativă, anume cu exmatricularea din toate facultățile de Filosofie din România. I se dă voie în schimb să dea admitere altundeva, la Medicină, unde Ivasiuc intră fără probleme în același an, 1953. Face trei ani de Medicină, după care este din nou arestat, la 4 noiembrie 1956. Este condamnat la cinci ani de detenție pentru instigare la tulburarea liniștii publice, pe care îi execută integral și, fiindcă nu s-a cumițit în pușcărie, la eliberare procurorul mai cere pentru el încă un supliment de pedeapsă, doi ani domiciliu obligatoriu

în Bărăgan, cerere care se aprobă. După ispășirea pedepselor, îmbătrânit, ruinat fizic, fără dantură și cu sănătatea zdruncinată, este angajat muncitor necalificat la un laborator chimic, deci într-un mediu toxic, undeva la marginea Bucureștiului.

Care este legătura lui Alexandru Ivasiuc cu ce s-a mai întâmplat la Facultatea de Filosofie a Universității din București prin anii '70? Prin 1976-1977, unui grup de patru studenți de la Filosofie, printre care mă numărăm și eu, Securitatea a deschis un Dosar de urmări informativă pentru (aveam să aflăm mult mai târziu) „comentarii ostile la dresa regimului”. Noi, studenții, bineînțeles că nu știam nimic, dar unii profesori au fost informați, iar profesorii au primit se vede sarcina să ne „influențeze pozitiv”. De mine s-au ocupat vreo trei cadre didactice, între care și profesorul Alexandru Valentin. Acesta era cu vreo 7-8 ani mai în vârstă decât Ivasiuc și atunci când viitorul romancier era student la Filosofie, prin 1951-53, Valentin era asistent universitar și ceva șef pe la UTM, viitoarea UTC. A făcut parte din Comisia (aveam s-o aflăm chiar de la el) care l-a „evaluat”, exmatriculat și dat pe mâna Securității pe Ivasiuc, pentru vina consemnată la Dosar de a se fi „ploconit în fața filozofiei idealiste”.

Într-o bună zi, era pe la începutul toamnei 1977, trec pe holul Facultății pe lângă profesorul Valentin și, normal, îl salut. Îmi răspunde vag și apoi, după câțiva pași, se întoarce de parcă i-ar fi venit o idee și mă strigă pe nume. Mă duc la el. Mă întreabă dacă sunt din Maramureș și dacă îl cunosc pe Alexandru Ivasiuc. La răspunsul meu afirmativ la ambele întrebări, îmi zice să-l aștept puțin. După câteva minute iese din birou îmbrăcat cu pardesiul și cu servieta în mână, îmi zice că și-a terminat treaba în Facultate și mă invită să îl însoțesc la o scurtă plimbare. Mergem în doi fără grabă prin fața

Operei și pe Splaiul Independenței spre Grozăvești. După tot felul de fraze de circumstanță, mă întrebă voalat când l-am mai întâlnit pe Ivasiuc și ce am discutat cu el. M-am prins că scopul lui este să dea un raport despre o eventuală influență anterioară a lui Ivasiuc asupra unor studenți de la Filosofie și de aceea mă hotărâsc să fac mișto și să mint convingător. Îi spun tot felul de baliverne despre romanele lui, dar în esență repet afirmația că Ivasiuc are unele idei inacceptabile, cu care eu nu pot fi de acord. Valentin mă crede, parcă se bucură, îmi zâmbește cu prietenie și mă sfătuiește părintește să nu mă las influențat de astfel de oameni. Îmi zice că, dacă am motive de nemulțumire față de ce se predă la Filosofie, nu am decât să mă retrag și să mă duc la Medicină, la fel ca și Ivasiuc, că eu un sunt un băiat deștept și voi lua examenul de admitere fără probleme. Apoi s-a dezlănțuit la adresa lui Ivasiuc. Uite, zice, „noi” (probabil se referea la conducerea Facultății din care a făcut și el parte) a trebuit să-l exmatriculăm de la Filosofie în 1953, dar i-am mai dat o șansă, l-am lăsat să meargă la Medicină, însă „nu s-a astâmpărat nici acolo”, a trebuit ca în 1956 „să sesizăm organele ca să-l aresteze”. Și apoi nu ți se pare ciudat – continuă Valentin – că, după ce iese din pușcărie, Ivasiuc a fost angajat traducător la Ambasada SUA de la noi? Ceva nu e curat aici! Și nu ai văzut că „în ultima vreme s-a îngrășat ca un porc?” Totuși, cred că mai târziu Valentin s-a prins că nu am fost sincer cu el, pentru că la susținerea lucrării de Licență eu m-am nimerit la Comisia prezidată de el, iar el mi-a criticat lucrarea nejustificat și fără să o fi citit.

Într-adevăr, la vreo doi ani după ieșirea din pușcărie, Alexandru Ivasiuc a avut o ascensiune socială și profesională spectaculoasă, deși nu a reușit / nu a avut timp să termine nici o facultate. A fost educat de acasă de către tatăl său în spirit german. A învățat foarte bine de mic germana, engleza, franceza și latina. Apoi, în cei cinci ani de pușcărie și-a desăvârșit educația la Aiud, în compania unor intelectuali celebri, precum: Nichifor Crainic, Alexandru Zub, Nicolae Balotă, Petre Țuțea și alții. Prima oară când a fost anchetat, în 1953, unul dintre motive era că citește „filosofie idealistă”. Este adevărat, Ivasiuc era volubil și îi plăcea să epateze. Seara la cămin citea din *Critica rațiunii pure* a lui Immanuel Kant în limba germană, ba mergea cu cartea asupra lui și la Facultate, îi plăcea să fie văzut cu așa-ceva. Cineva l-a denunțat că citește în limba germană, probabil literatură nazistă, că dacă nu ar avea nimic de ascuns ar citi în limba română ș.a.m.d. La procesele penale în general, lângă boxa acuzaților se găsea o masă pe care se depuneau corpurile delictive. Dacă de exemplu un bețivan omora pe cineva cu toporul, pe masă era depus toporul respectiv ca armă a crimei. În cazul procesului studentului la Filosofie Alexandru Ivasiuc, pe masa corpurilor delictive a fost depusă *Critica rațiunii pure* în limba germană.

A doua oară când a fost arestat, pe 6 noiembrie 1956, lucrurile au fost mai grave. Alexandru Ivasiuc și cu alți studenți, între alții cu Paul Goma, au avut ideea de a încerca să organizeze o manifestație de solidaritate a studenților români de la București cu studenții maghiari din Budapesta, care erau reprimăți în contextul răscoalei anti-comuniste din Ungaria din toamna anului 1956. La București însă nu s-a putut organiza nimic. Studenții cu inițiativa și-au dat întâlnire la Universitate, într-o anumită zi și la o anumită oră. Cineva a turnat la Securitate, iar Securitatea i-a cules pe oameni bob cu bob înainte de a ajunge la Universitate. Paul Goma relatează în Memoriile sale că el a ajuns la Universitate



Marieta Besu

Ars amandi (2011), laviu, peniță, 50 x 70 cm

când încă nu venise nimeni, că a stat vreo jumătate de oră singur cu portarul, după care au venit și l-au arestat și pe el. Goma a bănuț tot timpul că Ivasiuc ar fi fost cel care a trădat, dar faptul nu este deloc plauzibil, pentru că și Ivasiuc a fost condamnat la rând cu ceilalți.

După ce a ieșit din pușcărie și era cu domiciliul obligatoriu în Bărăgan, Ivasiuc a fost vizitat acolo de către fosta nevastă o singură dată, care și atunci a venit numai să îi spună că s-a hotărât să divorțeze. Norocul lui a fost că la un an după aceea, în 1963, s-a recăsătorit cu Ecaterina (Tita) Chipier, jurnalistă și scenaristă de film, o femeie care a avut un rol important în reinsertia lui socială. Moartea lui Dej și venirea la putere a lui Ceaușescu în 1965 au adus pentru moment câteva mici schimbări, regimul voia să demonstreze că are față umană. Datorită calităților sale intelectuale excepționale și stăpânirii impecabile a limbii engleze, Alexandru Ivasiuc a putut fi angajat traducător la Ambasada SUA din București. Are colaborări la mai multe reviste literare și începe să-și publice romanele. Urmează o carieră fulminantă, în 1968-1969, împreună cu soția sa, obțin o bursă „Ford” în Statele Unite. Cărțile sale sunt foarte apreciate și premiate de Uniunea Scriitorilor și de Academia Română, autorul ajunge director de editură, secretar al Uniunii Scriitorilor și mai apoi director al unei case de filme.

Dar Alexandru Ivasiuc „tot nu s-a cumițit” (vorba profesorului Valentin), își strică destul de repede bunele relații și cu noua putere. În 1971 Ceaușescu face acea vizită de tristă notorietate în China și Coreea de Nord, după care vrea și el o „organizare științifică” a societății după modelul nord-coreean. Îi convoacă și pe scriitorii la tot felul de ședințe, în care le dă indicații ce și cum să scrie. În iunie 1971, la întâlnirea cu Ceaușescu la Casa Scriitorilor de la Neptun, în luarea sa de cuvânt, deja celebrul romancier Alexandru Ivasiuc este incisiv, spune că el nu vrea „toleranță” din partea partidului, ci „libertate de expresie”, că literatura nu trebuie să doar reflecte realitatea socială în maniera „realismului socialist”, ci să fie cu un pas înaintea societății, să-i prevadă căutările și drumul de urmat etc. În consecință, Securitatea îi deschide lui Ivasiuc un nou Dosar de urmărire. La vreo trei ani după aceea, i se respinge cererea lui Ivasiuc de a pleca în Suedia, unde urma să i se publice romanul *Păsările*. Apoi romancierul nostru scrie ultima sa carte, *Racul*, publicată în 1976, în care este dezvoltată o prezentare a puterii politice discreționare, în stilul lui Stalin sau al dictatorilor sud-americani. Cartea este foarte citită și comentată de către studenții de la Filosofie, noi am avut chiar inițiativa să îl invităm pe autor la o întâlnire cu Cenaclul nostru literar. Astfel devine explicabil interesul Securității, prin intermediul unor profesori ca Alexandru Valentin, de a afla care studenți ar putea ține legătură cu Ivasiuc. Și nu se știe cum ar mai fi evoluat lucrurile, dacă prozatorul nu ar fi murit pe neașteptate la cutremurul din 4 martie 1977, când i-a căzut o cărămidă în cap, cu ceva timp înainte de a fi împlinit 44 de ani. Partidul și securiștii au răsuflet ușurați, pentru că ei știau de la Stalin că, dacă un om crează probleme, atunci când dispare omul, dispare și problema. Alexandru Ivasiuc a fost apoi acuzat că ar fi fost colaborator al Securității, cu scopul de a se găsi o explicație pentru cariera sa excepțională, dar după 1990 în arhivele CNSAS nu s-a găsit nimic în acest sens. Personal cred că ascensiunea sa spectaculoasă după 1965 s-a datorat mai degrabă relațiilor soției sale, care proveneau din poporul ales.

Unul rătăcit, răsucit în el însuși

Cristina Struțeanu



Marieta Besu

Cetatea Aiudului (2018), ulei pe pânză, 70 x 90 cm

In definitiv, toate au un început. Așa își zicea de-o vreme Claudia. Cine nu știe chestia asta? Și dacă-l afli, te-ajută la ceva?! Pe ea, nu. Se înfiora uneori, când îi fugea gândul înapoi. Se ferea să răscolească clipe moarte, duse. Chiar dacă nu era cine știe ce de capul lor. Ducă-se, nu? Și prin parc, când pășea pe alei, nu-i plăcea niciodată să-i foșnească frunze uscate sub tălpi, să le ia-n răspăr. Să le răsfire pe potecă. Unora le plăcea, treaba lor. Și apoi, îi poți da de urmă ușor? Începutului ăluia?

De data asta, limpede, coliva era pricina.

Claudia se trezise, într-o bună dimineață, cu un bocănit la ușa, din ce în ce mai tare, fiindcă soneria nu mergea de multșor. Firesc în casa lor. Și iată că nu se mai terminau bubuielile. Cineva era hotărât să nu renunțe. Deși uneori mulți o făceau, treaba lor. Își repeta cam des vorba asta. Acum însă, izbiturile nu încetau. De parcă ardea.

În prag, o femeie necunoscută și totuși vag știută. Parcă o mai văzuse. Unde? Când? Străina ne-străină îi puse în brațe un platou. Pe care-l purta ca pe un bebeluș, tot în brațe. O tavă cu ceva aromat, suav mirositor. Ascuns sub o coală ce foșnea, o plăpumioară din folie poleită. Un ceva învelit, fără doar și poate, ca un prunc. Și-i turnă doamna și o poveste. Colivăreasa, făptuitoarea, n-ajunsese la timp la biserică, ca să-și sfințească coliva asta și s-o poată împărți. Oricum, nu mai avea cui, poarta bisericii se închisese. Dar ce-o interesau pe ea, Claudia, toate colivistele lumii? De ce apăruse coliva, cu așa tămbălău, la ușa lor?

— Și mă gândii la voi, cele patru, - gămance cum sunteți - o să vă lingeti pe degete. Eu o învățai s-o facă, să știi, Claudio mamă. Are nucă multă,

cât arpacaș, atâta nucă, zahărul la sfârșit, să nu se lase, și clar, n-a ieșit cleioasă, coajă de lămâie rasă, esență de rom, ce mai, prăjitură. Delicioasă. Rar așa ceva astăzi, pe timpurile astea, bombonele argintii, ba și câteva cu alune, pricepi ce vreau să zic... Alea în cruce, de deasupra.

Cum de îi ține minte turuiala? De ce? Că ea nu făcuse niciodată delicioasă dintr-asta, nici atunci, nici mai târziu. Așa a fost să fie. Fără. Necunoscuta se răsucise pe călcăie și fata nu-și aducea aminte acum, s-o mai fi văzut vreodată. De fapt, și de colivă nu-și aminti decât târziu. Prea târziu. O pusese pe-o băncuță, la cuier, cumva sub mantouri, ușor acoperită, și-o uită desăvârșit. Claudia noastră tocmai era prinsă de-o carte. Ca musca pe lipici. N-o putea lăsa din mână. Și să meargă la intrare, se desprinsese greu. Dar părea că se dărâmă ușa, așa că se urnise.

Avea cărți deschise peste tot. Unele, cu un șiret de pantofi în chip de semn sau o mare frunză sau rămase cu burta despicată, când în sus, când în jos, ca peștii ce trag să moară. Pești ce mai mereu se zbăteau, cu rămășițe de viață în ei... Și nu era numai literatură, unde ea putea intra ușor în poveste și se amesteca îndată printre personaje. Erau și cărți de eseuri, și de istorie, și de memorialistică, sau de psihologie, chiar de filosofie. Mesteca ideile împreună cu scriitorii. Uita cu totul că nu ea scrisese chestiile alea. De fapt, nici nu-și propusese vreodată să-i țină minte pe autori. Cărțile erau viața ei...

Surorile cele mici nu veniseră încă de la școală. N-o deranja nimeni deocamdată...

Abia peste câteva zile, un miros acruț îi strică tihna. Îi dibui în cele din urmă sursa. Bunătatea

de la cuier. Coliva aia. Rămasă sub paltoane. Nici vorbă s-o mai fi putut mânca. Deși fetele, domnișoarele surori, tare ar fi poftit. Se aleseră doar cu ciugulitul bomboanelor așezate în formă de cruce. Le promise că le face alta, - hm, ce minciună - și le distribui și câte un șut la poponețe. Era cam băiețoasă Claudia, de.

Urmă etapa cu vrăbiile. Se pusese să destrame ce se afla pe platoul cu pricina - ciudat, nu venise nimeni după acea tavă - pe marginea balconului. Cum mama era-n spital și tata la închisoare, n-avea cine s-o certe pentru acțiunea ei temerară, fără precedent. El, papa, fuse catalogat atunci „dușman al poporului”, conform vremurilor socialiste, ceea ce, acum, o distra tare. Azi există titlatura „avocat al poporului”, iar el avocat fusese, da.

Eiii... Nici picior de vrăbiuță. Numai muște. Din ce în ce mai multe. Albine și viespi. Fu silită dar s-adune ghem conținutul dezmembrat, deșirat-înșirat, și să-l ducă în fundul grădinii, sub meri. Pe pământ pur și simplu. Să se-ntoarcă în pământ. Așa zice și la Carte. Și apoi, prea era un focar periculos mormanul ăla de grâu în fermentație. Poate ceva viermișori sau râme s-or înfrupta, totuși, din coliva nu se știe cui. Căzută pe capul ei. Ca un blestem. Ciudat, asta îi venise-n minte, vorba - blestem. De ce? Al cui?

Și răsări altă poveste. Abia acum însă, în cele din urmă, începea cumva să se lege totul...

