

## 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

Adrian Miroiu

Gaetano Mollo  
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

Grigore Zanc

## Redacția:

Mircea Arman  
(manager / redactor-șef)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

## 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

## Lumea trăită ca temă

Cartea profesorului Andrei Marga, *Lumea scindată* (Meteor Press, București, 2023, 256 p.), prezintă o diagnoză a lumii în care se trăiește astăzi, articulează o optică de abordare și schițează o ieșire din crizele actuale. Diagnoza, optica și soluția probează percepție factuală, documentare la zi și preocupare de schimbare, prin asumarea de rezolvări. Redăm succint conținutul cărții apelând la pasaje cheie, și copertă.

În situația de astăzi, rezultată din criza economică a ultimului deceniu, pandemia începută în 2020 și războiul din 2022, Andrei Marga explorează „implicațiile scindării lumii sub aspecte felurite – economic, social, mediatic, cultural – rămânând însă sub cupola filosofiei. Expresie a acestui atașament, cartea începe cu o incursiune în filosofie – la concurența de azi dintre cotitura cu vaste implicații a «întoarcerii la Hegel» și, astfel, la o abordare factuală, lucidă, luând în seamă întregul situațiilor, și transformarea popperismului în politică curentă. Incursiunea este urmată de efortul de a conceptualiza societatea în care s-a intrat, plecând de la observația că taxonomiile existente ale societăților nu mai fac față. Un fel de «societism» – o societate în care individul este liber, dar, destul de paradoxal, mai dependent ca altădată de ceea ce-l încadrează – s-a instalat deocamdată, în contextul unei birocratizări păguboase. Întrucât de cunoștințele împărtășite de oameni atâră deciziile, fac un pas mai departe indicând ceea ce se petrece în cunoașterea la care se recurge astăzi, pe bază de observații noi: sporirea puterii cunoștințelor, extinderea digitalizării și înflorirea sofisticii. Evidențiez caracteristici ale «lumii scindate» în drept, concentrându-mă asupra «crizei legitimității», în etică – «suspendarea eticii», în educație – degradarea formării universitare, în cultură – muzealizarea de tradiții viabile, în literatură – radicalizarea opticilor, în alte domenii – atacarea umanității omului. Închei cu studii strategice ce au dublu orizont: ieșirea din «netransparența» istorică și «confuzia» ce se dilată în zilele noastre și restaurarea păcii durabile».

Ca diagnoză, cartea *Lumea scindată* este parte a conceptualizării lui Andrei Marga, care a dat până acum tabloul crizelor actuale (*Crizele modernității târzii*, 2012) și diagnoze precum „societatea nesigură” (*Societatea nesigură*, 2016), „geometria variabilă a supraputerilor” (*Ordinea viitoare a lumii*, 2017), „sfârșitul globalizării” (*După globalizare*, 2018). „Fapt este – scrie autorul – că, după decenii în care cooperarea a fost, oarecum de sus până jos, cuvântul de ordine, plecând de la împărtășirea în comun a unor valori, dincolo de varietatea întruchipării lor în practici instituționale și curente, lumea apucă deocamdată un nou curs: cel al scindării. Nu observăm oare că mai nou între țări se găsește tot mai anevoios o bază comună de abordare a inevitabilelor dificultăți ale vieții, cum au fost până de curând doctrina libertății și drepturilor fundamentale ale omului și cea a suveranității naționale? Că și înăuntrul multor țări se rupe țesutul civic? Că valorile rămân frecvent proclamate, dar, în practică uitate sau chiar strivite? Că disponibilitatea de a discuta cu celălalt scade? Că celălalt este privit mai curând ca pericol decât ca posibil partener? Nu este evident că sporesc suspiciunile și antagonizările? Că etichetele devin mai importante decât realitățile? Că se extind fragmentarismul și egoismul până și în recunoașterea valorilor? Că se recurge la segregarea de oameni care reprezintă umanitatea în ceea ce a avut ea mai profund, de artiști și



de sportivi de cea mai înaltă performanță? Că din avanposturile mediatice pleacă mai curând asalturi organizate decât informări oneste cu privire la stările de lucruri? Că se închid canale de discuție factuală și argumentativă? Că tot mai mulți oamenii își înțeleg activitatea ca luptă cu cineva, iar țările ca luptă pentru putere? Nu sesizăm, după decenii de control al armelor, obsesia livrării de arme și relansarea pe scară fără precedent a industriei armamentului? Nu este izbitoare, după atâtea promisiuni și speranțe, revenirea lumii la blocuri politico-militare? Nu sunt toate acestea indicii suficiente că unitatea lumii, cu care ne-au obișnuit deceniile din urmă, se părăsește în favoarea unei «lumi scindate»? Conceptual, „lumea scindată”, pe care o captează cartea cu același titlu, înseamnă „deteriorarea înțelegerilor internaționale; conceperea relațiilor în termeni nu de cooperare, ci de luptă; reducerea consultării cetățenești și trecerea executivului deasupra legislativului; ruperea valorilor de reflexivitate; fragmentarea abordării în detrimentul cunoașterii întregului; slabul interes pentru pace și cooperare în condiții de suveranitate bine înțeleasă; ascendentul propagandei asupra analizei; prăbușirea integrității și onoarei”.

Continuarea în pagina 34

Pe copertă: Letiția Gaba, *Cap*, 2020, acrilic, marker pe carton, 100x140 cm

www.clujtourism.ro

Letiția Gaba  
acrilic și marker pictat & desenat pe linogravură, 40x50cm

Matruschka (7), 2023,



# Capacitate imaginativă și imaginativ poetic rațional la Aristotel – concilierea neoplatonicilor cu acest tip al gândirii. Apropii și deosebiri din perspectiva teoriei imaginativului uman (II)

Mircea Arman

Desigur, problema laturii mistice, de tip oriental, a filosofiei neoplatonice a fost mult exacerbată, sugestia noastră privind dezvoltarea puțin influențată a filosofiei grecești, iar în perioada arhaică aproape neinfluențată, prinzând contur și în cazul altor cercetători cum ar fi Wittaker, M. Chaignet sau C. Bigg. Și ei conchid că filosofia platonice este o filosofie eminentemente elenă, contaminările cu tipologia și mentalitatea orientală fiind neînsemnate. În acest caz, cad și teoriile eclecticului gândirii neoplatonice, gândire care va avea, cum spune și Whittaker, o extraordinară revenire la sfârșitul Evului Mediu și începutul Renașterii, în secolele XVII - XIX ale erei noastre.

Ce face însă ca filosofia neoplatonică să fie cea care va lupta cu noile instituții creștine pe cale de a se crea? Spiritul eliberării (Eleutheria), spiritul Republicii, adică rațiunea ridicată la rang de principiu ordonator și, implicit, toată această atitudine a filosofului grec din școala platonice ostil oricărui tip de despotism, nu numai politic și ideatic. Dar această atitudine a fost nu doar a școlilor platonice sau platonizante ci a tuturor filosofilor greci sfârșind cu stoicii, la începutul Imperiului.

Nu trebuie înțeles de aici că ar exista o ruptură între filosofie ca expresie a rațiunii și religia

greacă. În fond, așa cum arătăm pe tot parcursul acestei lucrări, cele două nu numai că la origine au un fond comun, actul religios, dar și că cele două au interrelaționat constant. Nu trebuie să mergem prea departe pentru a demonstra acest lucru, Platon, atunci când vorbește despre nemurire, alătură mitul argumentelor filosofice. Este adevărat că o dată cu Aristotel și apoi în școlile care i-au urmat acest argument al nemuririi sufletului își pierde, aparent, din ce în ce mai mult din importanță, pentru ca la epicurei să fie negat întru totul. Și deși se părea că această latură atee își făcea tot mai mult cale în gândirea grecească, totuși, odată cu neoplatonicii, aceste idei metafizice platonice își croiesc drum cu o forță extraordinară. Din acest moment, pe tot parcursul istoriei culturale europene, aceste două atitudini, cea (neo)platonice și cea aristotelică își vor împleti destinul. Din latura platonice își vor face apariția cele mai importante curente metafizice, din cea aristotelică curente de timp raționalist care vor culmina cu explozia fantastică a științelor naturii.

Trebuie însă să delimităm, mai întâi, contextul în care este posibilă această revigorare a metafizicii platonice începând cu secolul III d.Ch., când pe firmamentul filosofiei grecești, aflate la crepuscul, își face apariția neoplatonismul, cu reprezentantul său cel mai de seamă, Plotin.



Mircea Arman

Aparent, miza conflictului dintre vechea lume și cea nouă „*in statu nascendi*” era, în fond, politeismul celei dintii și monoteismul noii lumi. Numai că această catalogare, devenită de multă vreme clișeu, are o singură problemă, aceea de a fi complet greșită.

Nu putem vorbi de politeism, poate nici măcar la nivel popular, în ce privește mentalitatea și situația religioasă a omului și, în speță, a gânditorului grec. Așa cum am subliniat în repetate rânduri, ideea religioasă grecească, din cele mai vechi timpuri, avea la baza ei ideea de UNU. Mentalitatea religioasă grecească era, în esența ei cea mai esențială, monoteistă, dar, în același timp, rezonabilă. Astfel, în epoca clasică, Platon și Aristotel au respins cu multă detașare ideea de politeism. Prin urmare, este complet greșit să considerăm lupta între creștinism și apărătorii religiilor locale ca o luptă între politeism și monoteism.

Ideea mult vehiculată după care în această perioadă se constată un declin manifest al religiilor locale și o înflorire a celei creștine, nu este tocmai exactă. Această percepție falsă, deși stabilă, își are sorgintea în literatura Republicii romane târzii, însă descoperirile arheologice recente arată contrariul.

Este un fapt fără de tăgadă că multe religii locale au fost părăsite de către practicantii lor, însă acest lucru nu s-a făcut în favoarea creștinismului. Părinții bisericii, pe care nu îi suspectăm de prea multă obiectivitate, au avut grijă, la rândul lor, să inculce această idee. Se pare, adepții păgânismului s-au orientat tot către păgânism, însă spre cel de sorginte orientală, s-a efectuat o translație în masă, de la un cult la altul care părea, în acel timp, mai interesant și mai evoluat.

„Neglijarea altarelor zeilor, despre care vorbește Lucian, poate fi explicată prin această reorientare de credință. În dialogul *Θεων Εκκλησια*, zeii eleni sunt chemați laolaltă în vederea izgonirii divinităților barbare ce pătrunseseră, cum sunt acelea care poartă veșminte persane sau asiriene și mai ales «zeii cu chip de fiară ai Nilului», care așa cum însuși Zeus este nevoit să recunoască, sunt o rușine pentru Olimp”.

Această idee, arată Whittaker, va fi cea care va contribui la acceptarea pe scară largă a sincretismului încă în perioada Renașterii și va fi definitorie



Letiția Gaba

Big Mama, 2023, desen pe carton, 70x100 cm





pentru aceasta, așa cum va face Giordano Bruno în *Spaccio della Bestia Trionfante*, preluând sugestia tocmai de la Lucian.

Totuși, chiar și grecii au avut, nu numai orientalii, ideea revelației religioase personale. Cel mai elocvent exemplu este cel al sectelor pitagoreice a căror structură, ideile privind armonia comică, taumaturgia, organizarea, raportare la un erou – zeu fondator, cum a fost Pitagora, are reale asemănări cu doctrina creștină.

Aceste asemănări au fost relevate încă de Ed. Zeller și sunt privite în strânsă legătură cu o posibilă contaminare a ideilor religioase grecești, profund antropomorfe, cu cele ale care conțin doctrine ale salvării, astrolatria și animismul caldeean.

Deja la Platon, care nu face decît sinteza genială a concepțiilor preexistente în gândirea religioasă și filosofică de pînă la el, această idee a caracterului divin al astrelor era deja conturată, ea fiind, de fapt, preluarea credințelor populare, în contrast cu latura cultă, oficială, a religiei grecești, dar și a teoriilor „hylozoiste” ale presocraticilor. Este aceeași dualitate între spiritul materialist - științific al grecilor și propensiunea lor nestăvilită spre metafizic, așa cum va face și Platon în *Timaios*. Această situație între apolinic și dionisiac a grecului se va oglindi peste tot și va structura curentele filosofice eline.

Așa se va întîmpla și în școala neoplatonică unde cei ce se vor orienta spre „scientismul” clasic al filosofiei și religiei se vor întîlni, în interiorul aceluiași curent, cu cei ce vor milita, oarecum, pentru deschiderea spre nouitatea adusă de noua religie, dar se vor întoarce tot spre vechiul păgînism unde vor încerca să găsească puncte de contact, comuniunea mistică cu Zeul nefiind departe de revelațiile unificatoare ale creștinilor.

Dealtfel, chiar dacă nu putem vorbi de un eclecticism propriu-zis, este indubitabil că și neoplatonicii, la fel ca Platon, au sintetizat cam tot ceea ce dăduse mai însemnat filosofia antică, cu excepția clară a epicureicilor pe care îi repudiază. În ce privește adăugirile mistice, atît cele de sorginte elenică, de tip pitagoreic, dar, mai ales cele de tip oriental, în măsura în care au existat, și este evident că au existat, nu împieteză asupra structurii de fond a gândirii filosofice de tip grecesc, care sunt caracteristice acestui curent filosofic.

Th. Whittaker pune pe seama lui Platon și a tendințelor acestuia de a se apropia de filosofia orientală apetitul filosofilor neoplatonicieni pentru misticism. Aserțiunea ni se pare forțată, neputîndu-se face o asemenea apropiere directă, iar în ceea ce privește speculația conform căreia sistemul politic imaginat în *Republica* ar fi fost inspirat după modelul egiptean, făcîndu-se referire la împărțirea societății pe caste, acest fapt ni se pare a nu avea nici un fel de legătură cu realitatea gândirii platonice și nici cu speculația, de altfel puțin susținută, după care afinitatea platoniciană cu Orientul s-ar găsi încă în influențele pe care societatea grecească le-ar fi avut în epoca arhaică, adică în însăși cea mai pură tradiție greacă. Mai degrabă, considerăm că neoplatonismul, ca „școală” este mai îndatorată gândirii pitagoreicilor, a celei platoniciene și aristoteliciene, cu care, în ciuda numelui lor, are o mare afinitate.