Mergea de la un timp prin cartier, se lătea, zvonul unei întâmplări teribile. Unei doamne, dinspre capătul îndepărtat al străzii, îi muriseră într-un accident și fiica și ginerele, dar vârstnica nu luă-n seamă deloc realitatea, nu ținu cont de ea. Și așternu zilnic masa pentru tineri. Punea farfurii duble, pahare de mai multe feluri, o carafă și șervețele. Nu? Gătea zi de zi, îngrijea și micuța lor copilă, spăla, scutura, deretica, zâmbea larg și relata oricui baliverne despre ai ei, ce stau să vină. Acuși, acuși. Numai ce plecară, de curând. Era tot un zâmbet fața ei. Și nepoțița, de bine, de rău, creștea și gângurea, apoi chiar ajunse să lege vorbulețe înșăilate. Și mai apoi, o porni de-a bușile. Aproape trecu anul, de când...

Până într-o zi. Una rea, cumplită. Mai bine lipsea din calendar ziua aia. S-ar putea? . Oare n-ar fi fost mai bine astfel?

Comitetul de vecine, ce se rula pe rând, raporta schimbarea majoră. Bunica, mai pe seară, se făcu deodată albă ca varul, nu mai puse trei tacamuri pentru cină și încetă să sporovăiască și să le zâmbească. Le privi urât pe doamne, ba chiar le ușii.

— Afară cu voi, și păstrați tăcere. Fiica mea a decedat. Să știți. A murit ieri. Ieri. Gata. Mai bine mă învățați să fac colivă... Și-o mai luați, pe rând, cu căruciorul pe Clara, s-o plimbați. Eu nu mai pot, de acum nu mai pot nimica. Îmi dau duhul.

Și îndată ce duse până la capăt și ultima încercare, adică fierse arpacașul și-l potrivea cum se cuvenea, și-l ornă, bătrâna pică jos. Asta a făcut. Colivă pentru fiica ei! Se vede că, la biserică, altcineva ajunse/n-ajunse cu tava, nu se mai știa însă cine... Un mesager nevrednic. Poate chiar cea care-i bătuse la ușă, de parcă-i aruncase-n curte pisica moartă.

De ce i se par a avea legătură cu ea toate astea, Claudia nu știa. Nu putea pricepe în ruptul capului de ce o încerca o stare de vinovăție. De remușcare. De la coliva aia? Ce, ea o ceruse?! Ea a vrut-o? Ea doar a uitat-o. Nemâncată de nimeni. Atât, atât... Ce naiba!. Dar i se înfipse numele copilei în inimă. Ca o muștrare: Clara. Hotărât, de va naște o fetiță, așa o va numi: Clara. Îi părea



Marieta Besu *Plaja la Eforie Sud (2021)*
acril pe pânză, 60 x 80 cm

trimis de destin numele. Ca un anunț. Sec. Să-i spele părerea de rău: Clara. Până la urmă o și amuza. Vor fi damele Cla-Cla, mamă și fiică, Claudia și Cla-ra. Aproape nostim, vesel.

Și, pe deasupra, istoriile se rotunjeau, se lăbărtau întruna. Începură să capete un aer straniu. Pur și simplu, fata își puse mâinile la urechi. Atunci când șoaptele străzii se infiltrau pe sub uși. Nu mai voia să afle. Se pare că rudele și-o dădură din mână în mână, din casă în casă, pe Clara cea mititică, și-n cele din urmă Claudia îi pierdu urma. Ce bine! Ce-o interesa pe ea? Totuși, hai zău, totuși. Numai la ideea ei cu numele de Clara nu va renunța. De va avea o copilă.

Și nu avu, n-a avut. Surorile ei mai mici, da, pe rând, mai târziu, numai ea se pare c-avea uter infantil. Ce aiureală! Se măritase din amor mare. Se iubeau de pe când el era student la Litere și-Victor îi aducea mereu cărți. Că pe cele normale, din biblioteca tatălui, le devorase. Nici nu erau așa multe, doar de drept. Și jurisprudența n-o interesa deloc.

Făcu tot felul de tratamente ginecologice, și punții tare dureroase în pârdaľnicul de uter. Nimic. Niciun rezultat. Bău chintale de ceai din flori de salcâm. Urma sfaturile oricui. Degeaba. Surorile ei, cu familiile lor reușite cu tot, își cam râdeau în pumni. Pică nu-i purtau că, mici, le strunise și le trăsese de codițe, nu odată. Dar eșecul celei mari le făcea să pufnească-n răs pe ascuns. Doamna „Reine Claude”, porecla ei, cuvânt care în popor se transformă prin rostiri dese și ajunse... renglotă, pruna cea specială și aurie, domnească, o dăduse-n bară. Hi hi, ha ha... Uterul ei chiar era cât o prună și nu se putea lărġi. N-ar fi putut să crească un puiuț în el. Mare suferință pe Claudia noastră.

Așa că, în cele din urmă, ea hotărî că va înfia o fetiță. Trecu destul timp, nu un pic, cu gândiri, răzgândiri, regândiri, până când gata. Îl convinse și pe Victor, altminteri destul de placid la idee, dar da, fie. O să-i spună mamei lui că-i al său pruncul, dintr-o escapadă eșuată, și atunci bunica, mama soacră, va voi să fie alături, prezentă, sigur că da... Își făcu apoi pile din timp, la orfelinat, și porni Claudia. Cum să alegi un copil, ca pe un pepene, de-i bine copt? Întâi trecu întruna pe alături, pe trotuar, și, când era soare și toți copiii în curte, printre gratiile gardului ieșeau mânuțe și-o

prindeau de rochie. Voci mici chemau: ma-ma, maaama... I se păru cumplit. Nu voia să zică - sfășietor, că dramatismul îl lăsa pentru cărți. Doar era în continuare bulimică la citit. Tocmai de ea să se prindă? Habar n-avea că...

— Cum o cheamă pe asta mică, din pătuțul de la stânga? Cum?

— Clara...

Nu se poate!. Era absolut absurd. Ce aiureală! Vorba asta ajunse noul leit-motiv al Claudiei. Așa se pare. Își pusese în gând să reboteze astfel copila înfiată. Numai că era chiar ea. Acea Clara! „Destinul” ei!. La un moment dat, voise un fel de mătușă, vară îndepărtată, sosită de peste graniță, s-o ia pe fetiță, să facă acte de adopțiune, dar era necăsătorită și legea cerea o familie, un cămin. Asta era condiția. Doamna plecase înapoi, în Australia parcă, să-și tocmească soț, dar nu mai apăruse, și... Deocamdată locul de „mamă” rămase vacant. Cu balamuc, cu tergiversări, îl obținuu și putu lua micuța în brațe, ca fiind „a ei”. A ei! Ce păcăleală, ce abureală, ce tras pe sfoară.

Cine își bătuse joc de ea?!Cine?

Clara era dulce, te topea, frumoasă peste poate, te uimea, isteată cu asupra de măsură, rămâneai uluit, veselă, vioaie, o bucurie, îți umplea viața. Dar pe ea, pe noua mamă o... respingea! Cât de greu îi fu Claudiei să vadă, să recunoască, să înțeleagă... În ruptul capului nu părea posibil. Și era! Avea de oferit atâta dragoste, toată dragostea din lume, și copila nu i-o primea. De ce? Dumnezeule, de ce? În schimb, la Victor făcea ochii mari și-i zâmbea cu toată gurița. Ta-ta, tata, ta-ta..., taata, râdea. Și străinilor. Chicotea oricui. Oricui venea la ei în vizită, încât oamenii o felicitau pe Claudia. Nu era unul să simtă ce ape leșioase erau pe dedesubt. Nici Victor nu părea să fi observat.

Dar ei, mamei, Clara, îi punea mânuțele în piept și mârâia, uneori chiar țipa a refuz. Când erau singure, puneu botic și nu deschidea gura, orice bunătați i-ar fi dat. Și jucării noi. Le trântea! Stătea cel mai ades, în pătuț, cu fața la perete.

Încet, încet, lucrurile au evoluat spre cenușiu. Își făcea datoria, dar cu amărăciune, se înăsprea, îi răsăreau cute adânci pe obraz, râdea din ce în ce mai rar Claudia noastră. Nici de citit nu prea mai citea. În cele din urmă, soțul n-o părăsi. Din cauza Clarei. Dar, viața lui se derula într-aiuri. Legătura lor rămase doar fetița... Clara cea unică.

... Iar tânăra se gândea uneori, căinește, c-ar trimite-o înapoi la orfelinat pe cea mică. Dar nu, nu putea face așa ceva. Și o bântuia alt gând înghețat. Măcar de n-ar duce-o Clara pe ea, atunci când se va mări îndestul, la... azilul de bătrâni. Măcar asta.

Și într-o bună zi, c-așa numesc oamenii zilele - „bune”, poate ca să le menească, să le descânte, cine știe..., se hotărî să învețe să facă și ea colivă. Și-o să iasă la poartă cu tava, s-o-mpartă trecătorilor. Uite așa, degeaba, fără să aibă pe cine pomeni. Porții mari, pe îndesate. N-o să spună cui întrebă că, de fapt, n-a pierit nimeni. Poate doar bucuria ei. Da, asta părea să fie înmormântată de acum.

Avea s-ajungă oare ca femeia aceea dintr-un film? Cea care dădea pe geam colivă oamenilor? Un film nemaipomenit, gruzin parcă. Îi spunea „Căința”. Doamne, ce nume! Cât a tulburat-o. Cum naiba au găsit cuvântul ăsta, din câte erau posibile?! Eh, orice, dar patetică, nu. Lasă starea asta cărților.

Și femeia dă cu piciorul într-un morman de pe trotuar. Zbârlește un maldăr de frunze uscate. Se face vârtej de frunziș. Uiuiuu... Ce aiureală!..

Scrisori de la autori contemporani (XIII)

Al. Dima (1905-1979)

Ilie Rad

Pe Al. Dima l-am cunoscut grație profesorului Liviu Rusu, cu care era bun prieten. Am avut o întâlnire cu profesorul Dima, într-o camera de la fostul Hotel Astoria din Cluj-Napoca, în vederea participării la ciclul de conferințe „Mărturia unei generații”, pe care îl organizează, student fiind, la Facultatea de Filologie. Lucrările sale îmi erau cunoscute, fiindcă figurau în bibliografia multor cursuri (folclor, literatură universală, estetică etc.). Știam că a absolvit liceul în orașul natal, Turnu Severin, urmând apoi cursurile Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea București (1925-1929). Se specializează în filosofie și în limba și literatura italiană. După câțiva ani de profesorat în provincie (Râmnicu Vâlcea, Sibiu), se specializează în estetică, etnografie, istoria artelor, la Berlin (1936-1937) și München (1938-1939). În 1938 își ia doctoratul în filosofie la Universitatea din București, cu o teză despre *Conceptul de artă populară*, care va fi tipărită în 1939. După un stagiu ca lector de limba și literatura română la Viena (1942-1943), devine suplinitor (1944), apoi titular (1945) al Catedrei de Estetică Literară la Facultatea de Litere din cadrul Universității din Iași. Din 1948, până în 1966, ține la Iași cursuri de teorie literară, literatură universală și comparată, fiind unul dintre cei mai apreciați profesori ai facultății. Începând cu 1966, îi urmează lui Tudor Vianu la șefia Catedrei de Literatură Comparată și Universală din cadrul Universității București. Între 1967 și 1973 a fost și directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

Al. Dima s-a remarcat ca unul dintre cei mai competenți esteticieni, teoreticieni și comparațiști, prin lucrări de calibrul precum *Gândirea românească în estetică* (1943), *Domeniul esteticii* (1947), *Conceptul de literatură universală și comparată* (1967), *Principii de literatură comparată* (1969), *Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale* (1973) sau *Viziunea cosmică în poezia românească* (apărută postum, în 1982). În *Istoria sa*, din 1941, G. Călinescu îl numește „cultul profesor Al. Dima”. Membru corespondent al Academiei Române (din 1964) și membru fondator al Academiei de Științe Sociale și Politice.

În calitate de președinte al Comisiei Superioare de Diplome (care avea rolul actualului CNADTCU), a respins de la confirmare câteva teze, creându-și mulți adversari.

După Revoluția din decembrie 1989, profesorului Al. Dima i s-au reeditat două cărți: *Domeniul esteticii: privire sintetică introductivă*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic și indice de nume de Petru Ursache, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1998, respectiv *Gândirea românească în estetică. Aspecte contemporane*. Ediție îngrijită, prefață, note și referințe de Mircea Muthu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

Cele două scrisori pe care mi le-a trimis sunt prilejuate de invitația mea de a ține o conferință la Cluj, în ciclul de conferințe „Mărturia unei generații”.

1. „Felicit colectivul de conducere și pe d-ta inclusiv”

[București], 28 iulie 1978

Stimate coleg,

Mulțumesc pentru *Echinoux*¹ (mai 1978), pe care-l găsesc cu greu aici și care mi-a pricinuit vaste satisfacții.

Felicit colectivul de conducere și pe d-ta inclusiv, observând nivelul remarcabil al revistei, în raport cu celelalte periodice studențești².

La toamnă voi reveni la Cluj, la un doctorat³, și ne vom revedea.

Al d-tale, cu salutări cordiale,

Al. Dima

Note și comentarii

1. Revista *Echinoux* se tipărea la Cluj, se difuza și prin Rodipet, dar o bună parte din tiraj se trimitea unor personalități culturale din țară.

2. Comparativ cu *Opinia studențească* (Universitatea din Iași) și *Convingeri comuniste* (Universitatea din București), revista *Echinoux* se detașa prin accentul pus pe fenomenul cultural și evitarea, atât cât se putea, a imperativelor politice ale vremii. Era singura publicație din spațiul românesc, care nu avea pe frontispiciu lozinca „Proletari din toate țările, unițiți!”.

Marieta Besu
acril pe pânză, 50 x 30 cm

Macii (2020)



Al. Dima

3. În toamna anului 1978, profesorul Al. Dima a revenit într-adevăr la Cluj, pentru teza de doctorat a lui Vasile Voia, coordonată de prietenul său, Liviu Rusu. Titlul tezei: *Mitul poetului și semnificația artei în opera lui Novalis și repercusiunile lor asupra poeziei și teoriei poetice moderne europene. Reflexele lor în literatura română*.

2. „Apreciez, în mod deosebit, spiritul și năzuințele d-tale alese”

[București], 23 septembrie 1978

Stimate coleg,

Mulțumesc mișcat pentru frumoasa d-tale epistolă¹. Apreciez, în mod deosebit, spiritul și năzuințele d-tale alese.

Primesc, firește, amabila invitație². Voi avea la dvs. un doctorat, probabil prin noiembrie (împreună cu prof. Liviu Rusu) și voi răspunde atunci invitației. Rămâne să ne mai înțelegem în preajma datei respective³.

Cu sinceră prețuire,
Al. Dima

Note și comentarii

1. În scrisoarea pe care i-am trimis-o profesorului Al. Dima, laudam meritele culturale ale generației din care făcea parte.

2. Îl invitase să susțină o conferință în cadrul ciclului de conferințe „Mărturia unei generații”, la care au participat nume importante ale culturii române: Liviu Rusu, Iorgu Iordan, Edgar Papu, Ion Zamfirescu, Al. Rosetti, Al. Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș, Constantin Ciopraga, Nicolae Balotă, Bartolomeu Anania ș.a.

3. Din motive pe care nu mi le amintesc, Al. Dima n-a mai susținut conferința cu ocazia doctoratului din noiembrie 1978, iar la 19 martie anul următor va înceta din viață.

Episodul următor:
Scrisori de la Traian Furnea

A.T. Branca

citim

citim în noi și în celălalt
apoi mai adânc, mai aproape
citind învățăm să iubim
să rostim adevărurile cele mai aspre
citim în pietre, în stele, în inimi, în șoapte
în urma zilei de ieri
în pasul zilei de azi
și mai departe
citim în parfumul clipelor
înainte să se aștearnă în praf
în umbra gândurilor
înainte să se risipească în neant
citim în țaria cu care viața se târăște în ascuns în
piele și în oase
citim în tăcerea cu care ne acceptăm destinul
(și da, uneori citind în aerul proaspăt al
dimineții, visăm un altul)
în graba cu care urcăm și coborâm mereu niște
trepte
în mașină, în metrou,
în rutina cu care întoarcem filele vieții
citim în speranța că avem timp destul
să putem inversa polii realității
(și da, și-am zis)
nu e vorba despre poezie când citești
e vorba mereu despre viață
să cunoști măsura pasului mărunț
și uneori chiar bătaia pasului pe loc
la fel cum îndepărtat bate
în metalul rece un gong
e vorba să știi când citești
să te însoțești cu umbra ta
în spațiul gol dintre rânduri.

cruciadele împotriva visării

am uitat să iubim cuviința
mai presus de nevoile umane de a fi
în alt loc, în alt timp, în alt gen, în alt ceva
am uitat ce era tainic, lăuntric înscris
ne-am înstrăinat sufletul
și-am pornit cruciadele împotriva visării!
am uitat mângâierea
cântecului mamei când eram copii
și ne-am rătăcit printre umbre subțiate și triste
mărunțiți și stridentți
răscoliți și indiferenți
ca pietrișul din albia râului risipit pe aleile
parcului
ca aburul ploii care îi stinge dorul de înălțimi
ca bătăile inimii în adâncimile fără ecou!
te întreb: suntem piatră sau abur, bătaie de
inimă?
sau doar urme pe nisip, țipăt, revoltă?
calea noastră răzbește printre spectrele de
gânduri
prin smintitele simțiri de la marginea vorbelor
goale
a privirilor reci, amănunțit ascunse sub pleoape
când? e timp. unde? e loc. cum? e mereu altceva
ce vrem să fim, să iubim, să risipim,
să împlinim sau să zădărnici
în volbura zorilor ce ne-a înghețat umerii
am uitat temeiul făgăduinței
strămtorați ne înghițim amarul limbii
ne amăgim foamea de senzații în tonalități
radicale
vers cu vers pe tabla întunecată îi ștergem
amintirea.

uitare

teribile rosturi au omul și îngerul pe pământ
și atâtea cazne!
când vine vremea să privească în urmă
să măsoare câte au făcut
uită să prețuiască ce au fost și ce sunt
astfel omul lasă dezamăgirile să îl năpădească
precum volbura tulpinile tinere,
florile ei albe superbe
sufocă entuziasmul sângelui
stinge văpaia de pe apele cerului
se întunecă sufletul omului
se umple cu golul nopții
oricât ar țipa în mușenia minții lui
nu e nimeni să îl audă, atât de pustiit ajunge!
și om lângă om
toți cu involburarea lor
se face pe pământ o tăcere
de sfârșit de lume
trimite-mi o rază. o săgeată. o vrajă
să mai fiu cum eram! se roagă el păzitorului
pur? adevărat? limpede? îl întreabă îngerul
bun, îi răspunde omul
în suflarea lui cea mai adâncă
și înger lângă înger
toți în involburarea lor
se face în cer o lumină
de început de lume
astfel sfârșește tot ce în zadar
se naște mereu.

corul poetilor fără chip

„Cu o șoptă poți vrăji lumea cu mai multe, nu știi
Fie numele nostru purtătorii de șoapte.”

George V. Precup

noi nu avem chip, suntem numai murmur
lumină ce șterge umbrele din cearcănul vieții
zări destrămate în ochii încă tulburi de aburii
viselor

noi nu avem trup, suntem numai inimă
elanuri țintuite de înfrigurare
strălucind în obscuritate mai intens decât stelele
oarbe

noi nu avem picioare, avem numai tălpile
despicate
de bunătate risipită de la un capăt la altul al firii
și nu avem brațe. o, nu avem brațe!
avem doar palmele bătătorite de așteptări

noi nu suntem buni pe deplin, nici răi de ajuns
nu suntem păcătoși pe de-a-ntregul
nici sfinți pe alocuri în icoane
cât să spargem coaja cuvântului
și să-l însămânțăm în țărână
oricât am trudi asudând sub lună

de la poezi am învățat ca de la frații mai mari
să ne imblânzim demonii
să ne îngrijim rosturile
cu răbdarea îngerilor
care veghează, neîmpărtașiți, muribunzii
să ne scriem cu fum pe frunte, semnele trecerii

de aceea noi suntem străvezii
și tot ce e încălțat în noi
se vede în tipare
tot întunericul și amarul cu care am înghițit
pâinea și apa,

speranța și spaima, toată patima.
o, se vede, suntem fără scăpare!
se vede încrâncenarea cu care ne-am ales
bob cu bob
firele sortii împuținată încă de la naștere.

caii năzdrăvani

îmi spunea mama să deschid ochii mari
să nu mai alerg după cai năzdrăvani
eu îmi umpleam ochii cu misterul din cer
plămânii cu prospețimea pământului
pândeam secunde când se nășteau
le înfășam în mătasea luminii, le legănam
până ameteam de atâta necuprins
de tainicul dor al lumii din vis

râdeam cu lacrimi. ah!
doar cocorii ating norii
și niciun cal năzdrăvan!

odată am căzut într-o gură de canal
drept în picioare cu genunchii încordați
și nu mi-am murdărit rochia albă de voal
prin deschizătura strâmtă de deasupra capului
inspiram absolutul câmpiei cerești
și nu mă ustureau deloc ochii de praf

râdeam cu lacrimi. ah!
doar îngerii ating norii
și niciun copil năzdrăvan!

peste ani, amețită de atâta eter
cât absorbisem însoțind măiestrii cai
m-am lovit de un clovn
am ieșit în calea lui în noaptea cea mai lungă
fără stele, fără lună, întâmplător în ceasul rău
unii sunt înfiorători, acesta era doar periferic,
pervertit, ignorant

i-am strivit degetele cu tocul cui închipuit
i-am boțit haina nouă de cioclu cu umărul gol de
lună șlefuit
i-am șters paloarea cu care îi înfloriseră pe față
cicatrici
cu cenușa de trandafir a vorbelor, dar am uitat de
ghimpii lor!
și i-am lărgit colțurile gurii, în care îi băltea
sufletul viciat
i-am agresat cu naivitate irișii întunecați ai
privirii
unii clovni sunt extraordinari, îți stărnesc mila,
râsul
acesta era pur și simplu rău, doar blestema și
amenința
râdeam cu lacrimi. ah!
doar poezii ating norii
și niciun biet visător!

mama îmi mai spune și azi să nu merg cu capul
în nori
ieri m-am lovit de un clovn și am căzut
într-un abis istovitor ca un coșmar
drept în picioare cu genunchii moi
mi-am sfâșiat rochia albă de voal
și m-au usturat ochii de atâta amar!
n-am apucat să mă învinovățesc
nici măcar să mă scuz
cu atenția cu care îmi rimelez genele
cât am clipit, a dispărut în temnița minții ca un
intrus,
dar a fost de ajuns să pierd aceea lume
în care încă aleargă caii mei năzdrăvani.

„Un cartof, doi cartofi”

Laura Poantă

Știința este cel mai bun lucru pe care îl avem la îndemână pentru a cunoaște lumea care ne înconjoară. Dar și ea se înșală sau greșite; important este ca în aceste cazuri, erorile să se transforme în viitoare cercetări, să fie prilej de evoluție și învățare. Am văzut mai mult ca niciodată în timpul pandemiei cât de mult rău face dezinformarea, dar și răspândirea cu titlul de lege absolută a unor descoperiri științifice prea recente și neverificate. De foarte multe ori, în cursul pandemiei, unele date „certe” au fost contrazise total, iar unele medicamente minune s-au dovedit inutile sau chiar „criminale”. Și asta pentru că orice cercetare are nevoie de timp, de validare, de verificare și chiar și atunci apar erori. Sistemele de modelare folosite în anii COVID au fost cel mai adesea greșite sau aproximative, dar prezentate ca imbatabile în toată lumea, preluate de toată media, ba chiar multe decizii s-au luat pe seama lor. Și multă lume, inclusiv cei care le făceau, știau că sunt inexacte, pentru că este un dat. La fel ca și prognoza meteo. Proiecțiile și modelele predictive sunt bune și utile atâta vreme cât sunt mereu adaptate la realitate și se ține cont de și se menționează limitele și variabilele. Multe declarații pompoase s-au făcut pe seama unor astfel de modele și nimeni nu a mai revenit ulterior asupra lor, cu precizări, dacă nu cu scuze. Cel mai bun exemplu (ca să nu mai ating problema atât de spinoasă a vaccinului) este cel al măștilor – declarațiile erau făcute mai ales pe bază politică, știința fiind diluată și adaptată în funcție de ce era pe stoc sau ce firmă intervenea într-un moment dat. De acum, vorbind la trecut, acestea nu mai sunt speculații, ci fapte.

Și în alte domenii, avem aceeași situație. În 2017, un obiect ciudat trecea prin sistemul nostru solar. A fost numit *Oumuamua* și oamenii de știință au spus, pe rând sau în paralel, că este un iceberg din hidrogen, un iceberg din nitrogen, un ghemotoc de praf stelar, sau chiar un obiect

artificial (poate creat de o altă inteligență artificială?). Unii oameni de știință acuză că se cheltuie sume fabuloase pentru a descoperi natura materiei negre (gaura neagră?) sau pentru a analiza microorganismele de pe alte planete, dar nimic sau sume infime pentru a descoperi alte sisteme inteligente în univers. Avi Loeb spunea că adesea colegii lui afirmă că este nevoie de dovezi extraordinare, ieșite din comun, pentru a spune că există viață extraterestră; dar aceste afirmații derivă și din faptul că noi ne credem extraordinari, ieșiți din comun (*Andrea Morris, 2022, 5 Things Science is Getting Wrong*). O altă problemă majoră este modul în care se fac evaluările articolelor ce vor fi publicate (nu doar în lumea medicală) și cel în care se aplică pentru și se câștigă granturile de cercetare – mult mai superficial și mai diluat decât ar trebui pentru ca să fie cu adevărat valoroase cele scrise. Atunci când locul de muncă îți este condiționat de articole publicate și granturi câștigate, este evident că va suferi în primul rând calitatea acestora și vom avea un volum imens de mediocritate. Țin să subliniez că aceste date sunt culese din publicații străine, deci aceste probleme sunt răspândite peste tot în lume – și la cele mai mari case. *Lancet* își scotea din online un articol ce trecuse prin procesul de *peer-review*, bine documentat, la începutul pandemiei, doar pentru că nu era „pe linie”.

De-a lungul anilor, au existat situații concrete cu medicamente folosite în anumite boli, lansate cu mare tam-tam și ca o mare speranță, și care în practică s-au dovedit inutile sau chiar dăunătoare. Unele au provocat malformații congenitale grave. Multe altele au salvat, într-adevăr, vieți. Una dintre cauzele cele mai importante ale acestor situații (dacă nu este vorba de rea voință și/sau ascunderea unor reacții adverse) este folosirea eronată sau excesivă a unor calcule statistice, fără a le cunoaște bine, sau manipularea acestora după bunul plac.

Țineți minte titlurile cu creșterea și scăderea abruptă și aparent inexplicabilă a numărului de cazuri de COVID, de la o zi la alta, când era suficient ca datele să fie corelate cu numărul de teste din acea zi. La fel este și în cercetare. Soluția? Din nou educația și informarea (a tuturor). Și din nou – cine să le facă? Numărul tot mai mare de pacienți care citesc de pe internet și au impresia că știu medicină este descurajant, dar nici nu există nimic și nimeni care să îi ajute – nici un sistem de informare, de popularizare a informației medicale, un sistem coerent de *screening* și educație sanitară etc. Și atunci pe cine să iei în serios? Dacă ai pe tik-tok cadre medicale care îți spun că după ce mănânci un cartof glicemia ta „o ia razna” și cum să faci ca ea să nu mai „explodeze”, dincolo de a arde pe rug cartoful, cum să mai acuzi omul „obișnuit” că nu mai știe ce să creadă? Zilnic primesc întrebări despre detoxifiere, suplimente, ceaiuri minune, pastile și uleiuri inutile pentru un om sănătos.

Revenind la cartof – e destul să căutăm câteva articole din reviste „de specialitate” ca să nu mai înțelegem nimic. *„Potatoes are a good source of fiber, which can help you lose weight by keeping you full longer. Fiber can help prevent heart disease by keeping cholesterol and blood sugar levels in check. Potatoes are also full of antioxidants that work to prevent diseases and vitamins that help your body function properly. Like soluble fiber, the resistant starch in potatoes acts as prebiotic – food for good bacteria in the large intestine that improves gut health. Like insoluble fiber, it can prevent or treat constipation”* (*Health Benefits of Potatoes*, WebMD Editorial Contributors, 2020). Alte articole ne arată că *„In the U.S., people eat an average of 126 pounds of potatoes per person each year. However, potatoes don't count as a vegetable on Harvard's Healthy Eating Plate because they are high in the type of carbohydrate that the body digests rapidly, causing blood sugar and insulin to surge and then dip (in scientific terms, they have a high glycemic load). For example, a cup of potatoes has a similar effect on blood sugar as a can of cola or a handful of jelly beans. The roller-coaster-like effect of a high dietary glycemic load can result in people feeling hungry again soon after eating, which may then lead to overeating”*. (<https://www.hsph.harvard.edu/nutrition/>). Adevărul este cu siguranță la mijloc pentru că fiecare, în funcție de ce dorește să sublinieze, omite unele lucruri. De exemplu, că este important felul în care este gătit cartoful sau în ce cantitate este consumat. Dincolo de faptul că lucrurile se schimbă adesea și ceea ce a fost valabil ieri azi poate fi taman pe dos, multă lume (medici, blogeri, influenceri) nu ține cont de aspectul social al problemelor medicale și al dietelor – câtă lume își poate permite avocado fiert în aburi de păpădie? și cum explici o dietă sofisticată unui om care muncește de dimineața până seara pe un salariu nu tocmai grozav? Asemeni familiei de Groot din *Mâncătorii de cartofi*, al lui Van Gogh, oamenii care au muncit pământul ca să-și pună seara pe masă o mâncare de cartofi cu siguranță nu vor da doi bani pe indicele glicemic al acestuia și nici nu-și vor bate prea mult capul dacă e legumă, fruct sau extraterestru. Și dacă tot vorbeam de fluiditatea „adevărului absolut”, iată ce spuneau criticii vremii despre tablou: *„why may that man on the right not have a knee or a belly or lungs? [...] and why must his arm be a meter too short? [...] art is too important, it seems to me, to be treated so cavalierly”* (van Rappard).

Pe de altă parte, glicemia crește după masă, *absolut normal*, la toată lumea. Deci un fapt fiziologic,



Marieta Besu

Dunărea la Ostrov (2005), laviu, 50 x 70 cm

natural este prezentat de către un medic ca fiind un pericol, un lucru nemaivăzut, și care trebuie combătut. La fel cum o altă vedetă autohtonă dorea să combată menstruația la femei prin diete vegane sau era fericită că avea scaun cu mucus (văzut de comunitatea respectivă ca un succes al curățării profunde a colonului). Problema este, deci, că unele date le sunt prezentate fatalist oamenilor sănătoși, când ele fac parte, de fapt, din recomandările adresate celor cu diverse boli. O cunoștință lua pastile care „regleză” glicemia și „previn” diabetul, fiind perfect sănătoasă, urmarea fiind un leșin de toată frumusețea în centrul orașului, ca urmare a hipoglicemiei. Lipsa de comunicare a medicului cu pacientul său este și ea deficitară și poate să devină chiar periculoasă – o altă cunoștință a citit pe biletul de ieșire „se recomandă dietă cu evitarea grăsimilor” și a început un regim de înfometare încât toată lumea credea că e pe ducă. Un studiu din *Canadian Medical Association Journal* afirma că fumatul crește capacitatea de efort a maratonistilor (pornea de la unele lucruri adevărate, dar pe care le corela greșit ca să ajungă la concluzia dorită, dar forțată). Nu cu foarte mulți ani în urmă, medicii îl sfătuiau pe tatăl reginei Elisabeta să fumeze ca să scape de bălbăială, iar acesta murea tânăr, de cancer pulmonar. Știința este o armă redutabilă, singura pe care o avem ca să cunoaștem lumea în care trăim, dar doar dacă este în mâinile cui trebuie. În ultimii ani, există o epidemie de rezultate false în lumea științifică (*Ioannidis JFA*, 2011, *An Epidemic of False Claims*). Problema începe de la încrederea și așteptările exagerate pe care le avem de la oamenii de știință. Aceștia, la rândul lor, fiind și ei oameni, simt nevoia să aibă întotdeauna dreptate. A crescut, de asemenea, amețitor, numărul celor care investighează ceva, în paralel cu numărul observațiilor, experimentelor, studiilor – fără să crească și atenția la posibilele *bias*-uri, inevitabile de altfel. Cercetarea este fragmentată, competiția este acerbă și se scapă adesea din vedere tabloul general, în favoarea unor „bucățele” fără mare importanță. În mediul academic, foarte des studiile de specialitate sunt făcute sub egida firmelor (de medicamente, în cazul medicinii), iar publicarea rezultatelor urmărește, de obicei, susținerea ipotezelor inițiale. Suntem, din nou, în situația în care *more is less*, mult volum de muncă haotică și de analize științifice fragmentate duc la diluarea rezultatelor obținute sau la studiul unor lucruri și fenomene fără mare impact pentru individ sau pentru lume (*Annals of Internal Medicine, Journal of the American Medical Association*). Uneori apar nici mai mult nici mai puțin decât erori umane la introducerea unor date în Excel care duc la concluzii „fenomenale”. Steven Levitt a publicat un articol în care afirma că avortul duce, 20 de ani mai târziu, la o scădere a ratei criminalității, pentru că avortonii provin din medii care predispun la crime (deci sunt uciși în fașă viitorii criminali). Cartea lui, *Freakonomics*, i-a adus un succes uriaș. Se pare însă că întreaga cercetare are la bază o eroare matematică ce, odată rezolvată, schimbă cu totul datele problemei (*Pascal Emmanuel Gobry, Science is Broken*, 2016).

Și așa ajungem la o altă problemă constatată tot mai des – pe baza accesului tot mai facil la știință, ca urmare a popularizării ei excesive și haotice și preluării de către *media* a unor informații trunchiate, apare un ghiveci universal care duce la un sentiment general de culpă – orice face, orice mănâncă, orice bea, orice obiceiuri și stil de viață are un individ – ele stau sub umbra amenințării că sigur ceva nu face bine. Dar despre acest sentiment, în numărul viitor.