(din lucrarea *Imaginativ și adevăr*)

# Temeiuri ale gândirii occidentale după Anton Dumitriu (I)

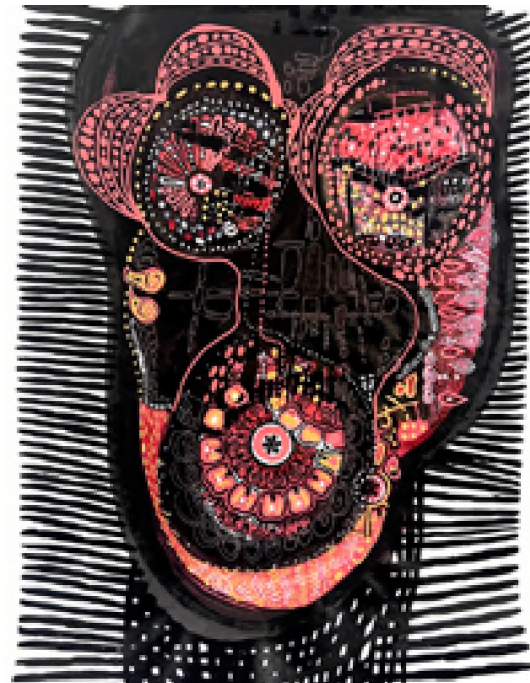
Vasile Zecheru

*Nu plînge, Sancho, stăpînul tău nu este mort. El este viu, este viu în mine, prietenul lui, și în toți oamenii simpli ca tine, care împreună ne-am pus speranța în om.*

Anton Dumitriu

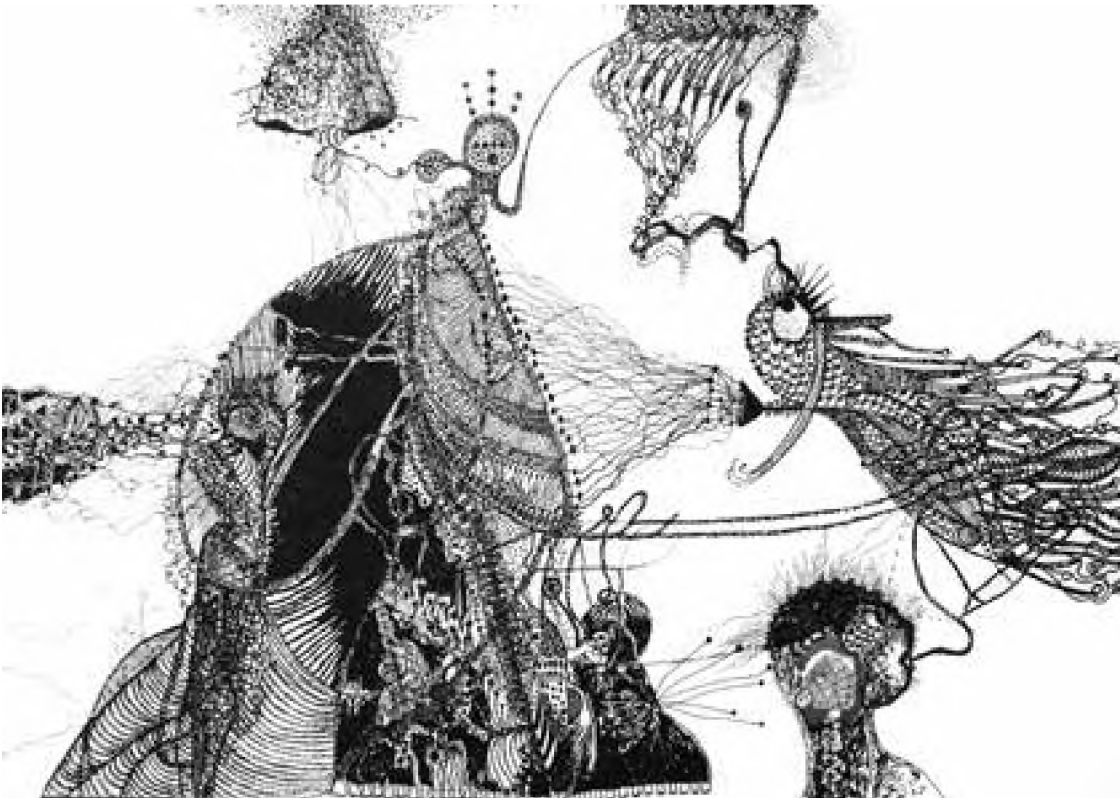
Admirabilele întîlniri din viața lui Anton Dumitriu – unice, irepetabile și fără asemănare – au fost, desigur, cele pur intelectuale, cele pe care le-a trăit la propriu atunci cînd viața i-a oferit ocazia să lectureze cărți importante și să contemple cu uimire și încântare gândirea și măiestria unor mari creatori precum Dante Alighieri, Miguel de Cervantes Saavedra, René Descartes, Johann Wolfgang von Goethe... În spiritul acestui enunț, fascinație specială pe care filosoful nostru a manifestat-o față de capodopera *Ingeniosul hidalgo Don Quijote de la Mancha* și față de autorul acesteia este evidentă și neîndoieabilă; în mare parte, această atracție intelectuală poate fi înțeleasă și explicată numai dacă se are în vedere preocuparea constantă a gânditorului român în ceea ce privește conturarea, pentru lumea modernă, a unui ideal uman asemenea modelului similar existent în spiritualitățile de tip tradițional. În acest sens, lucrarea lui Cervantes relevă numeroase atu-uri și, de aceea, a reprezentat pentru Anton Dumitriu o importantă sursă de inspirație privind investigarea gândirii care a animat existența lui *homo europaeus* într-o anumită perioadă istorică dată.

Personajul don Quijote – cel care i-a prilejuit lui Anton Dumitriu să înțeleagă că, uneori, măreția se poate ascunde inclusiv sub masca ridicolului – nu este decît un cavaler idealist aspirînd să



Letiția Gaba  
Cap, 2022, acrilic și marker pictat & desenat peste grafica (linoleum imprimat pe hârtie), 30x40 cm

lupte pentru justiție și onoare și, astfel, să devină un erou legendar. În căutarea idealului său utopic, don Quijote se distanțează de realitatea cotidiană și se implică aventuros și fără sorți de izbîndă în cauze iluzorii dintre cele mai diverse, creîndu-și astfel propriul său univers, o lume a închipuirilor și a absurdului, singura în măsură a ostoi aspirația eroului către Binele suprem, Frumos și Adevăr. Delimitarea eroului de convențiile restrictive și determinările sociale rigide poate fi văzută ca o



Letiția Gaba

Dorul de feminitate (2), 2020, desen pe hârtie, 70x100 cm



expresie a libertății sale lăuntrice și a dorinței de a se elibera de îngrădirile existente într-o lume agitată, aflată într-o neorânduială evidentă. Desigur, această năzuință către un ideal nobil ce viza, pe de o parte, un sens al devenirii umane și, pe de altă parte, o restabilire a ordinii primordiale este o temă care-l fascinează pe Anton Dumitriu, el însuși un căutător de absolut și de realizare spirituală veritabilă, interesat în a explora condiționările impuse arbitrar ființei umane și libertatea ca stare definitivă a spiritului.

În eseu său intitulat *Don Quijote de la Mancha și Inversiunea condiției umane*, Anton Dumitriu sugerează inclusiv o investigație psihologică a personajului, Cervantes oferindu-i în acest sens, o agreabilă bază de date care, dată fiind natura sa, revendică o analiză aprofundată. Ca un fin și dedicat observator, filosoful român se lasă pe deplin captivat de splendoarea unui asemenea demers, precum și de modul în care sunt prezentate cu mare abilitate livrescă atitudinea, motivațiile și faptele cavalerului, toate la un loc relevând complexitatea situației dar și contradicțiile pe care eroul le avea de soluționat pentru a-și atinge scopurile sale himerice. Pentru a provoca reflecții filozofice, Cervantes utilizează, ca principale instrumente stilistice, ironia și umorul; această soluție inteligentă și agreabilă oferă o perspectivă critică și plină de farmec care, desigur, îl atrage pe Anton Dumitriu.

În ansamblu, admirația intelectuală a lui Anton Dumitriu față de epopeea lui don Quijote poate fi explicată prin atracția privind căutarea unui ideal nobil, năzuința de eliberarea de sub apăsarea condiționărilor absurde, analiza gândirii personajului și a resorturilor sale sufletești; aceste orizonturi de cercetare pot da contur unui posibil modelul de om și, în egală măsură, o reflecție asupra societății umane ca factor inhibant pentru un ideal de natură spirituală. Romanul oferă, totodată, o panoramă amplă și profundă asupra naturii umane iar Anton Dumitriu – ca intelectual rasat, animat de o noimă spirituală autentică – este probabil captivat definitiv de prezentarea acestei sublime narațiuni și de măiestria artistică prin care toate aceste teme subtile sunt aduse în fața cititorului.

Suflet mare alergând neconținut după himere, don Quijote poate fi privit și ca un prototip al omului emancipat de sub dominația funestă a bisericii catolice așa cum se prezenta această instituție la final de ev mediu. Proaspăt ieșit din acele chingi, omul occidental se vede confruntat, însă, cu noi încorsetări în căutările sale cognitive și existențiale. Conduita, elanul animant și logosul ingenuității hidalg de la Mancha dovedesc, fără îndoială, că acesta este un inițiat. În același timp, el pare că se află sub influența persistentă a fantasmelor promovate de romanele cavalești care-l împing lăuntric să caute anume acele întâmplări și situații menite să-i pună în valoare spiritul de luptător, asiduitatea și noblețea sufletească; realitatea în care trăiește don Quijote arzând ca o flacăra pentru idealurile sale este însă contradictorie și paradoxală și-i determină existența prin multiple limitări și constrângeri, sub toate aspectele. De menționat aici că Cervantes, însuși, se comportă ca un inițiat și, cu toate că a satirizat constant deplorabila și bizara literatură cavalească a timpului său, el nu va discredita sub nicio formă ritualurile prin care, în acele vremuri, încă se mai transmitea cunoașterea metafizică și, odată cu aceasta, un imbold de restaurare a ființei umane și a rânduielii firești ce decurge, potrivit credinței, din ordinea universală.

Întrucât are o viziune idealizată și, evident, distorsionată asupra realității, dar și momente de o



Letiția Gaba

Fără titlu, 2020, acrilic și marker pe hârtie, 60x80 cm

înălțime spirituală amețitoare și de o remarcabilă luciditate, don Quijote este considerat adesea, de către convivii săi, ca fiind nebunul-înțelept.<sup>1</sup> Iată, în acest sens, un citat edificator ales nu întâmplător drept *motto* de către Anton Dumitriu: *Și mai este un lucru ciudat, zise preotul, (cu referire la don Quijote, n.n.) în afară de naivitățile în legătură cu nebunia lui, vorbește cu mult bun-simț și arată că are o judecată limpede și că-i un om cu spirit echilibrat.*<sup>2</sup> În esența sa, acest paradox donquijotesc reflectă, cumva, o dualitate întâlnită frecvent în funcționarea intimă a omului occidental, precum și tensiunea subtilă dintre inteligență și rațiune. Umbră ștearsă și placidă a stăpânului său, devotatul Sancho Panza – întruchipând ludicul, vulgularul, simplitatea, ignoranța și mediocritatea – este pur și simplu un don Quijote pe dos; relația lor, deși una antagonică pe fond, nu dă niciodată în clocot, tot astfel cum realitatea și aparența sunt mereu una în prelungirea celeilalte participând împreună la marile jocuri cosmice ale devenirii universale.

În ciuda eforturilor de a se elibera de constrângerile de orice fel și de a se ridica deasupra normelor restrictive impuse de societate, don Quijote rămâne prins într-un mediu dominat de tendințe care se exclud reciproc. Ca atare, deseori, aventurile sale au fost interpretate de către cei din jur ca fiind fapte nebunești și amuzante din moment ce idealismul său înălțător este mereu subminat de realitatea brutală și necruțătoare. Această contradicție dintre idealismul fervent și realitatea impasibilă, dintre atitudinea contemplativă și pragmatismul, este chiar tema centrală în romanul lui Cervantes. Prin urmare, Don Quijote poate fi considerat un simbol al luptei individului împotriva normelor și constrângerilor sociale absurde; în același timp, eroul pare a fi un prizonier fără speranță într-o lume care-i interzice brutal și irevocabil idealurile și, odată cu aceasta, întregul său echipament inițiativ obținut prin devoțiune și purificări succesive.

Desigur, complexitatea și firescul personajului cervantesc face trimitere și la antagonismele societății care l-a produs. Omul occidental emancipat se regăsește în don Quijote pentru că și el se confruntă cu numeroase limitări de libertate impuse prin norme sociale pe cât de rigide, pe atât de nejustificate; aidoma cavalerului tristei figuri care, pentru a-și atinge scopurile fanteziste ce decurg din *scft*-ul

său inițiativ se lasă prins în tumultul unor acțiuni grotești dintre cele mai lipsite de sens, omul occidental – aspirând la libertate, la firească și la o deplină autonomie – se vede nevoit să acționeze în mod neobișnuit pentru a restabili un climat de pace socială și bunăstare.

Ca posibil prototip al omului occidental aspirând către o cunoaștere diferită de cea obișnuită, don Quijote ni se arată a fi încorsetat, în ceea ce am putea numi căutările sale cognitive, de un mediu societal neconform cu ordinea universală. Cavalerul vede limitele lumii în care trăiește iar inițiativele sale eroice întru restabilirea ordinii se prăbușesc lamentabil; de aceea, el are tendința de a se revolta împotriva tuturor constrângerilor și nedreptăților sociale. Starea aceasta dominată de o tensiune persistentă și de izul neputinței se reflectă aidoma și în condiția omului occidental care simte, și el, apăsarea insuportabilă a unui mediu maladiu, generator de angoasă și de infinită insatisfacție.

În timp, interpretările care s-au circumscris personajului don Quijote, ca simbol al unei idei sau al unor împrejurări, depășesc cu mult puterea noastră de cuprindere; tot astfel, varietatea portretistică pe care eroul de la Mancha a reușit s-o inspire este și ea de-a dreptul impresionantă. Constanta fenomenului rezidă în aceea că atât interpretările, cât și ilustrările grafice înfățișându-l pe cavalerul cervantesc sunt atât de variate, contradictorii uneori, încât abia toate la un loc reușesc să surprindă, cât de cât, universalitatea personajului; această stare de fapt vorbește despre neputința omului de a cataloga pe deplin un simbol al universalității umane, precum și despre necesitatea explicării înfrângerii lui don Quijote la pachet cu demersul de clarificare a mântuirii sale misterioase, survenită la finele romanului.

Explicarea eșecului donquijotesc și, în egală măsură, a erorii fundamentale ce domină conduita cavalerului rătăcitor poate fi analizată din mai multe perspective. Don Quijote pare a fi dominat de un idealism excesiv care-l face să vadă lumea într-un mod distorsionat și să caute cu înfrigurare aventuri nesăbuite și zadarnice încleștări în numele nobilului său crez. Pe fond, eroarea fundamentală ce decurge din idealismul eroului constă în faptul că acesta nu-și are rădăcinile în realitatea obiectivă



și, astfel, reprezentarea sa despre lume generează constant acțiuni riscante și, uneori, periculoase; cavalerul de la Mancha nu distinge clar granița dintre aparență și realitate și aceasta îl condiționează pe un drum al acțiunii delirante și haotice.

Don Quijote stăruie cu îndârjire într-o conduită care presupune trăirea la propriu într-o lumea ideală, demult apusă, cea a cavalerilor medievali, un univers revolut și plin de fantasmă care însă se arată a fi guvernat de sublime idealuri. El nu recunoaște faptul că societatea și-a schimbat valorile, normele cavalești ne mai fiind relevante în epocă; această rățacite îl împinge în lupte inutile și în conflicte hilare cu cei din jur, îl face să se umple de ridicol și îl transformă într-un jalnic personaj demn de dispreț. Nu se știe cum se nasc idealurile în mentalul eroului; probabil că acestea apar spontan ca urmare a sesizării unui ecart între aspecte ale realității și repere luminoase din absolut.

Evenimente banale și întâlniri cu oamenii obișnuiți care se perindă prin fața lui don Quijote sunt interpretate de către acesta în cheia unor încercări cavalești ce necesită implicarea lui într-o luptă pentru restabilirea ordinii. Astfel, el mistifică neîncetat situațiile banale cu care se confruntă (vede monștri și vrăjitoare în loc de oameni obișnuiți) și, ca atare, pervertește realitatea în clișee himerice. Don Quijote se consideră pe sine un cavaler adevărat; în fapt, este doar un bătrân ce pare a fi rupt de realitate, o victimă a iluziilor și a puseuri de grandoare. Această auto-percepție eronată îl face deosebit de vulnerabil și-l expune la numeroase eșecuri și decepții. Romanele cavalești par să fi tulburat gândirea lui don Quijote tot așa cum, peste ani, generații întregi au fost perturbate în a-și reprezenta corect realitatea din cauza interacțiunii cu diverse tehnologii. Subiectele tratate în acele cărți aprind imaginația eroului și-l fac să ia fantasmă drept realitate; în același timp, jocul amețitor al ideilor are și un efect benefic, anume prin aceea că-l aduce pe eroul nostru în situația de a vedea dincolo de aparențe și de a anticipa viitorul asemenea unui proroc.

Eșecul donquijotesco poate fi un rezultat al unui dezechilibru între idealism și rațiune, între fantezie și realitate. Deși are intenții nobile și aspirații înalte, eroul lui Cervantes nu reușește să se adapteze și să înțeleagă propriile condiționări. În esență, eroarea sa fundamentală constă în faptul că el mistifică și idealizează excesiv lumea în care trăiește, ignorând contextul spațio-temporal și forțând la limită îndeplinirea unei funcțiuni care nu mai avea relevanță în epocă.

Starea generală de dezordine și turbulență din lumea lui Cervantes poate fi considerată un factor care determină comportamentul vag aberant și inadecvat al lui don Quijote. Societatea post-renascentistă era marcată de schimbări semnificative pe toate planurile, acest context deosebit de tumultuos putând fi considerat ca fiind un factor care incită atitudinea donquijotescă. Anton Dumitriu menționează, în acest sens: *Starea edenică a omului este aruncată în viitor de concepțiile moderne...*, don Quijote, ca și venerabilele tradiții cavalești, de altfel, devenind, în această situație, posibile punți către o epocă de aur. Tocmai de aceea, *...omul a trăit întotdeauna sub condiția sa reală, printr-o inversiune a realității. El a intrat astfel într-un fel de coșmar, luptându-se cu irealități de genul morilor de vânt. Pentru a ieși din impas, un lucru trebuie să cfle omul: că el este un miracol* (p. 491).

Dintr-o altă perspectivă, nu este exclus ca, prin întreaga derularea epică a romanului său, Cervantes să fi urmărit în mod intenționat să sugereze că ordinea firească a lumii a fost iremediabil bulversată și că



Letiția Gaba

Fără titlu, 2021, desen pe hârtie, 50x70cm

starea originală poate fi, totuși, restabilită *...pentru că există un drum care duce, prin experiențe ierarhizate într-un lanț ascensional, la regăsirea de sine, la restaurarea ființei umane.*<sup>3</sup> Cu toate acestea, este important de menționat că ideal de om pe care-l reprezintă cavalerul tristei figuri este unul tradițional și neconform cu cerințele concrete ale epocii moderne aflată la începuturile sale. Inițierea cavalească și ideile romanelor născute din această doctrină nu mai erau în concordanță cu realitățile și valorile societății moderne.

Într-o manieră total inadecvată, don Quijote încearcă să aplice normele și idealurile tradiționale într-o lume care s-a schimbat profund. El însuși este străin de realitățile contemporane lui, și astfel, conduita pe care-o afișează este îndeobște considerată a fi aberantă și inadecvată. Idealul său de a îndeplini rolul unui nobil cavaler care luptă pentru dreptate și onoare nu mai este un model relevant în societatea modernă.

Faptul că idealurile lui don Quijote – iluzorii și irealizabile – vor fi fost apreciate și preluate *in corpore* de către generațiile care s-au succedat demonstrează, fără putință de tăgadă, perenitatea și valabilitatea acestora indiferent de perioada istorică la care ne vom raporta și, deopotrivă, paradoxul și complexitatea condiției umane. *S-au scris multe cărți despre aceste lucruri, dar niciuna nu a izbutit să ne sugereze iluzia idealurilor umane ca opera lui Cervantes* – spune Anton Dumitriu; și încă mai mult decât atât: *...o carte care să facă prezentă problema esențială a vieții omului, aceea a inversiunii condiției lui, cu mijloacele simple până la naivitatea ale lui Cervantes, nu se va mai putea scrie; el a epuizat subiectul și mijloacele de a-l trata din punct de vedere literar.* (p. 491)

Deși don Quijote este un învins, acțiunile sale fiind ridicole și inutile în contextul imediat, el își găsește un sens autentic și durabil în ceea ce privește influența covârșitoare pe care a exercitat-o asupra posterității. Acest paradox reflectă faptul că aspirația omului către condiția sa reală și definitorie nu este întotdeauna legată de succesul imediat sau de conformitatea cu normele și așteptările sociale. Deși învins în bătăliile sale și respins de către cei din jur, don Quijote rămâne un simbol al curajului, al idealismului și al luptei pentru un crez nobil decurgând din *philosophia perennis* și din cunoașterea de sine. Cu toate că acțiunile donquijoteschi par absurde dacă

sunt raportate la contextul imediat, idealurile care le animă (dreptatea, onoarea, curajul...) continuă să răzbată prin timp și să-i inspire pe oamenii. Mesajul autentic și nealterat al cavalerului tristei figuri cu referire la umanitate, pasiune și perseverență întru ideal atrage atenția asupra dimensiunilor mai profunde ale existenței care pot transcende limitările de orice fel și convențiile de moment. Altfel spus, *...idealul operei lui Cervantes este un vis bine păzit de către zeii rațiunii și ai bunului simț...* (p. 491).

Don Quijote a fost înfrânt în luptele pe care și le-a asumat și nu a reușit transpunerea în fapt a idealurilor pe care le-a proclamat de la Orient; el a obținut, însă, fără doar și poate, mult râvnita coroană a nemuririi și aceasta datorită influenței majore pe care a exercitat-o asupra contemporanilor și asupra generațiilor viitoare. Se adevărește, astfel, că sensul și semnificația vieții umane pot depăși rezultatele tangibile și pot continua să răzbată în timp, chiar dacă acestea ne sunt transmise prin intermediul unor eșecuri. Parcursul lui don Quijote este *...calea spre Marele Vis, drumul spre condiția reală a existenței umane, condiție a cărei măreție nu poate fi știrbită nici măcar de ridicol* (p. 492). Toate aceste considerente prezentate succint aici subliniază capacitatea oamenilor de a căuta și de a aprecia autenticitatea, pasiunea și idealurile nobile, chiar și într-o lume potrivnică, inhibantă și lipsită de sens, în care acțiunile individuale pot fi apreciate ca fiind minore, inadecvate și neînsemnate.

#### Bibliografie

- Cervantes, Miguel de – *Ingeniosul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Ed. Humanitas, 2016;  
Dumitriu, Anton – *Cartea întâlnirilor admirabile*, Ed. Univers, 1981, reeditată în volumul *Eseuri*, Ed. Eminescu, 1986;  
Vasilii-Scraba, Isabela – *Infabula metafizică*, 1993;

#### Note

- 1 Asemenea *morosophos*-ului din spiritualitatea antică elenă; cuvânt compus din *moros* – nebun și *sophos* – înțelept.
- 2 Cervantes, Partea I, cap. 30.
- 3 Vasiliu-Scraba, pp. 148-149.



# Elogiul Intellectului (I)

Viorel Igna

În istoria filozofiei termenul de *Nous* (*ho*), *nous* (*o*), intelectul sau inteligența (în latină *spiritus, intellectus*) este folosit de la origini fie în sens metafizic, fie în sens psihologic. Dioghénes Laértios în *Viețile filozofilor* I, 35 citează un aforism al lui Thales: „Dintre toate ființele (...) cea mai rapidă este Inteligența (*nous*), deoarece fuge peste tot”<sup>1</sup>. Conceptul poate fi înțeles în două sensuri. În același fel Pitagora folosește din când în când cele două semnificații: „Monada ne spune că Dumnezeu este Binele, este Intelectul „Sufletul nostru dintr-o *tetradă* (*tetractys*-ul, ce corespunde principiului evoluției naturale și celor patru elemente cosmologice: pământ, apă, aer, foc) sau: inteligența (*nous*), știința, opinia, senzația”<sup>2</sup>. Este vorba, deci, de o facultate mintală.

Cel care îi va atribui *Nous*-ului întreaga sa importanță metafizică va fi Anaxagora (496-428 î. I.Hr.). În 462 s-a stabilit la Atena guvernată de Pericle, devenind prietenul și maestrul său, maestrul lui Euripide și al lui Tucidide. La Atena a rămas 30 de ani; în 432, puțin după începutul războiului peloponeziac, este suspectat de impietate pentru teoriile sale astronomice, care aveau după el o explicație naturalistică. Acuzația i-au adus-o dușmanii lui Pericle, care încercau astfel să lovească în omul politic, încercând să-l persecute pe omul pe care acesta îl admira cel mai mult. Pentru a fugi de condamnare, Anaxagora a lăsat Atena și s-a refugiat la Lampsaco, în Asia Mică, unde a murit între 428-427.

Anaxagora consideră ca fiind eterne două realități, una materială, haosul (*apeironul*), cealaltă spirituală, Inteligența (*Nous*-ul). *Nous*-ul ca potență activă organizează haosul, potență pasivă, și creează lumea (D. L. II, 6) Astfel indeterminatul este o potență (*dynamis*) ca la Aristotel în *Metafizica*, (Γ, 4) în timp ce inteligența este acțiune, (*energeia*).

Inteligența, scrie Anaxagora „este eternă, fr 14<sup>3</sup>, autonomă (*autokrates*), există în mod separat

(*monos*) și nu este amestecată cu nimic” (fr. 12; Aristotel, *Metafizica*, A, 8).

Este Inteligența cea care realizează separarea elementelor amestecate (r 13)<sup>4</sup>, astfel că „ea este Principiul prim al tuturor lucrurilor”, este cauza frumuseții și a ordinii (Aristotel, *Sufletul*, I, 2). Astfel, Anaxagora a construit într-o modalitate explicită ideea de lume coordonată, rațională și supusă necesității. Este ceea ce s-a transmis ca fiind autenticul cosmos grecesc. Lucrurile sunt alcătuite din niște semințe (*spermata*), numite și *homeomeri*, adică având (părți asemănătoare), substanțe simple, într-o continuă mișcare, determinate cantitativ și calitativ, intransformabile; acestea sunt coordonate nu prin intervenția unui destin obscur (*Moiră*), care se manifestă deasupra voinței zeilor, ci se datorează unui Spirit extramundă, numit așa cum am văzut *Nous*. *Nous*-ul este o inteligență pură, identică cu sine însăși, semănând parcă ființei parmenidiene. El nu este alcătuit din *homeomeri*, pentru că ar fi la fel de imperfect ca și ei. *Nous*-ul posedă facultatea de cunoaștere, căci numai cunoscând poate ordona lucrurile și lumea. Spre deosebire de logos-ul Heraclitic, care este intrinsec existenței, *Nous*-ul anaxagoreic este transcendent.