Ion Creangă și povestea poveștilor

Mircea Moț

După cum bine se cunoaște, în *O mie și una de nopți*, povestind, Șeherezada amână momentul morții sale, reușind chiar să supraviețuiască. În Decameronul lui Boccaccio, povestirile licențioase stimulează vitalitatea celor izolați la o mănăstire pentru a scăpa de ciuma ce băntuia în împrejurimi. În literatura română, mă refer la *Hanu Ancuței*, capodopera lui Sadoveanu, călătorii de la han nu povestesc mânați de simpla plăcere de a povesti, ceea ce nu înseamnă că nu au remarcabil talent de naratori și nu sunt lipsiți de vocația ascultătorului de povești. În prejma hanului băntuie demonul și povestea trebuie să-i scoată pe cei prezenți din timpul nefast, transportându-i într-un timp al imaginarului până la plecarea necuratului. Fiindcă povestirile încetează îndată ce demonul părăsește împrejurimile, astfel că promisa grozavă poveste nu se va mai spune.

Nici unul dintre aceste motive nu l-a determinat pe Creangă să-și creeze poveștile deocheate.

Să ne amintim mai întâi cunoscuta *Prefață la poveștile mele* în care se poate întrezări un adevărat program al prozatorului:

Iată această prefață:

Iubite cetitoriu,

Multe prostii ai fi cetit, de când ești.

Cetește rogu-te și ceste și unde-i vedă că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mână și dă și tu altceva mai bun la ivală căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut.

Autoriu

O simplă lectură a prefeței atrage fără îndoială atenția asupra faptului că Ion Creangă nu are în vedere (doar) facila și convenționala câștigare a bunăvoinței cititorului. Este indiscutabil însă că autorul o scrie, respectând, totuși, moda și convențiile unei anumite perioade.

În secolul în care un Charles Baudelaire îl numea pe cititor „*hypocrite lecteur*” (probabil în stare să trădeze intențiile autorului, asumându-și în primul rând textul cu posibilele lui semnificații) dar, totuși, „*mon semblable*” ori, mai mult sau mai puțin, „*mon frère*”, autorul nostru nu pare absolut deloc dispus să vadă în cititor un seamăn, cu atât mai puțin un frate, eventuala lui (baudelairiană) ipocrizie neintrând în discuție. Pentru humuleșteanul decis să treacă cu arme și bagaje în tabăra scrisului și a cărții, cititorul trebuie să constituie incontestabilul argument în favoarea condiției de „autoriu” a celui care scrie prefața, cititor despre care viitorul scriitor știe cu siguranță că aparține lumii „de dincolo” și că este omul cel mai influent al universului consacrat prin scris. Tocmai de aceea cititorul nu poate să fie acceptat decât ca o prezență ideală și idealizată în același timp, iubit fără nici o rețineră și chiar adorat, aproape intangibil, marele lui merit fiind înainte de toate acela că există pur și simplu, pentru a-i fi martor autorului și, paradoxal, abia pe urmă creației în sine a acestuia. Oricum, din perspectiva lui Ion Creangă cititorul nu trebuie să fie, Doamne ferește, oglinda autorului (așadar,

nici vorbă de „*mon semblable*”), ci în mod obligatoriu altceva. De altfel, humuleșteanul nostru inteligent este pe deplin încredințat că numai în calitatea lui de „străin” cititorul i-ar putea garanta statutul de autor, atât de mult dorit. După cum se poate cu destulă ușurință constata, iubitorului „*cetitoriu*” nu i se solicită o apreciere mai mult sau mai puțin obiectivă asupra operei, nu i se cere așadar emiterea unei/unor judecăți de valoare. Lui, cititorului, care este cel de care depind multe și care este unanim recunoscut ca un funcționar important al instituției lecturii, lui i se oferă încă de la început (o spune răspicat Creangă însuși) niște „*prostitii*”, în fond, care, după cum se poate prevedea, nu-l vor putea tulbura de altfel câtuși de puțin. Și atunci? Dacă interesează atât de puțin părerea iubitorului și adoratului „*cetitoriu*”, de ce i se mai oferă oare producțiunile? Ce rost mai are apelul la incontestabila lui autoritate?

Cititorului i se cere înainte de orice nu atât aprecierea operei, cât să declanșeze pur și simplu mecanismul lecturii; el este de altfel chiar implorat să-o facă („*cetește, rogu-te*”), pentru că atâta vreme cât acest mecanism funcționează absolut ireproșabil, autorul va exista pur și simplu, iar statutul său nu poate fi pus la îndoială de nimeni. Cititorul citește, pare să sugereze Ion Creangă, susținând nu atât o operă concretă ca valoare literară, ci luând-o pur și simplu în atenție în primul rând, garantând că există. Așadar, atât prezența acestui cititor ideal cât și actul lecturii în sine ori scrisul întăresc ideea că ceea ce Creangă oferă de fapt nu mai este destinat auzului, inconsistent și iluzoriu, ci ochiului. Autorul propune cu alte cuvinte semne și realități ce stau sub semnul artizanalului, reținând atenția ca rod al unei „făcături” („*atâta am făcut*”) demne de uneltele meșterului Tudor Arghezi, căci, la urma urmei, creația („*poveștile mele*”) este un produs finit, irepetabil, aspect sugerat prin acest „*atâta*” accentuat de altfel pe parcursul scurtei dar semnificative prefețe.

Dar nu este numai atât sau, mai exact, numai acest „*atât*”, despre care scrie autorul în celebra sa prefață. În atitudinea lui Creangă se simte fără nici o îndoială ceva din orgoliul gospodarului din Humulești sau de aiurea, care și-a marcat cu deosebită grijă marginile proprietății, dorind să fie cunoscut de către toată lumea ceea ce-i aparține de acum înainte. Acest semnificativ „*atâta*” delimitează cât se poate de convingător tocmai *fragmentul*, acea porțiune pe care autorul o ia sau a luat-o în stăpânire, din vastul spațiu, infinit în fond, al poveștilor și al oralității. Ceea ce a propus aici Ion Creangă nu sunt în realitate altceva decât tot niște povești, dar, să fim atenți, „*poveștile mele*”, niște povești „domesticite”, cu alte cuvinte, supuse, îmblânzite. În întinderile nesfârșite, aparținând tuturor, dar practic nerevendicate absolut de nimeni, Ion Creangă înalță ziduri groase și impunătoare, deasupra cărora așează steagul cu însemnele proprietății private. Dincolo de aceste ziduri se află, evident, povestirile tuturor sau însăși *Povestea*, întinsă și fascinantă în mișcarea ei lăuntrică, atât de imprevizibilă, creația

Geografia mută a unui imperiu

Constantin Cubleșan

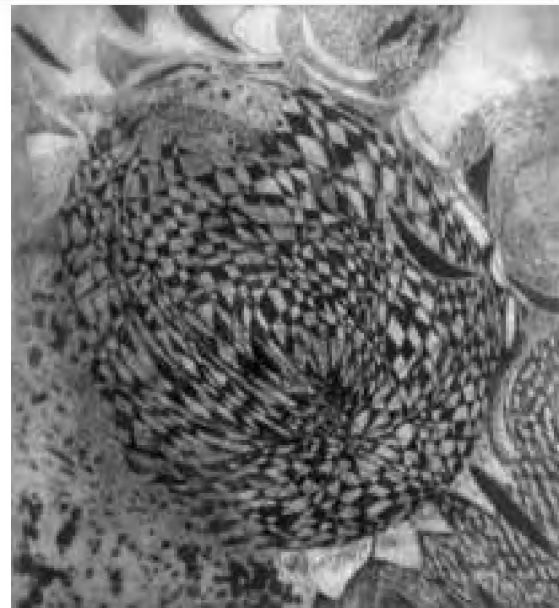
orală. Dincoace, în interior, și contând enorm ca „interioritate”, se află „poveștile mele”, grădina ca un tărâm vestind izbânda ordinii asupra sălbăticiiei și a primitivității, într-un cuvânt acel spațiu din care nu trebuie să lipsească nicidecum semnele actului civilizator, în cazul nostru semnele convenției literare, *expresia* ca semn al biruinței individului asupra colectivității supuse uniformizării și a scrisului, ca organizare personală a lumii, biruință asupra oralității în fond.

În ziarul *Timpul* din 6 mai 1880 – ca să urmărim și un anumit tip de abordare a valorii lui Creangă și perspectiva din care se motivează aceasta – Mihai Eminescu reține, comentând o poveste atribuită prozatorului, „modul de a spune în primul rând”, originalitatea lui fiind determinată în exclusivitate de farmecul limbii. „Ceea ce e original, notează poetul, e modul de a le spune” (poveștile). Ceva mai târziu, pe la începutul secolului următor, Titu Maiorescu îl consideră pe Creangă un reprezentant al noii direcții prin faptul că este exponentul limbii populare. Exemplele pot continua, ilustrând lecturi orientate exclusiv spre „farmecul limbii”, uitându-se că limba propriu-zisă este în permanență „luată în stăpânire” de Creangă, tot așa cum o făcuse în cazul poveștilor, limitând un teritoriu personal în vastele spații ale oralității. Fiindcă oralității i se dă în permanență replica și la nivelul scriiturii propriu-zise, dialogul acesta dintre oral și scris, dintre coordonatele spațiului anonim și individualitate este prezent și în textul literar pentru ca, alăturat aceluiași dialog din planul existențial ori din universul ficțional, al operei literare, acesta să contureze alte ipostaze ale conștiinței autorului și ale relației acestuia cu propriile-i scrieri.

Un serviciu enorm îi face lui Ion Creangă B. Fundoianu. „Creangă, notează acela care mai târziu va semna B. Fondane, nu scria așa cum vorbea sau, în tot cazul, nu cu un grai la îndemâna oricărui popă sau dascăl din Humulești. Iubea cuvintele, și cuvintele sunt alese în fraza lui, cum aleg furnicile în *Harap Alb* mierța de cânepă din aceea de nisip.” În ultimă instanță, Creangă se atașează aici de cuvinte, își asigură față de ele distanța necesară pentru a le putea contempla, conștient că ele însele constituie o realitate demnă de a fi luată în seamă; el le izolează chiar, pentru ca acestea să devină obiect al unei atitudini ce implică în mod vizibil conștiința scrisului și obligatoriu rigoarea construcției personale în spațiul limbajului însuși. Concluzia lui Fundoianu trebuie reținută cu atât mai mult cu cât, în viziunea lui, Creangă „se manifestă” pur și simplu în spațiul și în realitatea limbajului, în care sculptează forme contând prin propria geometrie, ceea ce ține deja de o altă vârstă a literaturii. Pentru poetul *Priveliștilor*, Ion Creangă este „un artist – și un artist al cuvintelor – în același sens în care poate avea o semnificație arta lui Mallarmé”.

Revenind, poveștile Seherzadei, ale personajelor din *Decameronul* ori ale celor din *Hanu Ancutei* au efect fiindcă sunt literatură. Să fi creat Creangă respectivele povești doar pentru amuzamentul celor din jur? Îndoielnic! Ele poartă amprenta unui talent puternic, aspect pe care critica îl recunoaște de altfel: „Textele humuleșteanului sunt curajoase în sens literar, nu ca gesturi provocatoare, ca «fluierături în biserică»: «buruienoașe» fiind, ele se plasează la un nivel estetic foarte înalt; sfidătoare, ele intră în teritoriul interzis pentru a face acolo mare literatură” (Ion Bogdan Lefter).

Între puținii poeți de astăzi care construiesc poeme ample, pe coordonate alegorice, se numără și Mircea Măluț, cu al său *topografiile umbrei* (Editura Junimea, Iași, 2022), alcătuit din numeroase fragmente lirice care se ordonează într-un discurs segmentat, având însă coerență ideatică intrinsecă; poem pregnant metaforic, de rezonanță subtil religioasă și nu mai puțin morală, într-un halou insinuat istoric. Fiecare din aceste secvențe este notat aidoma pericopelor biblice, cu mențiunea versetului și a tabloului particular căruia îi aparține (9,3/ 29,7/ 5,11 ș.a.). Cronografia poemului are astfel aliura unui soi de evanghelie („ultima evanghelie”) vizionară, închipuind universul unei umanități aflată în perspectiva propriei apocalipse („cu fiecare zi aducem/ o nouă măsură infernului// noi o sumă de infirmi/ disputându-și întâietatea suspinului/ pe-un descompus câmp de bătălie/ abandonat cândva fără glorie” – *chiriașul dedesubtului sunt*). Un alter ego al poetului, *scribul*, este vocea mărturisitoare, centrală („sunt confesorul tăcut al armelor”), în jurul căruia apar și se exprimă *martorul, călătorul, ucenicul* și alte personaje ființiale, cărora le și inventariază prezența într-un *indice de nume* final. Imperiul pe care îl cartografiază astfel nu este însă unul geografic delimitat, în ciuda referirilor pe care le face la marginile acestuia, ci unul virtual, proiecție a universului uman contemporan, cu rădăcinile sale mitologice: „o viață compusă din naufragiile noastre/ în veacul acesta ce visează urât/ când lucrurile cad cu zgomot în lucruri/ când se înserează a spaimă în mit” (și s-au hotărât semințele să meargă-n exil). Imperiul este unul al decadenței lumii de obște, pe care poetul cată a-l defini în formele sale esențiale de ființate. Poezia devine astfel un soi de proorocie a unui final apocaliptic al acesteia: „de la un timp nu facem altceva/ decât să putrezim/ de la un timp ne scobesc răbdători/ scobitorii/ de la un timp păsările își lasă leneșe cântecele/ doar deasupra mlaștinilor// multe vă poate spune ucenicul/ unei glaciațiuni// cum să vă pregătiți/ cum să întâmpinați/ cum să faceți față// cum să vă deschideți larg viața/ să între saltul cu gheare cu tot” (*ucenicul unei glaciațiuni*). Discursul e metaforic, încărcat de simboluri, sumbre în general căci atmosfera poemului este una apăsătoare, în care umbrele acoperă orizontul. Aici *ucenicul*, o altă voce a poetului, se impune ca un veritabil descriptor evocator al lumii ambientului: „stau la masă o mare de umbre/ beau cu sete întuneric din cupele negre/ pe care le umplu din când în când/ de după orizont// cântăreți orbi aduși de departe/ cântă atenți partiturile liniștii// sentinelele tăcerii/ își făceau semne/ doar martorul și călăuza știau despre ele/ din dicționarele misterelor// mirii au intrat/ într-o groapă a marginii/ beau cu sete întuneric din cupele negre/ și-așteaptă darurile uitării// e un semn în imperiu acum/ doar martorul și călăuza/ doar martorul și călăuza/ unul după altul ca doi străini/ prin somnul greu al imperiului” (*prin somnul greu al imperiului*). Imagistica frizează suprarealismul, absurdul rezonează cu tehnica arhitecturii ideatice: „sângele s-a oprit la trecerea pragurilor/ cele sortite să cadă în ziua impară/ să



Marieta Besu
acvaforte, 80 x 60 cm

Floarea soarelui (2011)

spună cine o să plătească/ pentru rodul furat al perechii// sângele s-a oprit la trecerea pragurilor/ când somnul îngenunchează-ntr-un nume/ săculeagă blestemul osului/ inserat precum nașterile de ieri// sângele s-a oprit la trecerea pragurilor/ ascultând tăcerea mamelor învinse/ când tăieturile și-au abandonat venirile/ și se aud bătăile uitatului în ușile lumii” (*cele sortite să cadă în ziua impară*). În poem circulă numeroase motive, tratate și dezvoltate în spiritul întregului deși fiecare în parte își are semnificația și sensul aparte. Mai pregnant este *marginea*, marginea imperiului care nu vrea să fie altceva decât *spațiul ideatic* fertil în agonia generală („vom face la marginea imperiului/ o plantație de inimi”), apoi *umbrile* impuse de prezența îngerilor întemeietori („pe fața ta/ se leapadă un inger de umbră”), motivul *scribului* domină tocmai condiția asumării acestora de a consemna istoria imperiului („toți scribii imperiului/ lucrează numai la utopii și apocalipse/ noapte și zi noapte și zi/ șlefuid îndelung utopiile și apocalipsele”), motivul *frigului* („un imperiu al frigului greu de descris”) ș.a. În șirul atâtor poeme cu vădit caracter programatic apar și poeme dramatice reprezentând vibrația unor trăiri individuale marcate de tocmai istoricul acestui apogeu dramatic al umanității: „aici la hotar am înțeles/ că trebuie să aștept/ fără semne prevestitoare// îmi bat vânturile exilurilor în umeri/ valurile apelor moarte/ păsări ciudate își leapadă aripile uscate/ aproapele păsării mute sunt// aici la hotarul târziei/ geme neștiutul de îmbrățișarea sângelui/ înveninatule înveninatule/ tu crezi că-i răsăritul timpului tău// parcă aud geamătul surd/ al unei religii murind” (*aproapele păsării mute sunt*).