Pentru Alexandru din Afrodisia intelectul activ este Dumnezeu, care luminează intelectul pasiv, material, al omului permițându-i actul de cunoaștere. El va identifica *Nous*-ul divin cu intelectul activ și producător, separat și etern, care face posibilă înțelegerea de către ființa umană a primelor principii, făcând posibilă acțiunea intelectului activ sau material.

Conceptul de *Nous*, scris cu literă mare ca un Nume propriu de persoană, este necunoscut Pantheonului divinităților grecești, reprezintă unicul termen relativ al personalităților umane și lipsit de orice referință la o realitate corporală. Datorită acțiunii inteligente a *Nous*-ului, s-a trecut de la faza precosmică la cea cosmică, și așa cu



Letiția Gaba Ce mai rămâne..., 2016, gravură (linogravură, inkjet, stampile pe hârtie), 50x70 cm

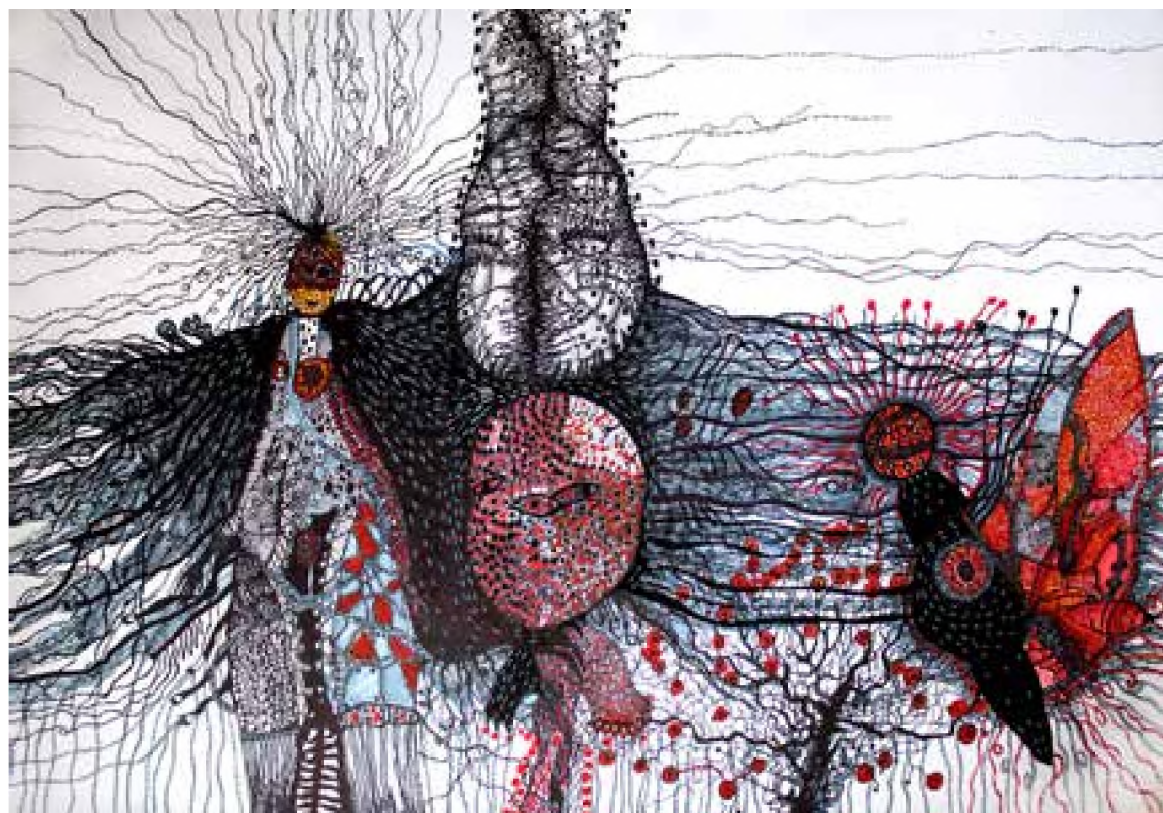
afirmă Anaxagora „împreună erau toate lucrurile și intelectul le-a separat și le-a pus în ordine”. *Nous*-ul a fost deci adevărata cauză a lumii și a devenirii cosmice. Întrucât a fost simțit ca divin și impersonal, *Nous*-ul a devenit cu Anaxagora mintea ordonatoare a *migmei* sau a compusului original, căruia îi imprimă mișcare în formă de vârtej, prin care se desprind elementele și se generează ordinea devenirii, care în zilele noastre a fost explicată admirabil de astrofiziciană italiană Margherita Hack, cu exemplul stelelor (Super Novelor) care odată ajunse la sfârșitul vieții lor explodează și își împrăștie materia, rezultat al tuturor reacțiilor nucleare ce au avut loc în interiorul lor. De aceea noi suntem cu adevărat Fiii Stelelor.

Teza lui Anaxagora a fost reluată după aceea de Platon, care în *Filebos* și în *Timaios*, face din *Nous*, Demiurgul, producătorul divin al Cosmosului generat și diferit de Anaxagora, pe care îl consideră cauza rațională și providențială diferită de cauza hieratică sau necesară a substanțelor corporale.

La rândul său Heraclit din Efes a tratat *Nous*-ul ca pe o facultate mintală: „Cei care vorbesc cu intelectul” (fr. 14); „erudiția nu este un semn al intelectului, fr. 40. În același fel Parmenide folosește *nous*-ul cu sensul de *gândire*, (fr. XVI) și Empedocle cu sensul de inteligență (fr. II, 8; fr. III, 13). La fel și Platon în dialogul *Phaidon* îl consideră ca fiind „Omul cu judecată”. Realitatea transcendentă cum am văzut poate fi cunoscută numai prin intermediul inteligenței spirituale, *no* (la dativ).

Aristotel îi atribuie, după aceea, *nous*-ului două semnificații. Semnificația psihologică de *Suflet*, căruia îi adaugă un nou element. El explică cunoașterea prin intermediul unei duble inteligențe: pe de o parte intelectul pasiv *pathetikos*, numit în două rânduri, o dată, datorită desinenței latine, intelect pasiv, care este ca o „tablă” pe care încă n-a fost scris nimic, III, 4; pe de altă parte ca intelect activ, *poietikos*, numit și agent, principiu causal care produce cunoașterea, cel care scrie pe „tablă”.

Acum, în timp ce intelectul pasiv este coruptibil, supus degradării și transformării corpului, intelectul activ este separat, detașat de corp; „nu este supus amestecului de niciun fel”, impasibil; este astfel nemuritor și etern II, 5. Semnificația metafizică apare în *Metafizica* lui Aristotel: Dumnezeu este Inteligența însăși; este deci Spiritul/Duhul,



Letiția Gaba

La Vie, 2020, desen pe hârtie, 70x100 cm



o realitate primă și perfectă; *Nous*-ul apare aici ca cea mai divină dintre realități; este acțiunea însăși a gândirii (Metafizica A, 9).

Aristotel îi opune intelectului (*nous dianoetikos*), care se aplică fenomenelor de factură mintală, intelectul practic (*nous praktikos*), care se aplică realităților sensibile (Suflul, III, 7)<sup>5</sup>.

*Nous*-ul divin este în Aristotel (Metafizica, 1072b), primul motor, al vieții cosmice, care atrage spre sine, ca pe un lucru iubit, orice ființă, pentru care el reprezintă ultima sa perfecțiune; și a cărei activitate sau *noesis*, care nu este un compus aparținând altor elemente, sfârșește în compunerea directă a *Nous*-ului însuși.

Tradiția neoplatonică, de la Albinus la Numenius până la Plotin punând împreună cu discernământ elementele platoniciene și aristotelice cu altele de natură stoică, a făcut di *Nous* cea de-a doua dintre cele trei ipostaze, Demiurgul, care furnizează Suflului cosmic rațiunile seminale, cele care constituie formele lucrurilor sensibile (Plotin, *Enneade*, V, 9,3).

Plotin îl urmează pe Aristotel, prin intermediul unei abordări de tip psihologic: există pe de o parte un intelect ce gândește (*logizomenos*), și pe de altă parte unul care posedă principiile raționamentului<sup>6</sup>. Din punct de vedere metafizic, locul *Nous*-ului este destul de relativ: el este la nivelul celei de-a doua ipostaze care constituie realitatea primă. Prima ipostază, Principiul absolut și prim, este Unu (*hen*) sau binele (*agathon*); cel de-al doilea este *Intelectul*, sau *Nous*-ul, care procede în mod necesar din eternitate; întrucât este al doilea, acest *Nous* posedă o totalitate de attribute care fac di el un Absolut: este locul esențelor platoniciene, Inteligența în acțiune a lui Aristotel, Frumusețea eternă, Ființa, Potența creatoare (V, I, 5 7,10; II; III; 1 12).

Omul, prin intermediul propriului intelect, participă la *Nous*-ul absolut; în acest fel este nemuritor. Intelectul este instrumentul care face posibilă contemplarea Ideilor, a Inteligibililor (*noeta*), care-i permite omului să aibă acces la adevăr (V, 1, 11; III, 5-8).

Deci, el este esența omului: „ceea ce este propriu ființei umane, este viața conform intelectului”: *bios kata ton nous* (I, IV, 4, 10).

„Intelectul plotinian, scrie Marilena Vlad<sup>7</sup>, ca sumă a formelor platoniciene, apare ca o

pluralitate completă, deoarece el cuprinde totul (*panta*), adică toate ființele posibile, însă le conține pe toate în manieră inteligibilă. El conține modelele inteligibile ale tuturor lucrurilor, iar aceste modele sunt, de fapt, în viziunea lui Plotin, mai reale decât lumea sensibilă însăși, ele alcătuiesc realitatea propriu-zisă, față de care universul sensibil nu este decât o copie, ontologic ulterioară”.

Dar atunci, continuă Plotin, ființele inteligibile, forme ale tuturor lucrurilor, diferă prin puterile lor<sup>8</sup>, adică prin capacitatea lor paradigmatică, prin puțința de a produce lucrurile corespunzătoare. În *Enneade*, V, 3, 12, aflăm că intelectul nu este o pluralitate în sensul unui lucru compus, ci că pluralitatea lui se datorează activităților (*energeiai*) sale<sup>9</sup>.

Plotin compară puterile intelectului cu gândurile din suflet, pentru a arăta cum poate fi acesta plural și unitar în același timp<sup>10</sup>. Astfel, gândurile sufletului sunt distincte și nu se amestecă, și fiecare poate acționa separat față de celelalte. Ele sunt împreună, însă fără a se confunda, fără a pierde pluralitatea lor<sup>11</sup>.

Totuși, fundamentul ontologic nu poate fi fundamentul ultim absolut, scrie M. Vlad. Deși intelectul este mai unitar decât orice alt lucru<sup>12</sup>, el nu este unul însuși, ci doar un unu determinat, un unu însoțit de o pluralitate specifică. Chiar și expresia lui Anaxagora „toate sunt împreună” *panta omou*, indică unitatea, toate (*panta*) indică totuși pluralitatea. Încercarea de a surprinde intelectul divin nu poate decât să jongleze între unitate și pluralitate, fără a lăsa unitatea să se desfacă într-o pluralitate de părți, dar fără a lăsa pluralitatea să se confunde într-o unitate prea strâmtă pentru totalitate, pentru deplinătatea ființei inteligibile<sup>13</sup>.

Dar pentru a putea gândi o unitate plurală, pentru ca unul să poată fi cu celelalte, adică cu pluralitatea ființei însăși, așa cum se întâmplă în lumea inteligibilă, trebuie să existe mai întâi Unul însuși, în sine, anterior pluralității, anterior celorlalte lucruri. Acesta este argumentul pe care Plotin l-a folosit deja pentru a trece de la nivelul sensibil la cel inteligibil, precum și pentru a trece de la nivelul pluralității, anterior celorlalte lucruri, la cel al Unului inteligibil<sup>14</sup>.

Odată ajuns la acest nivel, Plotin observă că, în măsura în care intelectul păstrează un fel de pluralitate, în măsura în care el este și unu și plural,



Letiția Gaba Conferința animalelor, 2022, cerneală, acrilic, marker pe carton, 100x140 cm

el însuși presupune un Unu anterior pluralității inteligibile. Pentru ca intelectul însuși să fie plural, trebuie să existe mai întâi un Unu în sine, anterior<sup>15</sup>. Dar acest Unu nu mai poate fi unul inteligibil, unul intelectului, care există alături de celelalte, nedespărțit de pluralitatea sa, ci trebuie să fie unul singur *auto monon*, luat în sine însuși (*auto kath eauto*)<sup>16</sup>.

„Căutarea principiilor prime ale lucrurilor, scrie Cristina D’Ancona Costa, își are rădăcinile în însăși natura umană, chiar dacă s-a perfecționat în Revelație, prin intermediul căreia, cauza primă universală, Dumnezeu, este făcută cunoscută nu de intelectul natural ci de știința superioară: știința dumnezeiască însăși”<sup>17</sup>.

Este deci posibil ca intelectul natural, chiar dacă cu mult efort și cu riscul unor erori, să poată ajunge la adevăr în ce privește principiile prime; de aceea nu numai că este normal, ci chiar oportun să facem apel la rezultatele cercetărilor filozofilor care s-au ocupat de aceste argumente. În acest sens vom vedea contribuțiile Sfântului Toma din Aquino, cu textul *Despre unitatea intelectului împotriva averoiștilor*<sup>18</sup>.

Sfântul Toma, scrie Alexander Baumgarten<sup>19</sup>, a făcut tot ceea ce literar era posibil ca să îl izoleze pe Averroes de tradiția peripatetică: schimbând discuția de pe terenul metafizicii pe cel al experienței psihologice, declarându-l pe Averroes<sup>20</sup> „denigrator al peripatetismului”, citând el însuși tendențios pe Themistius și pe Alexandru din Afrodisia, Sfântul Toma spera să demonstreze incoerența logică a tezelor lui Averroes și, implicit, a celor a lui Siger<sup>21</sup>. Trebuie remarcat faptul că Sfântul Toma nu enunță niciuna dintre diferențele dintre cei doi autori”.

Noi ne vom opri numai asupra *Aporiei eternității intelectului* comentată de A. Baumgarten:

Fără a fi direct un contraargument la adresa lui Averroes, cap. 94 realizează o structură paradoxală: dacă intelectul a fost deja actualizat prin înțelegere, nu mai putem să-l actualizăm noi la rândul nostru (I), iar dacă intelectul posibil reprezintă o nedeterminare absolută, nu avem ce să actualizăm (II). Problema depășește evident granița polemicii cu Siger și redescoperă paradoxul din dialogul lui Platon, *Menon* (80e -81a). Problema există dacă autorul cunoașterii este intelectul separat și dacă el nu se individualizează prin cunoaștere. Dar individualizarea lui în cunoaștere era



Letiția Gaba

Lume, 2012, gravură (linogravură, inkjet, ștampile pe hârtie), 40x60 cm



condiționată, la Averroes, de imaginile pieritoare. Aceasta înseamnă că moartea reprezintă uitarea întregii experiențe omenești<sup>22</sup>. În ceea ce privește mecanismul învățării, aporia nu mai privește tema eternității intelectului, ci pe aceea a naturii inteligibilului înțeles. Acesta este, credem punctul cel mai delicat al dialogului (de această dată direct) dintre Sfântul Tom și Averroes<sup>23</sup>.

#### Note

1 Thales, *Viețile filozofilor* I, 35 și conceptul de *nous* în *Vocabolario greco di filosofia*, Mondadori, Milano 2004, pp. 144-148.

2 Ivi, I, III, 8.

3 Anassagora, *Testimonianze e frammenti*, textul grec în față, introducere, traducere și comentariu de Diego Lanza, La Nuova Italia, Firenze, 1966.

4 Ivi fr. 13.

5 Aristotele, *Lanima*, ed. îngrijită de Giancarlo Movia, Milano, Bompiani 2001.

6 La Aristotel distingem două categorii fundamentale de raționament. *Inducția și deducția*. Raționamentul inductiv operează dinspre lucrurile individuale și concrete, fizice, înspre conceptele unitare și abstracte teoretic. Inducția este mijlocul principal de construire a noțiunilor cu funcție conceptualizantă. Noțiunea exprimă esența. La nivelul lucrurilor esența este difuză. Se impune deci o selecție a însușirilor esențiale; în acest proces de selecție se pot obține însușiri esențiale, deci necesare. Ca atare, orice inducție (cu excepția inducției matematice) este riscantă, nu posedă necesitate intrinsecă.

Deducția operează în strict plan conceptual. Conceptele exprimă esența, la fel și *Nous*-ul, atributul esenței este necesitatea. Deducția posedă necesitate intrinsecă. Odată stabilite premisele, concluzia decurge printr-o fatalitate logică.

7 Cf. Marilena Vlad, *Dincolo de ființă*, Zeta, Books, Buc. 2011.

8 Plotin, *Enneade*, V, 8, 9, 17.

9 Ivi, *Enneade*, V, 8, 9, 20 unde se arată că ființele inteligibile sunt diferite prin forma lor inteligibilă (*morphè noera*).

10 Ivi, *Enneade*, V, 9, 6.

11 Cf. Marilena Vlad, *Dincolo de ființă*, p.99

12 Plotin, *Enneade*, V, 5, 4.5 7.

13 Cfr. Marilena Vlad, op. cit. p. 102

14 Ivi, 102.

15 Vezi *Enneade*, V, 6, 3.20 21: „dacă există ceva plural, trebuie să existe unul anterior pluralelor.”

16 Plotin, *Enneade*, V, 6, 3.8 10.

17 Cfr. Toma din Aquino, *Summa teologică*, I,1,2, în Cristina D'Ancona Costa, *Introduzione la Tommaso d'Aquino, Commento al Libro delle cause*, Rusconi, Milano 1986, p. 9.

18 Toma din Aquino, *Despre unitatea intelectului împotriva averroistilor*, în *Despre unitatea intelectului*, Editura IRI, Buc., 2000.

19 Alexander Baumgarten, *Argumentele Sfântului Toma din Aquino*, (Postfață la *Despre unitatea intelectului*). op. cit., p. 327.

20 Ibn Rusd (Averroes), *Cuvânt hotărâtor privind stabilirea legăturii dintre Filosofie și Legea revelată*, Introducere, traducere din limba arabă de George Grigore, Polirom, Iași 2020.

21 Sigerius de Brabantia, a fost un filozof olandez. Profesor la Facultatea de arte din Paris, de orientare aristotelică, considerat ca fiind unul dintre cei care au urmat teoria lui Averroes.

22 În spiritul indicației lui Aristotel din *De anima*, 430a 23-25 (Coment. A. Baumgarten).

23 Cfr. A. Baumgarten, op. cit. p. 331-332.

# Polii cunoașterii și acțiunii la Faust

Isabela Vasiliu-Scraba

După mult întârziată apariție în 1999 a Cursului de metafizică ținut de Nae Ionescu între 1936 și 1937 – despre care Mircea Vulcănescu scrisese că a fost „încercarea cea mare de a da o metafizică proprie” (vezi Nae Ionescu, *Metafizica, II, 1929-1930, Cunoașterea mediată*, 1944) –, criticasem în „Viața Românească” din dec. 1999 nepotrivitele titluri și rezumate de idei adăugate fiecărei prelegeri de către Marin Diaconu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, „Gândirea lui Nae Ionescu și ambalajul în care este ea oferită cititorilor”, în vol. Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae Ionescu*, Slobozia, 2000, pp.199-220).

Îndeletnicirea cu astfel de adăugiri prin care cititorul – în loc să fie ajutat să înțeleagă mai lesne – este practic împiedicat, am revăzut-o la editarea din 2000 a cursului despre Faust (vezi Nae Ionescu, *Opere*, vol. I, Ed. Crater, 2000, pp. 353-404). De astă dată, îngrijirea textului n-a mai fost făcută de un îndochinat al Facultății de marxism-leninism, ci de o fostă profesoară de română, Dora Mezdrea, tot atât de străină de lumea ideilor filosofice, precum colaboratorul ei, harnicul editor Marin Diaconu. Îngreunarea urmăririi ideilor prin astfel de greșite „planuri de lecție” am sesizat-o într-un articol despre disperarea lui Faust din „România literară”.

La ultima prelegere, cu prilejul adăugării așa-zisului plan al lecției, Dora Mezdrea trântise de la bun început o prostie, agățându-se de câteva cuvinte din stenograma cursului (*Problema salvării la Faust*) mai apoi dactilografiat după stenogramă. În opinia ei, preluată automat de autorul articolului din „România literară”, prelegerea din 20 febr. 1926 ar fi debutat pe ideea „influenței lui Wagner asupra lui Faust”, continuând cu „treptele

cunoașterii în ierarhia îngerilor”, urmată, vezi Doamne, de „cunoașterea creatoare a serafimilor” (Nae Ionescu, *Opere*, vol. I, Ed. Crater, 2000, p. 396).

Autorul textului despre disperarea lui Faust, citind prostia pusă de Dora Mezdrea cu zisa influență a lui Wagner, s-a considerat îndreptățit să imagineze, fără nici o legătură cu poemul goethean, că „Faust îl avea ca model viu de viață cărturărească tihnită pe sterpului Wagner. Totuși ceva l-a făcut să respingă acest fel de viață.” (vezi *Polaritatea disperării în Faust de Goethe*, în „România literară”, nr. 1/ 2019).

Or, cine știe suficientă filosofie ca să-l poată urmări pe faimosul Nae Ionescu, își poate da seama că *influența* cu pricina nu a fost altceva decât o simplă vizită care l-a deranjat pe Faust. Iar de aici până a ajunge la cocoțarea lui Wagner în postura de model, e o cale atât de lungă, încât trebuie să fii tot atât de „priceput” într-ale filosofiei, precum Dora Mezdrea, ca s-o poți străbate.

Nae Ionescu spusese la curs câteva lucruri destul de clare: anume că, după invocarea Duhului Pământului, Faust trăia într-un alt plan de realitate, crezându-se egalul Spiritului invocat, deși acesta îl respinsese. Ca urmare a faptului că a fost deranjat de vizita lui Wagner, „Faust coboară oarecum în realitate” (p. 397), precizează Profesorul care mai spusese că „Faust nici nu stăruie” în conversația cu Wagner, acesta *neinteresându-l absolut de loc (ibid.)*.

Dacă personajul nu-l interesa, cum putea Wagner să-i fie model lui Faust? Prin urmare, nu personajul Wagner are zisa „influență”, ci hotărâtor aici este momentul vizitei inopinate. Respectiv momentul în care Faust se crezuse – prin magie – egal cu Duhul Pământului.



Letiția Gaba

Între lumi, 2010, gravură (linogravură, inkjet, ștampile pe hârtie), 40x60 cm





Letiția Gaba *Lume*, 2021, gravură (linogravură, injket, ștampile pe hârtie), 40x60 cm

După interpretarea lui Nae Ionescu, Faust ar fi omul creator din fire, și tot din fire, mereu schimbător, omul care și atunci când știe (prin magie) tot, nu ajunge prin aceasta să se liniștească, pe de-o parte pentru că puțină sa putere nu-i permite acest lucru, iar pe de altă parte pentru că el este neliniștit prin însăși natura sa.

Nae Ionescu mai face o remarcă legată de părerile istoricilor literari asupra integrării în poem al celui de-al doilea monolog: dat fiind timpul trecut până să compună monologul, Goethe ar fi crezut mai puțin în puterile magice și de aceea „el nu mai încearcă să definească cei doi poli, unul al cunoașterii și celălalt al făptuirii, plecând tot de la problema magiei” (N.I.). Faust invocă acum semnul Macro-cosmosului.

În conferința despre Faust-ul lui Nae Ionescu pe care am ținut-o la Bacău (<https://www.youtube.com/watch?v=we8dUIgk2ck>), vorbisem de cele trei lumi care apar și în *Prologul în cer*: Lumea lui Dumnezeu, Lumea astrelor pe care cei vechi o considerau de esență zeiască, și o a treia lume, numită de antici „sub-lunară”, care în *Prologul din cer* prilejuiește conversația lui Dumnezeu cu Mefisto (i.e. „Stăpânul acestei lumi”).

Dar să revenim la „grija încuibată” care te silеște „să te temi de ceea ce nu va lovi,/ Și să deplângi ce niciodată n-ai pierdut” (trad. L. Blaga; „Du bebst vor allem, was nicht trifft,/ Und was du nie verlierst, das musst du stets beweinen”), la acea *Sorge* decriptată la cursul despre Faust drept teamă și descurajare urmată de exaltare.

Cuprins în cele mai adânci cute ale sufletului său de acea *Sorge*, *grija* s-a dovedit a fi de o primă și de o a doua instanță. În mod paradoxal, chiar deznădejdea de primă instanță ar fi acea care îi potențează mai apoi forțele. Idee pe care am regăsit-o mai apoi și la Hermann Hesse (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Potențialul terapeutic al filosofiei*).

Grija apare după intermezzo oferit de convorbirea lui Faust cu Wagner – ins de genul omului oarecare, om cu succes la marele public (*Problema salvării în Faust al lui Goethe*, curs litogr., Universitatea din București. Facultatea de Litere și Filosofie, 1927, p.129, ed.II-a 1996, ed. III-a 2000).

Sosirea lui Wagner după întrevăderea lui Faust cu Duhul pământului ar marca abandonarea căii contemplative, acea cale de care Duhul îi zisese

că ar fi singura accesibilă pentru el, cu precizarea că i-ar fi „accesibilă” nu exact la nivelul sperat de Faust ci numai la nivelul priceperii omenești („Du gleichst dem Geist, den du begreifst,/Nicht mir!”; Tu semeni duhului de-l înțelegi,/ Nu mie!, trad. Lucian Blaga, ESPLA, București, 1955).

După îndepărtarea lui Wagner, Faust intenționase să soarbă fiola de otravă ca să renunțe la materialitatea sa. El spune că după ce va fi întors spatele soarelui pământesc, adică timpului care măsoară trecerea vieții pe Pământ, va veni clipa să probeze că demnitatea omului care făptuiește nu este mai prejos de măreția Zeilor („E timpul, în sfârșit, să dovedești cu fapte/ Că bărbăteasca demnitate/ Nu-i mai prejos de măreția cea zeiască”, trad. Lucian Blaga; „Hier ist der Zeit, durch Taten zu beweisen,/ Dass anneswuerde nicht Goetterhoehe weicht”).

Eroul poemului este, în esența sa, așa cum a fost descris de la bun început: omul care vrea să ia pământului cele mai înalte bucurii și de pe firmament cele mai frumoase stele. Fiind schimbător prin însăși natura sa, întâi Faust este descurajat, pentru ca apoi iar să se ridice printr-o nouă potențare a avântului său către cunoaștere.