Imaginea unui poet tragic se profilează din această construcție unică în lirica noastră actuală, Mircea Măluț având calitatea unui veritabil vizionar în perspectivă apocaliptică a umanității, umanitate reprezentară parabolic de acest imperiu fabulos crepuscular în care nu dispăre speranța de viață: „în imperiu s-a uitat/ să se scrie scenariul/ zilei de mâine// viitorul improvizat al prăbușirilor/ îl înviem noi” (*au orbit în somn balanțele lumii*).

Agenda cu fantasme

Adrian Lesenciuc

Cezar Pârlog și-a creat o nișă literară. Scrie proză ultrascurtă, fragmentară, ironică, în acord cu timpurile și aproape fără concurență. A debutat cu un volum mai încheiat, *Flori, fete, fițe sau băieți* la Tracus Arte în 2014 și a continuat pe aceeași linie cu *Life stuff sau Învățătură pentru Andreea* (Editura Tracus Arte, 2016), o carte cu rădăcini autobiografice amare, dar începând cu *Electric puzzle* (Editura Neuma, 2017), fragmentarismul a devenit explicit, a devenit o trăsătură auctorială. A stârnit prin scrierea sa inovativă interesul criticii de specialitate și a primit premii importante, printre care Marele Premiu „Marin Preda” la ediția a XIV-a a festivalului (2014), premiul revistei „Luceafărul de dimineață” (2014) și Premiul Național „Vasile Voiculescu” (2015). *Electric puzzle*, deși redundant tematic cu precedentul, propune o culegere de sfaturi de viață adresate propriei fiice, în maniera *Go Gentle* a artistului Robbie Williams: „Don't try to make them love you, don't answer every call/ Baby, be a giant, let the world be small/ Some of them are deadly, some don't let it show/ If they try and hurt you, just let your daddy know”, într-o culegere mozaicată, plină de umor. Cumva, această formulă a textelor dezinhibate, elaborate în limbaj colocvial, în mozaic de idei – lectorului rămânându-i posibilitatea de a reface referențialul – deschide drumul spre cartea de identitate a autorului, *Ce mult te-am iubit*, publicată în 2018 la Libris Editorial¹. Dacă în *Electric puzzle* unele texte se puteau încadra în ceea ce poartă numele mai lax de *flash fiction* sau *ultra short stories*, *Ce mult te-am iubit* este exemplară pentru subcategoria *microfiction*, presupunând texte scurte, de circa 100 de cuvinte. A rezuma într-un spațiu tipografic extrem de redus o poveste care să fie coerentă și, în suma de piese din care este alcătuit volumul, să ofere coerență și întregului (coerența unei structuri de elemente discrete, de fragmente) nu este nicidecum o întreprindere ușoară. Cezar Pârlog se achită de această obligație auctorială și oferă, prin acest volum, o colecție de vignete asociate unei agende telefonice, cu titluri care includ numele înregistrate în agendă și numărul de telefon aproape complet. Vignetele conțin micropovești de dragoste, mini-portrete sau schițe de profil cu sugestii erotice, fapte rezumate la notații, fără pretenția ca în conținutul lor să fie inserate truisme ori aforisme. Ba, mai mult, aceste inutile mențiuni sunt ironizate, deconstruite, cum însăși tema este supusă aceluiași proces, cum însuși limbajul simplificat și colocvial face obiectul propriei subminări. Inteligent alcătuită, plecând de la o premisă care deturneză însuși propriul demers: „Iubita mea a intrat în depresie. Soțul ei nu voia să plece și s-o lase-n pace, iar într-un moment de slăbiciune ea n-a mai rezistat, s-a supărat pe mine și mi-a făcut vânt. Am înțeles-o. Oricum plutea ceva în aer. Iar eu, preventiv și absolut întâmplător, aveam în buzunarul din spate al blugilor o agendă cu numere de telefon. Povești trecute dar neterminate cu persoane ținute aproape, cu eforturi și vorbe frumoase, ameteite cu gogoși, cu eterne speranțe, rare întâlniri furate, SMS-uri mieroase și dulci, ca o irezistibilă hârtie de muște” (p.11), Cezar Pârlog încheie cartea cu perspectiva iubitei care pretinde admiterea (ca

imagine demantelată a muzei multiplicată în paginile de agendă) drept coautor al cărții: „În fine. Dacă tot m-ai făcut personaj negativ, dă-mi voie să fiu și coautor. Voi scrie și eu literatură” (p.141). Conținutul paginilor se risipește, așadar, ca visul. O singură iubită, și aceea într-o relație complicată, la care pretinde fluturând o agendă de speranțe și iluzii, este imaginea demitizată a muzei. Nu infidelitatea față de ea, personajul notat cu o simplă inițială, M., este ceea ce atrage atenția, ci ironia cu care infidelitatea față de instituția cuplului și față de propria persoană este propusă prin paginile de un umor remarcabil, jucat în limitele simplității limbajului. O ironizare a unei societăți în degradare se desprinde, așadar, din paginile cărții *Ce mult te-am iubit* și o ușoară melancolie, inteligent strunită de autor. Agenda aventurilor și închipuirilor, fantasmelor, este o agendă a escapadei mintale, a expresiei masculinității minate de propriile porniri misogine de afișare a cantitativului, a gonflatului, a exagerării. În seria de aventuri sau eșecuri amoroase, de promisiuni sau închipuiri se regăsește aceeași persoană, aceeași fantasmă, ale cărei trăsături devin evidente. De pildă, fermitatea sânilor, omniprezență în texte, de la care se poate construi portretul-robot.

Lejeritatea cu care privește derularea, cu care incită mintea dornică de aventură a cititorilor (probabil e o carte cu *target* masculin asumat), cu care conduce ca un psihoterapeut eliminarea acumulărilor libidinale de la lectorii-pacienți este una dintre marile calități ale lucrării. Apoi este umorul care vine din această lejeritate și din colocvial. Apoi felul în care, jurnalistul convertit în scriitor îi împrumută celui din urmă instrumentarul scriitural din proximitatea gradului zero pentru a își îndeplini sarcinile. Nu în ultimul rând, în aglomerarea de povești pe care o propune trebuie remarcată intenția demitizării totale, începând de la mitul Don Juan-ului contemporan, superficial, vânător de fluturi, ușor prețios, plin de sine, căutător al unor forme diferite de disimulare, apoi demitizând relațiile superficiale, ba chiar și limbajul. O colecție de formule de alienare contemporană a iubirii, o atitudine vădit antiromantică, dublată de o dâră de romantism pe palierul secund al semnificării (ca defilare a agendei în numele unei persoane de care s-a despărțit recent și pentru scurt timp), este completată la nivelul percepției de o proiecție a cantitativului, a alternativelor, care, în expunerea ei volatilă lasă să se facă simțită dâra sensibilă de singurătate. Într-un univers conectat mediatic – în cazul de față prin agenda telefonică – singurătatea nu putea lipsi. Demantelarea strat după strat a relațiilor superficiale poartă în ea parfumul singurătății. Autoironia întărește acest iz: „Prietenă mea V. mă iubea foarte mult și era normal să-mi verifice corespondența de pe Facebook, mesajele, pozele din calculator și apelurile telefonice. Preventiv, ca să nu stric o frumoasă poveste de dragoste, am început să-mi șterg SMS-urile. Ajuns la un dialog mai vechi, o relație de dinainte, am intuit valoarea lui literară, nu am vrut ca să se piardă și am început să transcriu. Dacă nu mai înțelegeam vreun sens figurat, dădeam un telefon și Marina îmi explica ce-a vrut să spună atunci. Când s-au adunat mai multe nelămuriri, pentru a



Marieta Besu
acril pe pânză, 60 x 80 cm

Casă la Eforie Sud (2021)

fi mai eficace, ne-am văzut la un ceai și le-am limpezit acolo, la fața locului, fata chiar încurajează literatura română. Și pentru că mai rămăseseră de scris ultimele capitole, viitorul premiu al USR deja mă aștepta, iar țâțele ei mă inspirau perfect, m-am mutat la ea. Doar pentru eficiența actului literar” (p.71).

În colecția de situații ilare care îl pun în dezavantaj pe povestitorul posesor al agendei intră fete de vârste apropiate lui și chiar băieți, persoane în viață și persoane care nu mai sunt, ba chiar persoane mature, unele chiar profesoare. Asemenea povestiri poartă în ele și izul singurătății, și cel al unei forme de inocență în raport cu care vina poftei este aruncată pe decalajul tehnologic: „Starea aia imaculată, când îi scriai un SMS profei de română în care-i spuneai că ți-e foame de îmbrățișarea ei, că ai fi în stare să intri chiar și în veceul de doamne doar pentru a-i săruta mâna. Lucru puțin normal pentru un băiat timid de cînșpe ani, care de trei luni vede orașul numai de la fereastra dormitorului de la etajul doi al liceului militar. Cele de la clasă dau spre curtea interioară. Doar că atunci nu erau telefoane mobile și că abia acum îți permiți treaba asta” (p.92).

În exercițiul consultării agendei există un soi de inocență și cuminenție care nu pot fi decriptate decât odată abandonată dorința de a rezona cu dorințele vulgare pe care le promite cartea la primul nivel de semnificare. *Ce mult te-am iubit* este o carte care devoalează o lume, restrânsă în mintea unui personaj, parte a aceleiași lumi, în interacțiunea cu sine, exhibându-se ca fiind în interacțiune cu o parte a celorlalți, abordabili print-un simplu apel, inabordabili, poate, printr-o complicată situație socială care reține apelul. *Ce mult te-am iubit* este o carte despre dragostea care, odată înlăturate învelișurile fantasmelor și comercialului, ale simulării, se exhibă prin ceea ce are mai frumos și plâpând: un fior de singurătate, puțină ingenuitate și un pic de romantism strivit în agendă.

Notă

1 Cezar Pârlog. (2018). *Ce mult te-am iubit*. Copertă și ilustrații de Lucia Ghegu. Brașov: Libris Editorial. 141p.

Saga femeilor nipone contemporane

Ștefan Manasia

Dacă n-ar fi fost recomandarea primită, la cafea, la una din măsuțele de la Bistro Viena în mijlocul verii, recomandare din partea unei prietene smart, care cunoaște japoneza, probabil că aș fi renunțat să citesc masivul roman al lui Mieko Kawakami îndată ce l-am achiziționat. *Povești de vară* a apărut în românește la editura Litera, în traducerea, din engleză (după *Breasts and Eggs*), a Danei-Ligia Ilin. 500 de pagini tipărite compact – o ediție prietenoasă cu ochii cititorului ar fi avut 600-650 de pagini. Romanul, publicat în japoneză în 2019, este o dezvoltare a unei nuvele de succes, premiate și publicate în urmă cu un deceniu. Mieko Kawakami, aminteam și în numărul precedent al *Tribunei*, este unul din numele literare de export ale Japoniei, înregistrând un fabulos succes de public și de critică. Altminteri, chiar în Tara Soarelui-Răsare, a stîrnit admirația lui Haruki Murakami (o consideră cel mai promițător tînar scriitor) și a primit deja cele mai importante premii: Akutagawa, Tanizaki sau Murasaki Shikibu. Cam atît despre cariera prozatoarei născute în Osaka și rezidente în Tokio.

Povești de vară mixează, literalmente, poveștile de viață ale unui trio feminin: surorile Natsuko și Makiko și fiica adolescentă a lui Makiko, Midoriko. Surorile sînt crescute de mamă și bunică (des invocată, înțeleapta Komi), asta după ce evadează din apartamentul sordid, patronat de tatăl alcoolic și iresponsabil (cu fața „ca un balon roșu”). Mediul din Osaka e neorealist, dur. Aminteste de filmele lui Koreda în multe secvențe: munca în barurile cu animatoare, condamnate la alcoolism și melancolie; cerșitul a două boluri cu tăitei; bullying & pedofilie, plus un tată care își „închiriază” unor bărbați fetița născută prin inseminare artificială (asta nici Koreda nu a filmat sau imaginat!); mama reconectînd apartamentul, ilegal, la apă, gaz, electricitate; așteptarea bunicii în gară; escrocii Kewpie – specialist în aruncatul, noaptea, în fața automobilelor pentru a cere ulterior despăgubire; școala urmată într-o sărăcie lucie ș.a.m.d. După ce a citit tone de cărți și a spălat tone de vase (în restaurantul unde au lucrat și mama, dar și sora ei, Makiko), după ce a studiat la facultate și a lucrat o vreme ca librar, Natsuko trăiește de pe azi pe mâine în Tokio, unde visează să ajungă scriitoare. Aceasta este partea întâi a *Poveștilor de vară* – în a doua, descoperim o Natsuko deja echilibrată financiar (trimițînd, lunar, la Osaka, o sumă pentru soră și nepoată), autoare a unei prime cărți de succes. Mieko Kawakami a lucrat ea însăși în baruri sau ca librar, a înregistrat chiar discuri și pe urmă a abandonat cariera muzicală în favoarea literaturii; prin urmare, de aici vine efectul de autenticitate al *poveștilor* (re)memorate și tastate, de-a lungul celor cinci sute de pagini ale cărții, de lucid-nostalgica Natsuko.

Istoriile clanului familial se combină, într-o reușită supă miso, cu istoriile prietenelor & cunoștințelor lui Natsuko, scriitoare, editoare, foste librărese, atinse mai toate de aripa nefericirii pe care o camuflează socialmente. Kawakami dezvăluie mult din istoria obscură a femeilor japoneze (și nu numai): rivalități și resentimente;

absența iubirii; dorința de a face copii vs dorința de a scăpa de povara maternității; relațiile toxice (aproape sinucigașe) cu soții/partenerii, cu socrii care așteaptă o recunoștință medievală. E o rețea de complicități și atrocități omniprezente în țesutul social japonez. Societatea asta „postlux”, hiperrafinată, androgenizată – pare să creadă Mieko Kawakami – nu retează nici acum legăturile cu vasalitatea de tip medieval, cu exploatarea sexuală, nu dă o șansă femeilor emancipate (de fapt, considerîndu-i și pe tinerii bărbați nu altceva decît băieței, vezi tragicul exemplu al medicului Aizawa). Mai pare ea, societatea, una a naturilor hipersensibile, a unor egouri mileniale: nu-ți vine să crezi că părinții și bunicii eroilor din *Povești de vară* au propagat, acum optzeci de ani, teroarea și o nemaiîntîlnită cruzime de-a lungul și de-a latul Pacificului! Psihicul oțelit kamikaze a lăsat locul femeilor și bărbaților neconflictuali, depresivi, nesiguri, cînd nu vidați afectivi. În această lume lipsită de certitudini și invadată de dorințe, Natsuko se maturizează, ca femeie și ca scriitoare, alegîndu-și, în cele din urmă, un stil existențial potrivit. Poveștile ei te capturează cu naturalitatea și decența lor (sînt la milioane de ani lumină de stilul inflammat al unor europeni); discursul trimite, permanent, la ceremonial, la o grijă – elementară și igienică – de a nu răni sentimentele celui-lalt; personajele nu-și spun niciodată totul, chiar TOTUL, nici măcar în depozițiile alambicate din a doua parte a masivului text.

Sîntem purtați de fluxul textual ca un pui de caracatiță pe valurile oceanului oțelit. Natsuko își descoperă, în plăcerea & tihna de a asculta, armele stilului narativ (ca în *Arlington Park* sau ca în Trilogia ei bine-cunoscută, Rachel Cusk). Și, desigur, biografismul, neorealismul, dialectul din Osaka, atenția la poveștile cele mai banale sînt, cel puțin aici, marca Mieko Kawakami. Proza ei are forța unui document și, grozav lucru, reușește să spună atîtea, să te însuflească fără a apela nici unul din clișeele feministe. Pentru că „Toate eram



cam de aceeași vîrstă, cu un an mai mult sau mai puțin. Părea că doar cu puțin timp înainte lucram toate la librărie. Cum se face că a fost acum zece ani? Spun asta, dar fiecare dintre noi s-a schimbat, mai ales în ultimii ani, și, din cauză că nu ne vedem decît rar, sîntem toate pe lungimi de undă diferite. Pentru cineva din exterior, probabil că nici nu păream să fim un grup de prietene. Sînt sigură că fiecare are lucruri mai bune de făcut, însă nici una dintre noi, cele cinci, n-a lipsit vreodată de la întîlnire.” Pentru că, în sine, viața – și aici nici o diferență între romancieră și biologă – oferă totul, reclamînd doar atenție, auz fin, inimă inocentă, și tu, Natsuko (aka Mieko Kawakami) încapsulezi totul, esențele fresh, așa cum – tatăl povestind micului Aizawa – sonda „Voyager transportă o înregistrare cu sunetele de pe planeta noastră. Valuri, vînt, fulger, păsări. Salutări în peste cincizeci de limbi. Muzică de pe tot globul. Informații despre reproducerea omenească, anatomia noastră, felurile în care ni se schimbă corpul de-a lungul timpului. Culorile, așa cum le percepem noi, lucrurile pe care le mîncăm, lucrurile la care ținem.” Etc, etc. Cartea e o sondă spațială trimisă de NASA fix în inima ta.