Nae Ionescu subliniază faptul că atunci când Faust vrea să ia fiola cu otravă el nu se comportă ca un înfrânt. Pentru că tocmai în acele clipe Faust vorbește de demnitatea omului, considerând moartea ca o trecere în alt plan de realitate și totodată o nouă cale deschisă sporirii spirituale.

Dora Mezdrea puse în planul lecției doar partea cu „altă realitate” fără a putea urmări ideea de bază, aceea privitoare la „activitatea pură” care poate începe numai după trecerea marelui prag.

Nimic însă nu poate fi întrebuințat dacă nu este cunoscut. Pentru a se folosi de moarte, Faust trebuie să o cunoască. Să știe că nu este sfârșitul, că este o altă lume unde există posibilități de *activitate pură*. „Murire și nemurire sînt destine legate împreună, – scria Octavian Vuia în *Întoarcerea lui Zamolxe* (Ed. Jurnalul Literar, 2000, p. 84). Interesant este că Goethe nu uită povestea cu Iadul în care cred oamenii de rând, printre care nu poate fi numărat și Faust.

Filosoful Nae Ionescu spunea studenților săi că „al doilea monolog nu este încheierea logică a primului monolog și a scenelor care urmează în care el fusese înfrânt” (p. 403).

Fără să-și poată explica de unde-i vine deznădejdea, și nici de unde provine boarea de liniște, asemenea luminii revărsată noaptea de văpaia lunii, ajuns pe punctul de a sorbi licoarea otrăvită și gata să străbată eterul „Spre-o țintă nouă de activitate pură” (trad. L. Blaga : „Auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen,/ Zu neuen Sphaeren reiner Taetigkeit”), Faust aude Corul îngerilor din dimineața Învierii, apoi Corul femeilor urmat iarăși de Corul îngerilor, își amintește de Sărbătoarea Paștelui petrecută în copilărie și renunță a sorbi otrava.

Altfel spus, el renunță să mai îndrăznească a deschide porțile „pe lângă care / atât de bucuros se furișează fiecare!” cum traduce Lucian Blaga; „Vermesse dich, die Pforten aufzureissen,/ Von denen jeder gern vorueberschleicht.”).

Vorbind despre cunoașterea îngerească spre a interpreta momentul în care Faust se înalță pe sine spunând că prin magie a putut privi în oglindă adevărul absolut și că a fost ajuns o clipă pe treapta cea mai de sus din ierarhia ce domnește în stihiiile cetelor îngerești, Nae Ionescu s-a oprit foarte puțin la descrierea deznădejdiei care-l face pe Faust să se gândească în treacăt și la posibilitatea pe care ar

fi avut-o să risipească bunurile părintești în loc să asude în laboratorul său cu puținul moștenit („Weit besser haett ich doch mein weniges verprasst,/Als mit dem wenigen belastet hier zu schwitzen!”; „Mai bine-agoniseala s-o fi risipit,/ Decât cu ea în cârcă să asud aci!”; trad. Lucian Blaga).

Cu referire la cel de-al doilea monolog, Nae Ionescu a stabilit cum se regăsește și aici dublul interes pentru cunoaștere și pentru trăire. Ca să-și argumenteze ideea, filosoful a detaliat felul cunoașterii în cazul cetelor îngerești. Așa a ajuns să arate contopirea dintre trăire și cunoaștere la Serafimi, îngerii cei mai apropiați de Dumnezeu.

În încercarea de a ajuta, vezi Doamne, urmărirea ideilor profesorului Nae Ionescu, Dora Mezdrea, – din cele 6 subcapitole în care a împărțit prelegerea complet neînțeleasă de ea –, a trecut ca separate „treptele cunoașterii în ierarhia îngerilor” și „cunoașterea creatoare a serafimilor” (p.396), deși povestea cu serafimii se încadrează de la sine în „treptele de cunoaștere în ierarhia îngerilor” .

Preocupat de țelul cel mai înalt al unei vieți omenești, de cea mai importantă problemă a omului, aceea de a-și găsi echilibrul personal, profesorul de metafizică a vorbit la acel curs ținut în toamna și iarna anului 1926 de neodihna omului creator, de pendularea lui Faust între poli cunoașterii și acțiunii.

Spre sfârșitul ultimei prelegeri, Nae Ionescu a amintit și de metafizica greacă, fără a-l invoca pe filosoful eleat care spunea că „același lucru este a gândi și a fi”, dar accentuând asupra ideii filosofice grecești, după care Zeul cunoaște în același moment în care creează, pentru a ajunge către finalul interpretării sale la acea idee care leagă cunoașterea de trăire prin trecerea dincolo de cunoaștere, în domeniul creării.

Virgil Ierunca scria prin anii șaizeci că Emil Cioran îi vorbise două ceasuri de profesorul de metafizică ce făcuse faima universității bucureștene în perioada interbelică. Poate nu numai filozofia lui Nae Ionescu, dar și cele aflate în cursul acelei întrevăderi l-a făcut apoi să scrie că „în istoria spiritualității neamului nostru, Nae Ionescu va figura ca una din realizările lui cele mai împlinite” (Virgil Ierunca).



Letiția Gaba *L, fe is...*, 2022, acrilic și marker pe hârtie Hahnemühle, 50x80 cm



# Pragmatismul reflexiv: sistematica (III)

Andrei Marga

O dată cu explorarea continentului comunicării, de la Vico, trecând prin Hegel, Peirce, Saussure, la Husserl, Apel, Habermas și mai nou la Brandom, nu s-a ajuns, cum se poate crede, doar la lămurirea comunicării. Crearea semioticii și a semiologiei au fost praguri, dar aceste praguri au putut fi preluate efectiv într-un orizont filosofic larg. Ca rezultat mai profund, în modernitatea târzie s-a impus atenției tema raționalizării sociale.

Iar odată cu întărirea conștiinței unei raționalizări sociale distincte de alte raționalizări s-au creat premise pentru trecerea la o nouă treaptă în caracterizarea modernului ca raționalizare. Învățămintele extrase din procesele de modernizare s-au repercutat și ele asupra înțelegerii modernului însuși și au dus la o nouă percepere a caracteristicilor.

La rândul meu, am conotat modernitatea cu ajutorul raționalizării (*Raționalitate, comunicare, argumentate*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992), dar o raționalizare ce pune în lucru două tipuri: alături de tipul de raționalitate încorporat în economia, știința și tehnica modernă, tipul de raționalitate încorporat în interacțiunile sociale și mai ales în programele moral-practice și politice ale culturii moderne. Acestea din urmă formează ceea ce astăzi numim „modernul cultural”. Praxis conștient de sine, în care autodeterminarea solidară este legată intim cu realizarea de sine a fiecăruia, evaluarea pozitivă a vieții curente, diferențierea valorilor, ancorarea normelor în principii universale, ca și alte caracteristici ale „modernului cultural”, stau la baza reconstrucției unui tip de raționalitate. Tot așa cum praxisul economic, tehnico-științific a stat la baza reconstrucției acelui tip de raționalitate pe care Max Weber l-a numit „raționalitate în raport cu un scop” și pe care neopozitivismul și „raționalismul critic” al timpului nostru îl consideră exclusiv. A diferenția formele de raționalitate, acțiunile, tipurile de cunoștințe, științele, înăuntrul reproducerii umane a vieții pe o treaptă evoluată, și a articula tabloul cuprinzător al modernității a fost și a rămas opțiune a concepției mele.

În acest punct am ancorat, între alte componente, preluarea națiunii și a identității naționale în teoria modernității (A. Marga, *Identitate națională și modernitate*, 2018). În opinia mea, dacă societatea modernă recunoaște nu doar o „raționalitate semnificată de jos”, ci și raționalitate universalizantă de sus”, nu numai „modernul economic”, „modernul științifico-tehnologic” și „modernul administrativ”, ci și „modernul formelor de comunitate” și „modernul cultural”, atunci aici, la nivelul acestei a doua raționalități, se află realitățile de genul națiunii și identității naționale. Oamenii trăiesc nu numai în condițiile primei, ci și în cele ale celei de a doua. Oricât de puternice sunt imperativele primei, prezența celei de a doua este ireductibilă. Ea nici nu se lasă derivată din altceva decât din imperativele formei de viață legată de interacțiune, solidaritate și cooperare.

Atunci când este vorba de modernitate și modernizare senzația este de uniformizare. De Biran, Kierkegaard, Nietzsche au contribuit la răspândirea ei. Numai că însăși modernitatea a descoperit individualitatea – nu numai cea a persoanei, ci și individualitatea în forma familiei, comunităților, națiunii.

În faza ei de globalizare modernitatea presupune individualizarea în diferitele ei ipostaze. Globalizarea nu este acel stadiu al evoluției în care se cere uniformizare, chiar dacă ea exercită și o presiune la aceasta, ci înainte de orice o solicitare la originalitate. În definitiv, pe piața globală sunt competitive acele produse care încorporează mai multă inteligență și inventivitate, sub exigența ca acestea să constituie soluții mai bune.

În orice caz, astăzi asumarea de sine a individualităților nici nu are alternativă mai bună nici social, nici politic, nici moral. Simpla „corectitudine politică” din zilele noastre este în contratimp și nu face decât să agraveze problemele oricum existente. Pe culmile atinse până acum de modernitate, individualizării și individualității, inclusiv ale celor comunitare, le revine, precum la începutul modernității, rolul propulsor.

Cea mai amplă, mai incontestabilă și mai plină de consecințe afirmare identitatea națională o atinge în modernitatea matură, conștientă de sine. Adică atunci când ea pune la lucru valorile modernității: libertatea persoanei, răspunderea civică, dreptatea, echitatea, suveranitatea. Identitatea națională nu este astfel relicva unui trecut intrat în muzeu, dar nici nu se reduce la elemente simple ale trecutului, după cum ea însăși încorporează achizițiile modernității. O reconstrucție a conceptului națiunii (*Identitatea națională și modernitatea*, 2018) a devenit însă indispensabilă și am întreprins-o.

Am elaborat teoria modernității luând în seamă nevoi mai largi, dar am și aplicat teoria modernității în analiza situației din România. Cele două demersuri au mers, de altfel, mână în mână (*România actuală. O diagnoză*, 2009; *România în Europa actuală*, 2019). De la primele mele scrieri pe temă am plecat de la asumția că oamenii își fac istoria, hegelian spus de la recunoașterea rolului activ și hotărâtor al subiectului.

Am argumentat că în pofida a ceea ce România a realizat istoricește și incontestabil după 1989 – stat de drept democratic ancorat în Constituție, cu libertăți și drepturi fundamentale, pluralism politic, parlamentarism și promițătoarele alianțe, și a mândriei că am putut contribui la cotitura istorică – situația în care a fost adusă azi România este dificilă. Cum au consensat istoricii (Florin Constantiniu, Ioan Scurtu), niciodată țara nu a cunoscut un declin extins în timp scurt, ca în decenii mai noi. Economisții (Florin Georgescu) au dat tabloul zguduitor al prădării. Am argumentat că ieșirea din „legitimarea prin voința politică stabilită democratic” este facilă, dar rămâne o înfundătură, căci subminează orice stat.

România de azi plătește costuri ale ieșirii. Asumarea de sine a statului român este imperativul de azi dacă se vrea asanarea. În lume vin ani plini de asprimi, încât în fiecare domeniu, cum am spus-o și în 2002 și în 2022, țara are nevoie de reconstrucție.

Se recurge frecvent la evaluări false, de genul „treizeci de ani nu s-a făcut nimic”. În fapt, în România, cei peste treizeci de ani au fost cu rezultate diferite. Au fost anii de după 1989, de însuflețire pentru re-așezarea țării în concertul european, cu reforme și cu pași în atașarea la societatea deschisă. A intervenit

apoi o fractură, care a dus la încetinirea reformelor propriu-zise și marginalizarea democratizării.

Înțelegerea privatizării ca devalizare, a democrației ca aranjament, ruperea libertăților de răspundere, înțelegerea deschiderii spre lume ca abandonare de sine au – cum am arătat adesea (*Ieșirea din trecut*, 2006; *Speranța rațiunii*, 2009) – au efecte. România actuală are cea mai mare îndatorare externă din istorie. O nouă abordare, axată pe democratizare, competitivitate și creație, a devenit necesară precum oxigenul. O mare coaliție a oamenilor dedicați relansării, în jurul unui program înfipt în nevoi și ghidat de valorile modernității este soluția. Cheia este, ca în orice democrație, statul și funcționarea sa. Dacă vrem soluții, este urgent să revenim de la „statul de drept”, la „statul de drept democratic”, să instituim, pe locul „democrației mute”, o „democrație deliberativă”, și să-l convingem pe cetățean să-și spună păsul.

Opinia mea este că reconstruirea în România de azi presupune legi specifice ca preambul al celorlalte legi. Ar fi de început cu „legea bunurilor naționale”, care să restaureze controlul public asupra resurselor proprii în condițiile democrației. Aceasta nu este nici etatizare, nici socializare a proprietății, nici izolare de piața internațională, ci o acțiune firească, ce se practică în democrațiile avansate de azi. Ar fi de continuat cu „legea interesului public”. Prea multe legi favorizează încălcarea interesului public de către interesele private ale unora sau ale unor grupuri care se dau drept public. Or, nici România nu se poate pune în mișcare fără a delimita interesul public. Ar fi de înaintat cu „legea meritocrației și a concursurilor curate”, în care să conteze pregătirea și meritul. Cetățenia democratică, interesul public și meritocrația merg mână în mână. Ar fi de încheiat acest prim pachet cu „legea valorificării în interesul țării și al cetățenilor ei a calităților României de parte a Uniunii Europene și a alianței nord-atlantice, precum și a parteneriatelor”. În acest moment, cum spunea cineva, România este mereu pe bancheta din spate și încasează pierderi. Nu au cum câștiga țările care nu iau în seamă istoria și nu se ocupă de sine.