Marieta Besu

Barca (1991), ulei pe pânză, 80 x 130 cm

Legănat

Isabela Brănescu

Se întâmplase să descopăr imediat după ce o născusem că tâmpla stângă îi era adâncită, nu mult, doar cât să tresar de câte ori mă gândeam că ar putea rămâne așa toată viața. Cealaltă parte a frunții completa forma capului și rotunjimea firească. Mă îngrozea gândul că aş putea avea un copil diform, diformitate pe care nu o va vedea nimeni pentru că voi avea grijă să o ascund, dar va trebui să trăiască toată viața cu grija asta. Astea erau gândurile mele imediat după naștere. Mă bucuram deodată că avusesem arsuri în perioada de sarcină, pentru că acum avea părul destul de lung cât să îi acopere tâmplele. Era o vară toridă și căciulițele nu erau o alegere. După două săptămâni făcusem deja un plan. Îi voi lăsa părul să crească și, cum era cârlionțat, îl și vedeam prins în codițe, cu funde colorate, orice ar fi fost nevoie ca să nu se vadă scobitura pe care o cercetam de câteva ori pe zi, doar mi se va confirma părerea că adâncitura se atenuase.

Dumnezeu ne ia dar ne și dă, poate era un test pentru mine, poate pentru ea, așa că o întorceam când pe o parte, când pe cealaltă și pieptănam cârlionții spre partea dreaptă a capului. Îi pusesem o bentiță satinată, roșie, cu o fundă mare pe partea stângă a capului pe care tatăl ei o așeza la jumătatea frunții ei, spre disperarea

mea. Dimineața următoare o luam de la capăt, ridicam cu grijă părul ei moale și pentru că devenise un joc la care ea răspundea cu veselie, o pieptănam și o legănam, ea râdea mai tare și eu continuam, surprinsă de neașteptata bucurie care ne cuprindea pe amândouă. Atunci o priveam. Concavitatea osului era tot acolo. Dacă mă îndepărtam ea mă chema cu un țipăt ascuțit, știam ce vrea și ea a aflat repede că eu înțeleg, eram măgulită de acest mod simplu de comunicare dintre noi. Am renunțat să-i cânt pentru că lacrimile ei au apărut brusc, de la prima încercare. Am păstrat legănatul, strângând la piept corpul ei mic și cald, mirosind a lapte și bucurie și cuvintele. Îi vorbeam mereu, nici eu nu știu despre ce, convinsă că ea înțelege, la fel cum înțelegea când, încă nenăscută, atingeam rotunjimea burții și o întrebam: ce faci, mami? Răspundea scurt și ascuțit, cu piciorul în burtă, făcându-mă să regret că am trezit-o din somn. Acum o țineam cu amândouă mâinile, o îndepărtam, apoi o apropiam, nasurile ni se lipeau și ea se strâmba la mine, eu la ea până începeam să râdem amândouă. Două luni mai târziu, ridicând părul ei nisipiu, concavitatea tâmplei se atenuase. După încă o lună dispăruse.

Copii mici descoperă lumea în primele săptămâni stând pe burtă și ridicând capul greu,

întorcându-l spre dreapta și spre stânga. Spatele le e arcuit, fundul și pulpele încordate, tălpile învârt aerul și degetele desenează forme amestecate. Două curbe pe dreapta și trei pe stânga, numărăm eu cutele pulpelor ei, la patru săptămâni după naștere. Poate eram eu absurdă, așa cum li se întâmplă deseori mamelor absorbite de noua experiență pe care o trăiam. Eram conștientă că nu există perfecțiune, numărăm și inima mi se strângea. Văzusem atâția copii cu o sprânceană mai ridicată, cu nasul strâmb sau un umăr căzut. Arcuirea ciudată a tălpilor ei era greu de sesizat, dar eu eram mama. Doctorița de familie mă asigurase, *se rezolvă pe măsură ce crește, ce atâta tam-tam, copiii cresc și oasele li se lungesc, de aia trebuie lăsați să meargă cu picioarele goale, să spargă bulgării sub tălpi, să se aprofunde în nisip, să sară coarda, să alerge*. Nu e bine să te pui rău cu medicul pediatru, atâta lucru învățasem și eu din discuțiile cu prietenele care aveau copii mai mari, totuși evidența îmi spunea că am dreptate: două bucle pe un picior, pornind numărătoarea de la rotunjimea rozalie a fundului, coborând spre încheietura genunchiului, trei pe celălalt. Am așteptat ca timpul să rezolve problema care exista doar în mintea mea, cum îmi repeta doctorița. *Mai contribuie și soarele, oasele se întăresc în timp*, a răspuns ea agasată când am întrebat-o cât durează până văd o schimbare. *Înainte nu se duceau săptămânal la control și copiii erau bine mersi. Eu sunt doctor pediatru de o viață iar tu mamă de câteva săptămâni*.

Avea dreptate. Eram sigură că se va întâmpla la fel cum se întâmplase cu scobitura din tâmple, de care eram convinsă că fusese doar o părere. Cele două cute vor deveni trei, eram convinsă, nu știam care era mecanismul, dar credeam că, dacă e cineva care știe, acel cineva e doctorița. Doctorița pediatră a ieșit la pensie luna următoare și mi-a dat numărul de telefon al unui doctor care venea voluntar în spital de două ori pe săptămână pentru a se ocupa de oasele copiilor ca de propriile oase. Ora douăzeci îl prindea deseori descifrând fișele de internare ale copiilor cu degete lipsă, ligamente și oase insuficient dezvoltate, cocoșe în stadii variate și coaste care acopereau ficatul ca o îmbrățișare incestuoasă. A fost suficient primul control și analizele de specialitate au rezolvat misterul. Dublă displazie de șold.

Ghipsul, un manșon pe piciorul stâng, altul pe dreptul, deasupra genunchilor rotofei ai copilei de patru luni și jumătate, era prins cu o tijă fixată cu fașă, care îi depărta picioarele într-un spagat la care o supusesem de bună voie, chiar cu voie bună aş putea spune, sperând ca osul lung al piciorului va crește în cupa bazinului. Soluția era să stea cu picioarele depărtate până când se definitiva creșterea bazinului, adică atunci când va împlini un an și ar fi avut voie să calce pământul cu propriile tălpi. Cât despre alergat nici nu putea fi vorba. În două săptămâni am capitulat. Era imposibil să o legăn, să o hrănesc, să dorm și să doarmă, apropierea care bucură și hrănește mamelele și pruncii nu mai era așa cum o știam, ea plângea și eu o asiguram, vei fi bine, trece, ai să vezi că vei fi bine. Am plâns împreună cu ea, am râs, ne-am jucat de-a stelele și de-a soarele, de-a piticii care călăresc luna, avea picioarele fixate în poziția



Marieta Besu

Autoportret la Sulina (2021), acril pe pânză, 60 x 60 cm

aceea imposibilă, am scos pentru ea și împreună cu ea tot felul de sunete, am devenit grădina zoologică cu îngrijitori cu tot, până când ea adormea fericită și obosită de joacă în brațele mele. Eu vegheam până în zori somnul ei și furam câteva clipe de somn pentru a o lua de la capăt dimineața.

După două luni care au părut nesfârșite, am descoperit alternativa. *Există pernuțe de plastic dur care lasă loc și pentru pampers. Tălpile se încalță în forme care obligă osul să crească după forma care îl îmbracă și avantajul este că pot fi date jos oricând. Baia devine o plăcere, masăm pulpele copilului, facem gimnastică de recuperare, totul e o joacă. Atenție când o legănați. Faceți gimnastică de recuperare de două ori pe săptămână.*

Acestea au fost recomandările unui alt specialist. Nici un cuvânt în plus, nicio avertizare. Părea simplu și chiar era. O așezam cu picioarele în jurul corpului meu și o legănam, sus, jos, sus, jos, când oboseam schimbam mișcarea de la stânga la dreapta. Nu era același legănat pe care îl cunoștea, capul pe braț și trupul de-a lungul brațelor mamei. Nici pentru mine nu era comod, însă mă obișnuiam cu toate. O mamă trebuie să știe de ce plânge copilul ei, pentru Dumnezeu, fă-o să tacă, îmi spuneam și continuam legănatul în aceeași poziție incomodă, singura permisă de cele două straturi de pampers și perna de plastic care se aflau între noi. Ea se prindea cu mâinile de hainele mele și se lipea și mai mult de pieptul meu. Reîncepea mișcarea sus, jos și eu o continuam, știam că va tace curând, voi avea liniște. Mama trebuie să știe de ce plânge copilul, trebuie să simtă ce simtă el, să trăiască împreună experiențele lui. La un moment dat a plâns altfel, se întâmpla ceva, asta era limpede, mamele știu, simt, înțeleg, voia ceva și eu o legănam până adormea. A învățat că mișcarea aceea îi aducea plăcere, mă prindea cu mâinile de umeri și eu o ridicam și o coboram, sus, jos, sus, jos. Ochii ei au avut la un moment dat o împietrire. Ochii ei spuneau că descoperise plăcerea fizică, era absurd, însă adevărat. Deodată am înțeles. Perna de plastic, scutecul, picioarele depărtate, atenție când o legănați... Am întrerupt brusc mișcarea și nu am mai legănat-o niciodată de atunci. Am așteptat să uite și să uit. Ceea ce s-a și întâmplat. Înainte de a împlini un an, uitase. A crescut, acum aleargă prin casă încălțată cu pantofii mei cu toc, merge la călărie, înoată ca un delphin.

Nu aș fi discutat cu ea despre acea perioadă niciodată dacă, în ziua în care împlinea zece ani nu ar fi vrut să pună un film pentru invitații ei. A întrebat: *Tom și Jerry?*, colegile de școală au făcut blehhh, *Casablanca?* Fetele au spus da, mamele lor au spus da. Ea a mai făcut o încercare, a arătat caseta pe care era notat numele ei și cu marker roșu era trecut un an. *Avem filme de când eram un bebeluș, cât aveam... nici doi ani! Fantastic, pe asta nu am văzut-o niciodată, mamă!* Îl pun pe asta! Cuvintele ei au devenit un cor. *Pune-l, să te vedem mică, pune-l, vrem să te vedem în scutece, poate avem noroc să te vedem în fundul gol.* Râdeau fetele, mamele chicoteau, ea era cu gura la urechi. Eu am ieșit din cameră și deodată s-a făcut întuneric. M-am reîntors în cameră cu o lumânare pe care o aveam pregătită pentru astfel de momente.



Marieta Besu

Marina (2022), acril pe pânză, 90 x 90 cm

Invitații au plecat imediat, noi am așteptat o jumătate de oră în care m-am prefăcut că încerc să aflu dacă vecinii au curent. Aveam, însă eu aveam explicații pentru orice întrebare pe care mi-o pune copilul. Cum nici-o faptă bună nu rămâne nepedepsită, două zile mai târziu am aruncat ouăle din clocitoarea pe care o aveam în garaj, pentru că puii de găină muriseră în intervalul în care îi privasem de căldură.

Într-o seară, când m-am întors acasă, ea era în fața televizorului și urmărea un film. Eram cu ea în brațe, o copilă cu părul aproape auriu, cărlionțat. Încercam să îi opresc plânsul, ea mă prinsese cu degetele de bluză și invitații noștri credeau să se comportă ciudat, doar eu știam și așa că am întors-o cu fața spre ei. Nașul ei ne filma, *ce are copilul?, draga de ea, uite ce transpirată e, ce are?*, eu i-am schimbat din nou poziția întorcând-o cu fața spre mine, dar nu am apropiat-o. Ea știa ce vrea și știa că eu știu, profita cumva de prezența musafirilor, am avut mereu senzația că încă de atunci specula orice moment pentru că putea înțelege, depindea doar de mine, ea era imobilizată de perna de plastic, eu am continuat să o legăn ușor, de la dreapta la stânga până m-au durut brațele, până când nașa ei a luat o pastilă pentru dureri de cap din poșetă, bărbății au luat guri mari de Metaxa până au golit paharele, ea a plâns până a adormit și eu am înghițit lecția pe care mi-au predat-o musafirii înainte de a pleca: *O mamă trebuie să știe ce vrea copilul ei și să îi dea, de aceea suntem părinți, nu e loc de egoism în experiența asta, dar asta e... Nu suntem toți făcuți să fim părinți...*

Am așteptat reacția fetei care tocmai împlinise zece ani. Era acum șatenă cu păr lung, pe care îl lăsa liber pe umeri și îi ascundea jumătate din față. O lăsasem să își facă o șuviță colorată în păr de ziua ei, una singură, și în vacanță e permis orice e interzis la școală. Descoperisem că avea vârfurile verzi, dureros de verzi, însă în acel moment nu mai conta. Privea filmul care se derula pe ecran, pusese caseta aceea, și părea țintuită de imaginile care se derulau, mâinile mici ale unei copile care îmi prindeau bluza și ea se mișca de jos în sus, încordată, lacrimile se rostogoleau pe obrajii înroșiți, eu o îndepărtam, întorcând-o cu fața către camera de filmat.

Nu se mișca din fața ecranului. Rămăsese cu ochii împietriți, cu expresia aceea pe care o descoperisem pe fața ei de-a lungul anilor, cu privirea dincolo de obiectele pe care le țintuia, de parcă era plecată în alt loc și trupul îi rămăsese pe loc. De câte ori se întâmpla, preț de câteva respirații abia perceptibile, știam că avusese o revelație. Își păstrase manifestarea aceea în timp, era la vârsta revelațiilor și nu de puține ori mă lovisem de imobilitatea ei care ascundea o nouă descoperire. Era tot mai abilă în a se eschiva și odată cu trecerea anilor nu o mai întrebam ce se întâmplă pentru că, dacă nu voia, nu spunea nimic. Venise timpul să discutăm. Mă întrebam cum ar trebui să-i spun. Adevărul e ca untul pe pâine. Dacă muști din felia unsă și se văd urmele dinților în stratul alb, înseamnă că e prea gros. ■

Tirania modelului

Claudiu Groza

O inițiativă artistică ambițioasă și curajoasă a avut echipa de la Reactor de creație și experiment din Cluj cu noua premieră *Visul*, un musical cu inserturi shakespeariene, care transpune ficțional un subiect acutizat în ultimele luni, cel al abuzurilor din învățământul artistic. E foarte ușor (și tentant) să cazi în teză și verdicte apodictice sub imperiul emoțiilor momentului, dar artiștii de la Reactor au evitat inteligent și cu simț estetic riscurile „demonstrației” teatrale, construind un spectacol puternic, limpede, plin de subtexte pentru familiarii mediului, semnificativ pentru publicul larg și surprinzând foarte precis mecanismele și formele abuzului, de la cel exploziv-emoțional la cel insinuant-brutal.

Excelent scris de Alexa Băcanu (o autoare cu voce distinctă și larg ambitus dramaturgic), textul reproduce, foarte realist dar nu lipsit de accente parodice, viața „la clasă” a studenților-actori, patronați de un „maestru” autoritar, respectat cu venerație, capricios, umoral, complet lipsit de tact pedagogic, abuziv. Repetițiile la *Visul unei nopți de vară* pentru examenul de an fac parte din canavaua dramaturgică, devoalând subtilele fire ale abuzului, dominația care depășește nivelul firesc de autoritate profesională și merge spre control psihologic și subordonare completă. Nu detaliez intriga – extrem de bogată în inflexiuni subtile –; o să remarc doar finalul, care amuză și emoționează totodată, cu părinții fericiți și înlacrimați, celebrând cu totală inocență succesul pruncilor lor...

Spectacolul regizat de Dragoș Alexandru Mușoiu e un fel de otheadă pe gaura cheii într-un mediu misterios și fascinant pentru neinițiați. Printr-un soi de cutumă inertială a sistemului, studenții-actori își petrec zilele și nopțile în studiourile facultății, adesea desprinși cumva de realitate,

intrând într-o logică a interacțiunilor și raporturilor de putere diferită față de cea „civilă”. Or, cum arată excelent montarea de la Reactor, asta nu doar că permite, ci și catalizează abuzul.

Însă, repet, nu e nimic tezis ori burzului în *Visul*. Dimpotrivă, textul bine dozat, cu momente muzicale (pe melodii de 11 compozitori*) remarcabil susținute de interpreți, cu mult umor și bine calibrate secvențe dure, e pus în valoare scenic cu tot felul de amănunte tipologice savuroase, unele bine amprentate parodic.

În rolul profesorului, Doru Taloș construiește cu șarm și echilibru un personaj histrionic, care vrea să epateze, dar amenințător-dominator prin atitudinea pedagogică, cu pusee colerice, cu „toane” în alegerea învățăceilor preferați. E un portret intens parodic dar și extrem de veridic, familiar celor ce au trecut prin școlile de arte.

La rândul lor, „studenții” (Emőke Pál, Paula Seichei, Adonis Tanța, Radu Dogaru, Christian Har) redau foarte bine acel amestec de fascinație și supunere față de „maestrul” lor cu momentele de răzvrătire față de atitudinea acestuia. Perfect sunt surprinse tipologiile umane și ierarhia grupului, cu lingușitori și „victime”, cu „preferați” și „oi negre”. Mediul e ca un fel de micro-laborator social, cu aceeași centrifugă a competiției și nevoii de impunere, cultivată și ațâțată de magistru.

Distribuția e completată de un „cor” alcătuit chiar din studenți la actorie, care s-au descurcat foarte bine, armonice, precise și fără crispări în postura de „rezoneuri” ai acțiunii (Maialgasa Dat, Călin Deneș, Ana Maria Marin, Duncan McKee, Victor Muntean, Ana Rednic, Oana Rotaru).

Foarte simplă, doar din câteva platforme ce reproduc foarte limpede un studio, scenografia lui Mihai Păcurar este un fundal discret și potrivit al



Foto: Vlad Braga

derulării acțiunii, cu costume ce alternează „uni-forma” de lucru neagră cu ținute mai divers cromatice, unele chiar cu valoare semantică specifică în spectacol. Bine articulată coregrafia lui Sergiu Diță, mai ales pentru spațiul scenic limitat de la Reactor.

Visul este un spectacol care poate deveni un excelent punct de plecare artistic – adică ferit de patimi, excese, didacticisme lozincarde sau soluții devălmașe – pentru un subiect care este într-adevăr acut în acest moment. Lăsând la o parte situațiile-limită, cele care frizează penalul (și care au alte soluții decât cele deontologice ori artistice), opinia mea este că, de fapt, lucrurile s-ar putea rezolva printr-o revenire la generozitate colegială și un raport înțelept maestru-discipol, în care „ucenicul” să nu fie educat cu coada măturii, ci socotit un coleg care trebuie inițiat în bucătăria acestui domeniu „magic” pentru privitorii din afară.

Mai precizez un lucru: *Visul* nu este un spectacol doar pentru familiarii mediului artistic. Povestea sa poate fi extrapolată în orice spațiu în care există raporturi de putere, nou-veniți și „seniori”, de la instituții publice la corporații; puține sunt ferite de abuz...

* Max Anchidin, Renata Burcă, Magor Bocșardi, Csaba Boros, Tibor Cári, Radu Dogaru, Ada Milea, Adrian Picioarea, Corina Sucarov, Peter Visky, Compozitor anonim

Viața e vis sau un pesimism vital

Alexandru Jurcan

Calderon de la Barca (1600-1681) e marele scriitor baroc al Spaniei. S-a născut pe o... barcă, de aceea și-a adăugat „Barca” la numele de familie. În 1635 scrie piesa *Viața e vis*, o alegorie filosofică despre condiția umană, despre iluziile lumii reale. *Viața e vis* redă povestea maturizării unui tânăr prinț. Segismundo este închis de către tatăl său timp de peste douăzeci de ani în vârfurile unui turn din cauza unei crime. „Și-a omorât mama la naștere!”, spune trist tatăl. Supravegheat și educat doar de unul dintre cei mai credincioși oameni ai regelui, destinul lui Segismundo se schimbă atunci când tatăl, apropiindu-se de bătrânețe, decide să îi dea șansa să ajungă pe tron. În prima din cele două eliberări ale lui Segismundo, prințul vede în fața ochilor doar război, iar pe când este eliberat a doua oară, acesta își iartă tatăl și vrea să îndrepte starea țării. Pildele principale sunt responsabilitatea, în-

țelegerea și curajul. Toate trei motivate de teme filosofice adânci, aduse în discuție pe tot parcursul narațiunii. Segismundo reprezintă ființa umană închisă în jocul iluzoriu al vieții.

Anul acesta piesa a fost montată din nou în România, la Petroșani (Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu”, premiera: 2 aprilie 2022), regizorul fiind un tânăr debutant. În regia lui Tudor Antofie, *Viața e vis* apare asemenea unei povești fantastice, unde viziunile copilăriei mult dorite ale lui Segismundo (interpretat curajos și stabil de Alexandru Cazan), ne comunică subtil că imaginația poate să umple golurile ființei noastre, completându-ne identitatea. Stând sub semnul visului, spectacolul oferă o puternică experiență vizuală, completând situația scenică și, din când în când, delimitând spațiul. Că tot vorbim de spațiu: m-a intrigat foarte mult delimitarea „în fața oglinzii” și „dincolo de oglindă”, care susține foarte bine metafora propusă,

dar care putea să fie mai clar prezentată. Jocurile oglinzilor sunt vii, iar buna plasare a luminii pe unele dintre ele creează impresia unor tablouri vivante. Regele Basilio, respirând greu, parcurge scena într-un cărucior împins de spectrul soției sale. Mereu o apariție stranie, acest cuplu format din Gheorghe Stoica și Izabela Badovics reușește să răspundă sau să ridice orice moment al spectacolului. Rosaura este favorita prințului, dar iubirea nu este împărtășită. Corina Vișinescu interpretează rolul cu o feminitate și un patetism demne de femeia puternică pe care o reprezintă. Cuplul secundar, format din Astolfo și Estrela, Sergiu Firte, respectiv Simona Codreanu, se situează la început antagonic față de soarta prințului, dar reușesc până în final să prezinte clar evoluția propriilor personaje. Laurențiu Vlad și Daniel Cergă, Clotaldo respectiv Clarin, aduc fermitatea și dezinvoltura de care spectacolul are nevoie.

Trecerea scenelor este rapidă, încheată, bazându-se pe binomul apariție – dispariție. Cu toate că înțeleg direcția dorită, cred că atenția regizorală putea să fie mai concentrată câteodată. Textul a fost uneori un impediment: reflectând asupra decodificării replicii, nu mai reușeam să fiu atent la scenă.

Jean-Luc Godard, „dinamitorul” cinema-ului clasic – *In Memoriam* (I)

Eugen Cojocaru

Părintele *Noului Val Francez* (n. 3.12.1930), care a revoluționat codurile celei de-a 7-a arte cu inovatoare pelicule precum *Cu sifletul la gură*, *Disprețul* sau *Se salvează cine poate*, a „plecat” dintre noi în 13 sept. 2022, la 91 de ani. Rebelul se retrăsese de mult pe malul lacului Geneva, dezamăgit de comercializarea totală (și) a cinema-ului. Unul dintre cei mai influenți regizori din lume, genialul provocator ne-a dăruit filme și cadre de neuitat: Bardot goală pe pat, șoptind *Îți place corpul meu?* (*Le Mépris*), Belmondo cu fața mânjită în albastru, acoperit cu dinamită (*Pierrot le Fou*), Jean Seberg vânzând *New York Herald Tribune* (*A Bout de souffle*) pe Champs-Élysées... Creator de staruri, iată ce spune BB: *Godard a creat Disprețul și Cu sifletul la gură, s-a alăturat firmamentului ultimilor mari creatori de vedete. Fiind critic la Cahiers du cinema realizează Fără siflare (1960) care va fi studiat în școlile de film și devine liderul regizorilor Nouvelle Vague (cu François Truffaut), cu o influență majoră prin libertatea sa formală. Quentin Tarantino și-a botezat compania de producție Bande à Part, un film din 1964 al artistului ascuns după ochelari întunecați și cu trabuc, într-o relație specială cu actorii și actrițele pe care nu îi menajează.*

A făcut (și) *cinema politic*, a fost pro-palestinian, uneori e acuzat de antisemitism ș. a. (ca multe personalități franceze, de pildă Sartre), de care s-a îndepărtat cu timpul. În 2018, *Festivalul de Film Cannes* îi acordă un *Palme d'Or „special”* pentru *Le Livre d'image* sau *Premiul Juriului* în 2014 pentru *Adio limbajului*. Sunt celebre aforismele sale, creîndu-și singur și epitaful: *Jean-Luc Godard, dimpotrivă – sfidează cel mai influent regizor francez postbelic: AllMovie scrie că a revoluționat forma filmului prin experimentele cu narațiunea și continuitatea ei, cu sunetul și camera de filmat. La influența Cahiers du Cinema a criticat „tradiția calității”, cerând inovație și experimentare – consecvent, el și alți critici au început să facă propriile filme, provocând vechile convenții ale Hollywoodului. Aprecieria internațională a venit cu Fără siflare, inițiind Noul Val / NV. Filmele sale conțin des tributuri și referințe la istoria filmului și opinii politice, a fost adept al filosofiei marxiste și existențialismului, iar în 1969 a format Grupul Dziga Vertov cu alți colegi radicali. După estomparea mișcării e mai puțin politic, concentrându-se pe conflictul uman și reprezentarea artistică „dintr-o perspectivă mai degrabă umanistă decât marxistă”.*

Într-un sondaj critic *Sight & Sound* / 2002, Godard e pe locul 3 între regizorii din toate timpurile: „a realizat unul dintre cele mai mari aparate de analiză critică la mijlocul secolului XX”. Munca sa e esențială teoriei narativ-filmice și a „contestat atât normele cinema-ului narativ comercial, cât și vocabularul criticii de film”. În 2010, Godard a primit un premiu onorific Oscar, dar n-a participat la ceremonie. A fost căsătorit de două ori: cu actrițele Anna Karina și Anne Wiazemsky, ambele jucând în filmele sale. Colaborările cu Karina mult apreciate de critici – *Vivre sa vie* (1962), *Bande à part* (1964) și *Pierrot le Fou* (1965) – sunt „cele mai influente din istoria cinema-ului”, scrie revista *Filmmaker*.

S-a născut din părinți bogați franco-elvețieni: mama e fiica lui Julien Monod, un fondator al Banque Paribas, strănepoata teologului Adolphe

Monod, rudă cu compozitorul Jacques-Louis Monod, naturalistul Théodore Monod, pastorul Frédéric Monod și fostul prim-ministru și mai târziu președinte al Peru, Pedro Pablo Kuczynski. A mărturisit că André Malraux l-a „convins” cu eseul său *Outline of a Psychology of Cinema* și lecturile din *La Revue du cinema*, relansată în 1946, îl fac de asemenea să meargă la cinema. La Geneva era într-un grup cu alt fanatic al filmului, Roland Tolmatchoff, și filosoful de origine română Jean Parvulesco (el însuși în *Cu sifletul la gură* și în *Lancien et le moderne* (1993) de Éric Rohmer!).

A frecventat (1950-1959) *Cinémathèque Française* fondată de Henri Langlois și Georges Franju în 1936, iar la *Work and Culture* (grup de educație muncitorească) celebrul critic și teoretician de film André Bazin organiza proiecții și discuții de filme în timpul războiului, un model după Eliberare. Acolo se întâlneau pasionați ca Jacques Rivette, Claude Chabrol și François Truffaut. Era dintr-o generație pentru care filmul avea o importanță deosebită: „În anii 1950, cinema-ul era la fel de important ca pâinea. Ne-am gândit că el se va afirma ca un instrument de cunoaștere, un microscop, un telescop... La Cinémathèque am descoperit o lume despre care nimeni nu mi-a vorbit. Ne uitam la filme mute... Visam la filme. Eram ca creștinii în catacombe.” Împreună cu Maurice Scherer (celebru ca Éric Rohmer) și Jacques Rivette, fondează *La Gazette du cinema* (cinci numere/ 1950) și, când Bazin co-fondează *Cahiers du Cinéma*/1951, e primul publicat dintre criticii tineri.

Părăsește Parisul (1952) pentru Elveția, la mama sa, și lucrează ca muncitor în construcții la un baraj despre care face un film documentar, apoi scurt-metraje. Truffaut îl atrage spre povestea unui borfaș mărunț, care împușcase un polițist motociclist și a cărui iubită îl predă poliției, Lucrează cu Rohmer la scurtmetraje cu viața a două tinere: *All the Boys Are Called Patrick* – regia Godard, scenariu Rohmer. *A Story of Water* (1958) e în mare parte creat din filmări nefolosite de Truffaut, dovada mării încrederi și prietenii de grup! În 1958 face un scrut-metraj cu Jean-Paul Belmondo și Anne Colette, înainte de a câștiga faima mondială cu *Charlotte et son Jules*, omagiu lui Jean Cocteau. E prieten cu Alain Resnais, Jacques Demy, Jacques Rozier și Agnès Varda. În 1959 îl roagă pe Truffaut să-i lase povestea cu hoțul de mașini. *Noul Val* e celebra perioadă între *Cu sifletul la gură* (1960) și *Week End* (1967). Primul, cu Jean-Paul Belmondo și Jean Seberg (Anna Karina refuzase!), exprimă clar stilul și introduce citate din elemente ale culturii populare, în special *film noir* american (clară sursă de inspirație în *Morții nu poartă carouri* cu Steve Martin): poster cu Humphrey Bogart / *The Harder They Fall*, ultimul său film (Belmondo îl imită), citate vizuale cu Ingmar Bergman, Samuel Fuller, Fritz Lang ș. a. Citate și referințe literare: William Faulkner, Dylan Thomas, Louis Aragon, Rilke, Françoise Sagan și Maurice Sachs, imagini și muzică: Mozart, Picasso, J. S. Bach, Paul Klee și Auguste Renoir. Introduce tehnici noi: montaj „cu sărituri” (considerate amatoriste, până atunci), personaje deosebite, scrierea spontană a scenariului în ziua filmării (tehnică neliniștitoare, afirmau actorii) pentru atmosfera proaspăt-documentară. Seberg devenise celebră când Otto Preminger a ales-o pentru

Ioana d'Arc - *Sfânta Ioana* (1956), apoi în *Borjour Tristesse* (1958). În rolul lui Michel e Belmondo, despre care scrisese în 1958: *Michel Simon de mâine*. Cameraman e Raoul Coutard cu experiență de documentarist. Godard a vrut o filmare-documentar cu o cameră de mână ușoară și un minim de iluminare adăugată. Scenele de urmărire au fost luate de Coutard în scaun cu roțile împins de Godard! Deși avea scenariul, a renunțat și a scris zilnic dialogul, lăsând loc pentru multă improvizație. Importanța filmului e recunoscută imediat: câștigă *Premiul Jean Vigo* „pentru încurajarea unui autor al viitorului”. E menționată profeția lui Alexandre Astruc: epoca aparatului-pix, aparatul foto pe care noua generație îl va folosi ca un scriitor stiloul: „*iată prima lucrare scrisă autentic cu un pix-camera*”.

Viața mea de trăit (1962) are un mare succes de critică și public: Karina (*Nana*) dorește să fie actriță și liberă, iar *Columbia Pictures* îi oferă 100.000 \$ și un film cu control artistic complet. Cel mai de succes film e *Le Mépris / Disprețul* cu Michel Piccoli și Brigitte Bardot. Scenaristul Paul (Piccoli) e angajat de *Prokosch* (Jack Palance), un arogant producător american, să rescrie scenariul la o adaptare a *Odiseei* lui Homer, filmată de însuși regizorul austriac Fritz Lang, un subtil acuzator al filmului comercial.

Titlul enigmatic-îndrăzneț *Week End*, cu sensul de „sfârșitul cinema-ului”, marchează finalul perioadei narativ-filmice godardiene, care îl admiră pe Bertolt Brecht pentru transpunerea teoriei teatrului epic și perspectiva de a înstrăina privitorul (*Verfremdungseffekt*), printr-o separare radicală a elementelor mediului. Influența e simțită în special înainte de 1980, când a folosit filmul în scopuri politice. Montajul eliptic din *Fără siflare* neagă o narațiune fluidă tipică *cinema-ului mainstream*, obligând spectatorul să-și asume un rol critic, conectând secvențele ca parte integrantă a *re-creării*! În *Fără siflare*, *Week End*, *Pierrot le Fou* și *Chineză*, personajele se adresează publicului cu gândurile și sentimentele lor. Se remarcă și influența lui Marx, care în *Manuscrisele sale economice și filosofice* (1844) analizează cum muncitorul e înstrăinat de produsul său, obiectul activității sale productive. Georges Sadoul remarcă la Godard un „studiu sociologic al alienării femeii moderne”.

În 1969, criticul de film Roger Ebert scrie: „Godard e un regizor de prim rang; nici un alt regizor din anii '60 n-a avut mai mare influență asupra dezvoltării lung-metrajului. La fel ca Joyce în ficțiune sau Beckett în teatru, e un pionier”. Bernardo Bertolucci a inclus un omagiu la *Bandă de Outsiders* în filmul *The Dreamers*. Filmele și inovațiile sale au fost laudate de regizori ca Michelangelo Antonioni, Satyajit Ray și Orson Welles. Fritz Lang a acceptat să participe la *Disprețul* din admirație pentru el. Akira Kurosawa are *Fără siflare* printre preferatele sale și a inspirat mulți alți regizori: Scorsese, Tarantino, F. F. Coppola, George Lucas, David Lynch, David Cronenberg, Peter Bogdanovich, Brian De Palma, Oliver Stone, William Friedkin, Steven Soderbergh, Andrei Tarkovsky, Andrei Konchalovsky, Abbas Kiarostami, Lars Von Trier, Atom Egoyan, Claire Denis, Robert Altman, Jim Jarmusch, Takeshi Kitano, Ken Loach, Abel Ferrara, Paul Schrader, Fassbinder, Wim Wenders, Theo Angelopoulos, Fernando Solanas, Emir Kusturica, Terrence Malick, Wes Anderson, Richard Linklater, Darren Aronofsky, B. Bertolucci, Marco Bellocchio, P. P. Pasolini... *Tout Va Bien* e între primele 10 filme ale lumii în sondajul criticilor și patru din filmele sale sunt în „cele mai bune 100 de filme” / *Sight and Sound* (2012) a *Institutului Britanic de Film (BFI)*: *Fără siflare*, *Disprețul*, *Pierrot le Fou* și *Histoire(s) du cinema*. Discutăm primele două, esențiale...