După asumarea conceptuală a sensului ca prealabil immanent cunoștințelor, acțiunilor și obiectivelor umane (*Întoarcerea la sens. Despre pragmatismul reflexiv*, 2015; *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, 2017) și elaborările în domeniile teoriei cunoașterii, teoriei acțiunilor, logicii și metodologiei, istoriei filosofiei contemporane, teoriei societății și teoriei modernității, am căutat să dezleg, în sistematica „pragmatismului reflexiv”, problemele de bază ale altor domenii. Am elaborat, desigur în funcție și de probleme ale vieții trăite astăzi, puncte de vedere în filosofia dreptului, filosofia politică, filosofia educației, filosofia artei, etică și în studiile strategice.

În filosofia dreptului nu a fost pentru mine vorba doar de a face față împrejurării că în democrații răspunderea administrării revine legilor și instituțiilor chemate să le aplice, deci „statului de drept”. Este vorba și de a tematiza, pe fondul crizelor economice, de raționalitate, de legitimare, de motivație, de creativitate din societățile actuale, justiția și condițiile ei.

Economia are forța cea mai mare în societățile actuale, politica le conduce, culturile le influențează, dar de justiție depinde nemijlocit felul în care oamenii își trăiesc viața în comunitate. Atunci când se înfăptuiește convingător dreptatea în societate ei au o motivare înaltă, când se comit nedreptăți, nemulțumirile sunt mari. Opțiunea de bază, de altfel și preocuparea cheie a filosofiei mele a dreptului (*Justiția și valorile*, 2020) o constituie restabilirea dreptății ca valoare conducătoare și conceperea sensului justiției



ca promovare a dreptății, cu implicațiile respective. Suportul dreptului este dat, în concepția mea, de relațiile de putere, de comunicarea și de reflexivitatea din societate, dar sensul său este justiția ca dreptate.

Am plecat de la observația că justiția are un aspect normativ și, prin acesta, angajează o componentă ideală și presupune un ansamblu de instituții cărora le revine răspunderea promovării dreptății în relații. Dreptatea nu pică de undeva pe capul oamenilor, ci este opera instituțiilor și stă sub dependențe umane. În fond, justiția depinde de măsura respectării legilor, presupunând că acestea sunt legi la propriu – adică reglementări în interes public precis formulate, de valoarea procedurilor și conformitatea lor cu libertățile și drepturile, de organizarea lăuntrică a sistemului judiciar, de pregătirea profesională a magistraților și procurorilor. Totul depinde de politica în materie de justiție a autorităților și de simțul răspunderii din partea justițiarilor.

Iau în considerare faptul că nu este societate normalizată fără justiție nepărtinitoare, nesupusă vreunei presiuni, adică independentă. Știm prea bine că o întreagă tradiție culturală cultivă imaginea zeiței Themis, legată la ochi și ținând în mână talgerul, în care este exprimat un concept impresionant al justiției. Numai că din măreția conceptului nu rezultă nicidecum că felul în care se face dreptate în sistemul judiciar este indiscutabil. Justiția este legată de ochi, dar adesea se observă cum aruncă priviri în afară și se lasă controlată. Conceptual, justiția poate să arate sublim, dar aplicarea ei poate să fie instrumentalizată.

Așa stând lucrurile, pretenția conform căreia hotărârile justiției nu sunt discutabile este fără suport în drept, străină democrației și imorală. Socrate se plia la hotărârile justiției timpului său, dar aceasta nu însemna să nu spună că se supune unei condamnări

nedrepte. De ce să nu se discute fără reținere și suficient sentințele la timpul lor, de ce să nu se facă temă?

Prea rar dreptatea se impune imediat și cu forța evidenței. „Statul de drept” este invocat adesea, dar nu se delimitează nici acum destul „statul de drept democratic” de „statul de drept” și nu se face distincție între „stat de drept democratic” și „stat de drept fetișizat”. Se fac efectiv infracțiuni în raport cu „statul de drept democratic” prevăzut de constituții, dar sunt abordate cu mijloacele „statului de drept” și tolerate abuziv. Supremația legii, libertățile și drepturile cetățenești, tripartita puterilor, independența justiției sunt esențiale, dar un stat devine performant dacă este subiect al deciziilor luate în temeiul prevederilor constituționale, democratic și competent.

În filosofia dreptului am abordat chestiuni în linia ce a dus de la Hegel la Rawls și Habermas, trecând prin Kelsen și Carl Schmitt, dar și chestiuni concrete, istorice și situate. Întrebarea cheie pe care am pus-o a fost: cum se ajunge ca prin hotărârile judiciare să se ajungă la justiție? Răspunsul meu este că trebuie satisfăcute cinci condiții. Anume: a) legi în interes public, în locul legilor ca instrument de luptă al cui-va; b) proceduri normalizate capabile să promoveze dreptul; c) instituții decolonizate prin trecerea selecției și numirii magistraților în seama unei autorități publice; d) revederea pregătirii juriștilor; e) asumarea adevărului că independența justiției și, mai profund, conștiința juridică nu sunt produs doar al educației, ci și al unei organizări instituționale și o presupun continuu.

La drept vorbind, „occidentalizarea”, ce se invocă stăruitor, înseamnă la propriu, înainte de orice, justiție ce presupune învățare din practica democrațiilor. Nu este justiție unde nu este democratizare, tripartita a puterilor, independența a justiției, „neliniște etică” (Böckenförde) în adoptarea deciziilor și

„îndoială metodică” (Zagrebelski) privind adecvarea lor. Aceste măsuri, abia ele, permit închiderea dramatică și oneroasei paranteze a degradării justiției și, în fond, a economiei neputinței.

Statul de drept este, desigur, o magnifică achiziție istorică, dar își etalează avantajele numai dacă evită instrumentalizarea. Și numai dacă mulți oameni veghează, cu critici prompte în dezbaterile publice, la buna lui funcționare.

Multiplele crize de astăzi ating însuși miezul politicii, democrația, și întruchiparea ei de bază, care este „statul de drept democratic”. Cei care au trăit intens „valorile democratizării în Europa”, ce au culminat cu cotitura din Europa Centrală și Răsăriteană din jurul anului 1990, rămân tot mai surprinși. În urmă cu câteva decenii alunecarea democrației în „postdemocrație”, în „democrație cu conducător”, și revenirea la anacronica pretenție de „șef al statului”, nu păreau nici măcar plauzibile. Acum ele sunt de înfruntat.

Azi politica democratică prevalează în lume și în societăți. Este firesc ca ea să fie examinată luând în seamă justificarea pe care o invocă. Mi-am asumat în *filosofia politică* o abordare a politicii prin raportare chiar la valorile din care se revendică. Nu este mai directă examinare a unei realități din societate decât privirea ei prisma valorilor – libertate, egalitate, dreptate – pe care a promis să le promoveze.

Am găsit că, odată cu formularea „principiului pragmatismului”, s-au făcut mai mulți pași noi, între care și acela că, în această perspectivă, înfruntarea lumii o facem ca ființe înzestrate cu simțuri, dar și cu imaginație și rațiune. „Pragmatismul reflexiv” a înaintat pe această cale și a permis rezolvări mai bune și în filosofia politică. Aceasta am articulat-o în scrieri plecând de la situația în care suntem – aceea în care, pe de parte, trăim în societatea modernă cu valorile ei, pe de altă parte, se înmulțesc crizele și, cu acestea, indiciile nevoii de reconstrucție. Circumscriu faptele, le interoghez și le semnific, apoi le explic și încadrez conceptual, pentru a argumenta o concepție și acțiuni noi.

Am ilustrat fiecare dintre aceste trei nivele – analiza factuală, teoria politică și filosofia politică. Conjug examinarea datelor empirice cu conceptualizarea riguroasă și leg apărarea unor valori, fie ele și deja consacrate, cu acțiuni ce asigură reproducerea culturală și umană a vieții în contexte schimbate. Ceea ce a rezultat este aici o concepție politică largită – o teorie concentrată asupra politicii dintr-o societate, dar care ia în considerare dreptul, economia, administrația și cultura și interacțiunile acestora, empiric și conceptual, pentru a lămurii succesele și eșecurile, dar și perspectivele politicii ce se duc în fapt.

Se știe că liberalismul, creștin-democrația, social-democrația, tehnocrația sunt cele care se înfruntă și astăzi – ca filosofie, teorie, opțiuni politice – și nu sunt curente tocmai noi. Doar frondele, de stânga, în numele unei asanări morale a politicii, de pildă, sau de dreapta, favorabile întăririi cu orice mijloc a ordinii, sunt noi. Alternativa mea la toate acestea trece prin restabilirea rolului concepției politice, iar concepția politică pe care am articulat-o și o promovez este cea a „democrației reflexive”.

Diagnoza mea este că suntem contemporanii unui declin al democrației, așa cum aceasta a fost concepută în tradiția ei, pe care Abraham Lincoln a exprimat-o energic, ca o conducere de către popor pentru popor. În multe locuri din lume integrările în societate sunt astăzi fracturate, „statul de drept” a ajuns să se îndrepte contra drepturilor și a devenit diferit de „statul drept” conceput de tradiția clasică, legitimarea democratică luptă din greu cu alte forme de legitimare, apelul la politici decizioniste ale anilor treizeci este în curs, iar digitalizarea, așa cum are



Letiția Gaba

Fără titlu, 2023, tempera, marker și acrilic pe pânză, 80x80 cm



loc, periclitează deocamdată democrația. Probleme practice, poate neașteptate, oricum aspre, au devenit actuale: Cum se ajunge la „stat de drept”? Cum ieșim din conceperea politicii ca „distanțiere între amic și inamic”? Cum se ajunge la „democrație fără conducător”? Cum ieșim din „postdemocrație”? Cum ajungem la „statul de drept democratic”? Ce resurse sunt presupuse?

Nimeni nu a elaborat filosofie „evaporându-se” din context. Acesta ne fixează, vrând-nevrând, în realitățile lumii. Tematica libertății, dreptății și democrației ne plasează în continuitatea unei tradiții majore, dar soluțiile nu sunt decât înainte, în fața minții, deciziilor și acțiunilor noastre.

Conceptele pivot pe care le-am pus în joc sunt multe. Este vorba, de pildă, de „stat avari”, „stat de drept” care este și „stat drept”, „legitimarea democratică”, condiționarea democrației, echilibrul social și dezvoltării de „statul național”, „națiunea civică”, ca punct de sprijin pentru evitarea atât a „naționalismului etnic”, cât și a celui „internaționalism” care nu prinde rădăcini în viața trăită a oamenilor, „costul inculturii”, „noua biopolitică”, nevoia de „intelectuali publici”, „integritatea”.

Am dus analiza până la o diagnoză de stare (*Statul actual*, 2021). Este evident că statul modern întâmpină dificultăți ieșite din globalizare, digitalizare, creșterea demografică și trebuie regândit ca „stat de drept democratic”. Am mers mai departe, la propuneri de ieșire din crizele felurite care afectează statul ca stat, prin incursiuni în situații. Nici o țară nu se poate pune în mișcare fără democratizare (*Soarta democrației*, 2022). Din trecut este de învățat, dar reperele ce trebuie apărute astăzi sunt în prezent și viitor.

În domeniul educației, „pragmatismul reflexiv” conține clar formulată o concepție – un integralism fundat filosofic, istoric, practic. Ea se referă în nucleu la scopurile generale ale educației, conceptul universității, abordarea sistematică a reformei începutului de secol și aduce puncte de vedere asupra multor chestiuni practice, începând cu mult discutata declarație de la Bologna (1999). Am articulat astfel o *filosofie a educației* fructificând literatura de bază a domeniului, de la Humboldt la Dewey și continuatorii lor, dar plecând de la chestiunile practice pe care mi le-a pus reforma necesară, ca rector și ministru, în contextul anilor 1989-2012, și obligația de a lua decizii cu impact larg.

Și educația a resimțit direct efectele „raționalismelor înjumătățite” ale epocii. Acestea au și dus-o recent la a adopta psihologia unui cognitivism îngust și la un exclusivism al formării „competențelor”, care a distrus din interiorul educației formarea civică și, mai cuprinzător, formarea pentru viață a tineretului (*University Reform Today*, 2005). Prin implicație s-a distrus în măsură semnificativă șansa performanțelor cognitive și tehnologice. În această situație am argumentat în favoarea organizării educației pe triplicul formativ „competențe, abilități, educația pentru valori” (*Educația responsabilă. O viziune asupra învățământului românesc*, Niculescu, București, 2018) și am luat decizii în consecință.

Universitățile europene resimt de multă vreme nevoia reformei. Am căutat să o satisfac articulând un concept al universității ce reconstruiește universitatea humboldtiană. Conform acestui concept, „misiunea universității nu se reduce la training, căci ea include învățământ superior și formarea capacităților de sporire a cunoașterii; această misiune nu se lasă suprapusă cu cercetarea științifică, căci ea este orientată spre formare; misiunea universității nu se epuizează în servicii, căci acestea sunt condiționate de formare și de cercetare științifică. Dacă prin funcție înțelegem activitățile ce trebuie desfășurate pentru



Letiția Gaba *Coroana*, 2021, gravură (linogravură, inkjet, stampile pe hârtie), 40x60 cm

a îndeplini misiunea, atunci putem spune, cu suficiente temeieri, că funcțiile universității sunt multiple. ...Funcțiile universității sunt mai multe și se lasă altfel ordonate, căci prezintă numeroase legături interioare. ... Am în vedere: formarea de specialiști capabili să preia și să ducă mai departe cunoașterea prin învățământ superior; desfășurarea de cercetări științifice competitive; formarea de specialiști apti să preia și să pună în aplicare cunoașterea prin training superior; asigurarea de tehnologii innoite prin inovație tehnologică; examinarea evoluțiilor din mediul înconjurător economic, administrativ, social; evaluarea situațiilor și angajarea pentru drepturi civile, justiție socială și reforme. Așadar, misiunea universității este astăzi cuprinzător asumată și cu cele mai mari șanse de îndeplinire dacă universitatea este considerată drept: instituție formativă pentru împărtășirea și sporirea cunoașterii; centru de cercetare științifică performantă; instituție formativă pentru preluarea și aplicarea cunoașterii; sursă a inovațiilor tehnologice; instanță a examinării critice a situațiilor; loc al angajării pentru drepturi civile, justiție socială și reforme” (*Universitatea veritabilă*, 2015). De acest concept este legată concepția mea asupra educației.