Constantin Tudor și „valurile” în albastru

Petru Bejan



Experiența pandemiei de covid a adus în atenție problema felului în care anumite grupuri sau comunități pot gestiona situațiile atipice, de „criză” ori „traumatizante”. Pentru cei mai mulți dintre noi, succesiunea „valurilor” contaminante cu viruși letali a sporit în măsuri diferite panica și anxietatea. Spitalul a devenit și loc de refugiu salvator, și popasul din urmă al multor destine. De aici o teamă ireprimabilă, însoțită de acutizarea sentimentelor de neputință și zădărnici, convertite în voință de izolare, depresie, în pesimism acutizat. Artiștii au fost cumva ocoliți de necazuri? Nicidecum... Sălile de spectacol au fost la un moment dat închise, actorii și cântăreții fiind constrânși să „performeze” la domiciliu sau în formule participative surogat, de felul celor *online*. Densitatea evenimentelor plastice s-a diminuat considerabil, prefigurându-se un trist și dezolant colaps al instituțiilor de expune-

re. Pentru unii însă, pandemia a fost ocazia unor mobilizări euristice fără precedent. Un caz notabil este cel al ieșeanului Constantin Tudor, profesor la Universitatea ieșeană de Arte Vizuale, specializat în tehnici tradiționale de pictură și de restaurare. Acesta ar putea ilustra exemplar modul în care „criza” nu distruge ireversibil, nu deconstruiește sau desființează cu fatalitate, ci, paradoxal, *intemeiază*, devenind suport pentru activarea unor proiecte artistice de anvergură.

În plină perioadă de restricții și replieri non-productive, Constantin Tudor s-a remarcat printr-o efervescență creativă de invidiat. Preluând metafora „valurilor”, utilizată prioritar în discursurile *media* și politic relative la pandemie, dar și din titlurile cărților lui Marshall McLuhan, pictorul ieșean a propus mai multe expoziții care valorifică motivul evocat. Din punct de vedere sanitar, „valurile” pomenite de mulțimea „specialiștilor” sunt dătoare de spaime și frisoane ce amplifică la maximum imaginarul apocaliptic. Asumate cu ironie și convertite subtil în registrul practicilor expoziționale, „valurile” surprind o fertilă succesiune de evenimente plastice.

Un „prim val” al lui Constantin Tudor îl constituie seria de portrete ale unor prieteni, toți purtători de măști, colorate în albastru. De ce albastrul? Socotit „rece” de către artiști, albastrul este asociat unor tradiții culturale venerabile. Semnificațiile albastrului sunt surprinzătoare și diverse: este culoarea infinitului, a transparenței, a profunzimilor, este totodată culoarea libertății și a spiritului „popular”, democratic. În culturile mediteraneene, este așezat la intrarea în locuințe, pe uși sau în cadrele ferestrelor, pentru a-i proteja pe locatari de asaltul duhurilor rele. Este în egală măsură culoarea melancoliilor și tristeților. Artistul dă culorii luate ca leit-motiv o cheie de lectură adusă „la zi” și situată în contextul bulversant al pandemiei globalizate. Toți purtăm măști albastre și, datorită împrejurărilor nu tocmai fericite, le privim mai degrabă cu ură, cu înverșunare, cu ostilitate, ca pe niște accesorii străine și nefirești.

Dislocat din mediul sanitar, motivul măștii este adus de Constantin Tudor în spațiul pictural. Expozițiile sale pot fi văzute în felul unui *work in progress* vizând edificarea unei „galerii cu prieteni”, unde albastrul devine tonalitatea cromatică decisivă sau definitorie. Fiecare personaj este surprins într-o ipostază reprezentativă, atât profesional, cât și sub aspect caracterial. Portretele din „primul val” sunt reușite din punct de vedere compozițional; tehnicile utilizate sunt mixte - prelucrări de imagini fotografice, la care se adaugă un tratament foarte inspirat, prin care suprapune „văluri”, eșarfe și măști. Masca funcționează astfel în dublu scop: de protecție contra virusului periculos, dar și ca talisman cu rol vindecător.

Un al doilea val de lucrări adună portrete în albastru realizate după tehnica picturii *fresco*, cunoscută în realizarea picturii murale sau a frescelor bisericești. Chipurile sunt reduplicate pe suprafețe dure, care au structura și consistența unor ziduri. Înramate, imaginile au deopotrivă duritate și expresivitate, aidoma unor *graffiti*-uri în care formele sunt filtrate antropomorfic. O adevărată iconografie în albastru continuă și măsoară selecția oferită cu ocazia „primului val”. Trei alte noi valuri extind și multiplică galeria deja configurată. Excelând în planul tehnicilor convenționale de reprezentare, artistul este postmodern prin tratamentul ironic aplicat contextului, prin construcția ludică a reprezentărilor și prin maniera dezinhbită cu care abordează metamorfozele crizei, evitând deopotrivă sobrietățile excesive, dar și percepțiile situate pe versantul frivolității.



Dacă asociem culoarea albastră solidarității și optimismului, reușim să înțelegem - cred - mesajul ingenios și inteligent pe care îl propune domnul Constantin Tudor în proiectul de față - acela de a ne regăsi cumva, în unul și același spațiu, artiști și prieteni, solidari și disponibili reciproc în fața încercărilor prin care trecem.

Dacă pentru mulți pandemia a fost un motiv de abandon sau de repliere pasivă, pentru Constantin Tudor, aceasta i-a oferit pretext de acțiune și implicare în plan creativ. Artistul revine cu aceste cinci valuri de albastru în atenția publicului autohton, etalând un potențial euristic cu totul apreciabil. Ce-i putem dori pe mai departe? Mobilizare creativă, inspirație și... cât mai multe „valuri”!



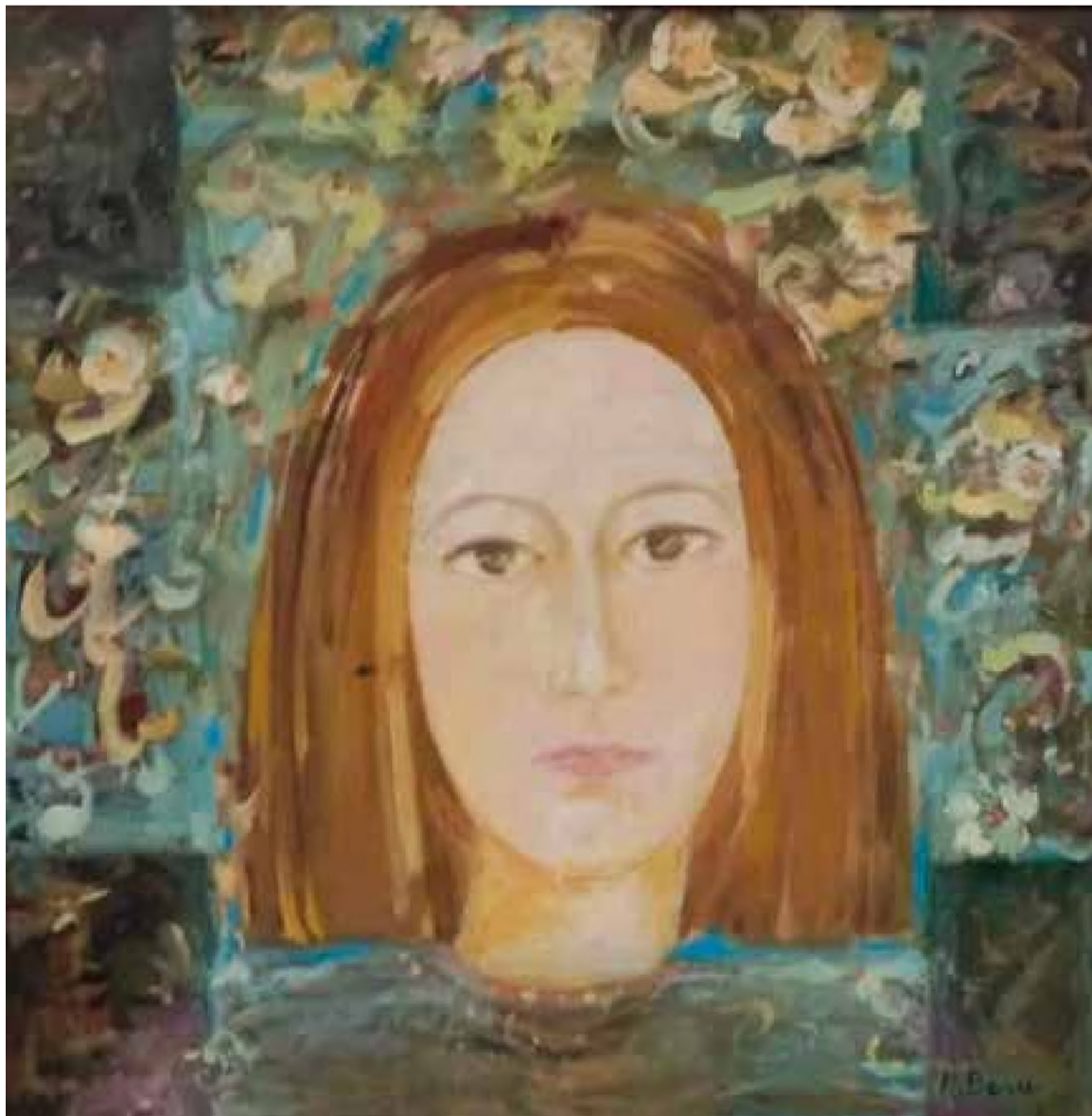
Natura ca măsură a existenței în pictura Marietei Besu

acestor case din Deltă, desenate cu exactitate și având un aer metafizic datorită pustietății care le amprentează ambianța, Marieta Besu trece la un registru pictural accentuat evocând Balcicul și un colț al său care abundă de vegetație. Pensulația repetată și suprapunerile conferind consistență culorii structurează două planuri orizontale, cu deschidere spre adâncimea perspectivală, lăsând ochiul nostru să se odihnească în profunzimea difuză a orizontului.

Pitorești colțuri de vegetație de la Sulina nu sunt ușor de trecut cu privirea de Marieta Besu, care a găsit un contrast cromatic de mare modernitate în structurarea suprafețelor tonale, fiind inspirată de roșul tricoului prietenului și pictorului Alexandru Ispas, în care o pată sintetică de culoare și albastrul lemnului vopsit al verandei, în fața căruia luxuriante crengi în glorie vegetală neutralizează fructele galbene, fac din culorile primare motivul de evocare al splendorii unei obișnuite zile miraculoase.

Subiectul floral este o temă în cadrul căreia Marieta Besu schimbă expresivitățile compoziționale nu numai prin schemele de concepere ale lucrării, ci și prin variate modalități de a obține picturalitatea suprafeței. Tușele juxtapuse, dinamice și tensionale din tabloul cu floarea-soarelui se transformă în trasee de pensulă mai elaborate atunci când abordează crinii, alături multitudinea de corole de flori implicând ritmicitate și mișcare, datorită atingerilor fine de laviuri sau saturatelor pensulații, fac din lumea vegetală a Marietei Besu reduta existenței sale senzitive.

La un moment dat, artista schimbă registrul stilistic și, pe fondul nuanțat nonformal cu sugestii ale unei atmosfere marine, așează în primă pagină delicate flori ale căror tulpini grafiate cu ajutorul unor linii subțiri, trasate cu pensula, descrie fragilitatea microcosmosului nostru efemer. Modulate în funcție de ecleraje, prin intensități tonale abia perceptibile, care



Marieta Besu

Autoportret (2020), ulei pe pânză, 50 x 50 cm

lasă la vedere o gestică de subtilă atingere a pânzei, acest gen de compoziții redefinește spațiul memoriei imediate, declanșând particularități plastice distincte.

Sensul scenografic se modifică atunci când un capitel compozit este încununat cu rodii, într-o natură statică inedită, al cărei suport este decorat cu spirale amintind clasicele coarne de berbec ce încununau stilul ionic, interpretate aici după bunul gust al echilibrului și armoniei, specific picturii Marietei Besu.

O lucrare de excepție este „Autoportretul” proiectat pe fundalul unei arhitecturi sacre, semn al apartenenței sale la spiritualitatea creștină. Domină aici verdele și albastrul în complementaritate cu roșu și ocru, remarcându-se totodată suportul compozițional și registrele ce pot fi citite atât în profunzime, cât și pe verticală.

Metamorfoza mării o regăsim în lucrarea „Barca”, un detaliu care ne vorbește despre poezia mării, despre îndeletnicirea pescuitului și despre datele imperceptibile ale existenței. Construcția piramidală a lucrării, amprenta ludică a formelor menținute într-un registru cromatic al delicatelor griuri colorate, respiră aerul unei culturi vizuale cu vechi state academice, adaptate unei viziuni coerente, moderne și mereu actuale.

Convenționalitatea unor rețete de compoziție clasică este redefinită în sisteme reprezentative în care spațiul bidimensional are formulele lui prestabilite, folosite de Marieta Besu cu precauția de fi mereu inovativă în evocarea constructivă a imaginii și în echilibrul de ansamblu al tabloului. Proiectat la baza Cazinoului, portretul uneia dintre nepoatele artistei, deschide universul interior al ființei, fiind o analiză de restaurare a poziționării în spațiu a punctului de fugă care se identifică cu elementul arhitectonic. Bucuria de a trăi, inocența și abilitatea de a crea profunzimea iluzorie a privirii sunt încărcate cu patetism și stări afective.



Marieta Besu

Marina (2022), acril pe pânză, 40 x 60 cm

sumar

semnal

Alexandru Sfârlea
Ce-ar spune Kahneman
despre „Corul Sylviei Plath”(?) 2

editorial

Mircea Arman
O Nouă Paradigmă. Nașterea Imaginativului
european și creștinismul. Plotin (II) 3

filosofie

Viorel Igna
Misterul Sfintei Treimi la Toma din Aquino (I) 5
Vasile Zecheru
Anton Dumitriu și isihia cea izbăvitoare 8

diagnoze

Andrei Marga
Lumea actuală după Heidegger
și Habermas 10

eseu

Virgil Diaconu
Arta poetică a prozei Dezolare,
de Georg Trakl 13
Iulian Cătălui
Literatura de călătorie: etimologie,
tipologie, scurtă istorie (VII) 15

polemos

Adrian Dinu Rachieru
„Invoială” lui Noica (II) 16

istoria literară

Radu Bagdasar
O necesară tipologie a scriitorilor:
orfici, artizani, moderni (II) 19

file de jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea
de Filosofie din București (XVIII) 20

crochiuri

Cristina Struțeanu
Unul rătutit, răsucit în el însuși 21

document literar

Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (XIII)
Al. Dima (1905-1979) 23

poezia

A. T. Branca 24

opinii

Laura Poantă
„Un cartof, doi cartofi” 25

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Ion Creangă și povestea poveștilor 26

memoria literară

Constantin Cubleșan
Geografia mută a unui imperiu 27

comentarii

Adrian Lesenciuc
Agenda cu fantasme 28

cartea străină

Ștefan Manasia
Saga femeilor nipone contemporane 29

proza

Isabela Brănescu
Legănat 30

teatru

Claudiu Groza
Tirania modelului 32
Alexandru Jurcan
Viața e vis sau un pesimism vital 32

cinemateca

Eugen Căjocaru
Jean-Luc Godard, „dinamitorul”
cinema-ului clasic – *In Memoriam* (I) 33

simeze

Petru Bejan
Constantin Tădău și „valurile” în albastru 34

plastica

Ana Amelia Dincă
Natura ca măsură a existenței
în pictura Marietei Besu 36

plastica

Natura ca măsură a existenței în pictura Marietei Besu

Ana Amelia Dincă



Marieta Besu

Grădina (2020), acril pe pânză, 60 x 50 cm

Personalitatea artistică a Marietei Besu are mai multe chei de descifrat. Una dintre acestea deschide zona picturii, a cromaticii și a unor teme de care artista se simte atașată. Însă, venind din zona graficii, desenul rămâne armătura peste care se pliază lumea vegetală, omul și spațiul acvatic, teme recurente, aparținând percepției sale sensibile. De mai multe ori, Marieta Besu ne-a propus pictura ca un mod de a –și reinventa lumea pe care o observă îndeaproape, simțindu-i pulsul recuperat în spații moderne de interpretare a formei,

adaptate personalității mereu surprinzătoare. Cadrele vizuale ample sau amănunțele care se răsfrâng asupra penelului său și care vin din exterior sau din daimonul său interior, corespund admirației pe care o are față de imaginile din proximitate, înmagazinate și filtrate de o îndelungată experiență la șevalet.

„Stradă din Sulina” este un peisaj citadin în care volumele arhitectonice lasă lumina și umbra să mângâie griurile unei atmosfere trecute, dar nu apuse. De la geometrizarea volumelor

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