Am conceput reforma de trecere de la educația socialismului răsăritean la o societate deschisă în România și am pus-o în aplicare dând prioritate la șase capitole de măsuri. Așa cum am spus la timpul potrivit, „bizuindu-mă pe analizele consacrate stării actuale a învățământului românesc și pe expertizele internaționale ale reformelor din Europa Centrală și Răsăriteană, pot spune că o astfel de reformă înseamnă șase capitole cuprinzătoare de măsuri: reducerea încărcării programelor de învățământ și compatibilizarea europeană de curricula; convertirea învățământului dintr-un învățământ predominant reproductiv într-unul, în esență, creativ și replasarea cercetării științifice la baza structurilor universitare; ameliorarea infrastructurii și generalizarea comunicațiilor electronice; crearea unui parteneriat și, în general, a unei noi interacțiuni între școli și universități, pe de o parte, și mediul înconjurător economic, administrativ și cultural, pe de altă parte; management orientat spre competitivitate și performanță, distanțat deopotrivă de centralism și de populism; integrarea în formele noi, ale organizărilor comune, în rețeaua internațională a instituțiilor de învățământ”

(*Anii reformei. 1997-2000*, 2002). Nimeni nu a contestat ceva și m-am bucurat de sprijinul larg al reformei 1997-2000. Deciziile practice au urmat.

*Declarația de la Bologna* (1999) a făcut o schimbare semnificativă în universitățile europene. Am participat la elaborarea ei, aplicarea rămânând celor care mi-au urmat. Observând aplicarea eronată profesional din România a *Declarației de la Bologna*, am reacționat cu precizări.

Cum se poate citi, în *Declarația* (1999) însăși, aceasta a angajat două scopuri: compatibilizarea sistemelor de învățământ superior din Europa și mărirea competitivității lor. Mijloacele alese au fost restructurarea studiilor în arhitectura *bachelor-master-doctorat*, asigurarea calității, traductibilitatea titlurilor, crearea dimensiunii europene a învățământului superior. Acea pagină și jumătate care reprezintă *Declarația* nu conține nimic mai mult! Ea se află pe site-uri, este larg accesibilă, dar unii o invocă fără a o mai citi.

În urma aplicării *Declarației de la Bologna*, s-a atins o nouă internaționalizare a universităților, abordările instituției s-au operaționalizat, s-a mărit compatibilitatea sistemelor, s-a făcut informatizare și s-au schimbat mentalități. La început, au fost îndoiele, care s-au infirmat cu timpul. Dar au fost și dificultăți care au rămas. Le-am inventariat într-o dezbateră publică din capitala Austriei (*Implementing Bologna Declaration: The Need for a Change of Direction*, în „*Der Donauraum*”, Wien, 51-3, 2011). Trebuie spus însă că probarea noii arhitecturi a studiilor nu s-a încheiat.

Pe parcursul aplicării *Declarației de la Bologna* s-au putut observa noi probleme. Partea de compatibilizare este „prea sus” – a remarcat un lider universitar american (vezi David Ward, *The Bologna Process. An American Perspective*, EFES, Cluj-Napoca, 2008, p. 36), care mi-a fost oaspete la Cluj-Napoca, după ce colaborasem în reuniuni internaționale. Mulți au subliniat că educația universitară a fost supusă unei optici cantitativiste, în detrimentul formării personalității. Publicarea de articole a devenit scop în sine în cercetarea științifică. Profesorul universitar s-a transformat în funcționar aservit birocrăției. Studentul citește mai puțin. Agențiile de evaluare au căpătat un rol disproporționat. A proliferat o mentalitate funcționalistă ce împiedică universitățile să-și joace rolul natural în societate și favorizează ridicarea la rang de profesori universitari a unor simpli comentatori, birocrăți sau animatori fără idei și operă.

Cauza acestor neajunsuri nu este însă *Declarația de la Bologna*. O greșită înțelegere a acesteia și aplicarea ei diletantă generează și acum neajunsuri. Înțelegerea greșită constă în aceea că reducerea duratei studiilor, amenajările curriculare, noua arhitectură a studiilor au fost socotite abuziv drept concepție despre universitate.

*Declarația de la Bologna* nu a fost, nici în intențiile ei și nici în fapt, o nouă concepție asupra educației. Ea a fost doar o strategie! De concepție era vorba, într-o măsură, în *Magna Charta Universitatum* (1988), pe care *Declarația* a și luat-o explicit ca premisă.

Oricum, contextul adoptării *Declarației de la Bologna* s-a schimbat. Transformarea societăților, situația din Uniunea Europeană, geometria variabilă a supraputerilor, evoluția științelor, nivelul digitalizării fac necesară, după peste treizeci de ani, *Declarația post-Bologna*. Am și propus-o în reuniuni internaționale (*Universitatea veritabilă*, 2015) în diferite locuri.

(Va urma)



# Irealul sub tensiunea ipotezelor

Iulian Chivu

Bertrand Russell scria la un moment dat în lucrarea sa *Mysticism and logic* (1918) că „toate datele senzoriale sunt *sensibilia*. Este, în consecință, o problemă metafizică dacă toate *sensibilia* sunt date senzoriale și o problemă epistemologică, dacă există mijloace de a infera *sensibilia* care nu sunt date din cele care sunt”<sup>1</sup> Epistemologia contează pe relațiile senzoriale când ele constituie informațiile primare de care dispunem în legătură cu lumea exterioară și numai astfel ele devin *date*. Ca atare, Russell face câteva observații logice în legătură cu conceptele de *realitate* și *irealitate* și începe cu două obiecții la observațiile lui Friedrich August Wolf<sup>2</sup> despre *minte*: întâi, că o activitate a minții, oricât de netransparentă ar fi, nu stabilește o relație cu o non-entitate și, mai apoi, ceea ce privește credința că obiectele din vis nu pot fi date din cauza imposibilității de a distinge, în starea de veghe, între datul senzorial și lucrul corespunzător. „În vise, nu există niciun *lucru* corespunzător la cel pe care îl presupune cel ce visează”<sup>3</sup>, conchide Russell, opinie pe care, de altfel, o susținea<sup>4</sup> și Sigmund Freud.

Și totuși, Russell admite că „există un obiect pentru care *datul meu senzorial actual* este o descriere”<sup>5</sup>. Teoria descrierilor, la care recurge autorul, este văzută ca îndepărtând cu totul *existența* din noțiunile fundamentale ale metafizicii. Și, prin urmare, „ceea ce s-a spus despre *existență* se aplică în egală măsură la *realitate*, care poate fi luată în fapt ca fiind sinonimă cu *existența*. În ceea ce privește obiectele imediate din iluzii, halucinații și vise, este lipsit de sens să întrebăm dacă *există* sau sunt *reale*. Ele sunt acolo, iar aceasta pune capăt problemei”<sup>6</sup> – prezența lor în vis, de pildă, nu implică necesitatea împlinirii lor în viitor, iar lipsa lor de legătură cu trecutul sau cu viitorul, precum și incerta lor corelare cu alte lumi au condus la invalidarea lor, inclusiv sub rezerva stării creierului în timpul somnului. Cunoscutul logician și matematician britanic consideră suficient să noteze: „Întrucât corelările și conexiunile uzuale devin parte din așteptările noastre nereflexive și chiar par, mai puțin pentru psiholog, să facă parte din datele noastre, se ajunge să se creadă, în mod eronat, că în astfel de cazuri datele sunt nereale, în timp ce ele sunt doar cauzele inferențelor invalide (cu precizarea lui Charles Sanders Peirce că validitatea ține de Realitate, nu de gândire”<sup>7</sup>).

Faptul că apar corelări și conexiuni de genuri neobișnuite, ele se adugă la dificultatea de a infera lucruri din simțuri și de a exprima fizica în termeni de date senzoriale”<sup>8</sup>, ceea ce nu este doar o obiecție filosofică, ci numai o dificultate. Cum Russell nu-și duce, însă, comentariul pe linia scurtă Adevăr – neadevăr; Realitate – irealitate, perspectiva aceasta a putut fi adâncită. Odată cu Paul Deussen<sup>9</sup> și la numai un an după apariția cărții lui Russell, comentariile continuă pe linia analizei transcendente a realității empirice (observațiile despre *minte* ca obiect corporal), spre existența ideilor înăscute și spre teoria visului:

„Nimic nu se întâmplă fără cauză. Nicio intuiție nu se produce fără afecțiune; așadar nici cea din vis. În vis, această afecțiune nu poate veni din afară, decât poate doar dacă izolarea a fost întreruptă, ceea ce este deja o trezire pe jumătate; urmează deci că afecțiunile care produc visarea iau ființă dinlăuntru organismului nostru”<sup>10</sup>

Ernst Cassirer avansează ideea simbolului și, în temeiurile semiozei, el crede că aceasta transcende realitatea fizică și „în loc să aibă de a face cu lucrurile înseși, omul conversează, într-un sens, în mod constant cu sine însuși”<sup>11</sup> – după un cod al semnelor, deci – și am putea adăuga astfel formelor lingvistice, imaginilor artistice, simbolurilor mitice sau religioase și semiotica visului validată în credințe, în ezoterismul oniromanției atât timp cât omul nu se poate sustrage propriei împliniri apropiinduși-o astfel ca semn al unei realități potențiale sau chiar iminente. Fiindcă ia tradiția/credința ca experiență, visul trimite, deci, semne despre realitatea temută sau așteptată. Contând pe o astfel de premisă, teoriile lui Tylor asupra visului se bucură încă și acum de o anumită autoritate mai ales în legătură cu ideea de suflet, reductibilă la ideea de *dublu*, a cărei validitate se verifică și astăzi începând de la contribuția animismului, dar nu în temeiul acestuia; filosofia oricum a preluat teoria genezei sufletului din religie – Kant, e bine să ne amintim, în *Logica* lui, făcea disjungerea disciplinelor filosofice după cum vizau *ce se poate ști* (metafizica), *ce trebuie făcut* (morală), *ce se poate spera* (religia), *ce este omul* (antropologia).

Critica acestor teorii asupra visului, întreprinsă de Emile Durkheim<sup>12</sup>, respinge ideea *dublului*, însă caută să vadă cauza din care omul a tatonat o explicație în vise la care, altfel, gândirea nu poate să răspundă satisfăcător. Într-un sens aproape paralel, merg teoriile lui Roger Caillois care, după studiul său *L'Homme et le Sacre* (1939), în *Aventure de rêve* (1963) și mai ales în *Le Champ des signes* (1978), începe cu determinarea de la bipartiția universului și a societății cu dichotomia pur/impur. De reținut că studiile lui Carl Gustav Jung<sup>13</sup>, psihiatru elvețian fondator al *psihologiei analitice*, rămân în continuare de referință pentru cercetarea psihologică modernă, acesta fiind acreditat în continuare ca o autoritate redevabilă în psihologia visului. Și el pornește tot de la religiozitate, de la sacru, de la temerile omului rațional<sup>14</sup> și spaimele conștiinței sub semnul unor arhetipuri care fac să se teamă până și cel mai convins raționalist; o teamă de forma inferioară a convingerii (de superstiție) care se impune în lipsa argumentelor și îl fac să-și pună la îndoială poziția, atitudinea.

Orice raționalist, însă, recunoaște în vise conținuturi ale inconștientului colectiv adesea exprimat sub o formă grotescă, iar în fața acestor conținuturi nu este invulnerabil nici conștiința rațională pentru că se constată atrăsă frecvent în adâncurile fenomenologiei istorico-religioase. O capcană în formalizarea visului este adesea personificarea fiindcă aceasta este

activitate autonomă a inconștientului (*ființa în conștiință*, la Husserl) și, când apar figuri personale, înseamnă că inconștientul intră în acțiune spre un sens anticipativ, consideră Jung<sup>15</sup> – o cale pe care alchimiștii (ex. Zosimos din Panopolis, sec. III d.Hr.) au avansat ideea că în materie se petrec procese care corespund ipotezelor filosofice (până la identități între materie și procesele noastre spirituale<sup>16</sup>), dar pe care, ca formă de inconștientă, oamenii nu le pot interpreta. Și Jung apreciază că, fără psihicul care discernere, nimic n-ar putea fi recunoscut, chiar și când se află sub semnul iluziei, deoarece conștiința nu percepe decât o parte a propriei naturi; până și cunoașterea științifică admite că aceasta se întemeiază pe premise ale inconștientului.

Primitivul lui Otto Rank<sup>17</sup>, sub presiunea credințelor (prioritar a celor din cultul morților), trăia o paradoxală frică de a trăi (*Lebensangst*) și o terifiantă frică de moarte (*Todensangst*) și, sub această compulsiune a realității care nu corespundea unui vis, o corectă în acord cu însemnătatea spirituală a acestuia. Opiniile lui Rank stau evident sub influența lui Freud, la care face, de altfel, dese referiri. „Omul primitiv considera visul ca fiind absolut adevărat, ceea ce nu însemna că îl confunda cu realitatea, ci îl vedea ca pe o realitate mai înaltă”<sup>18</sup>, notează el. Și, ca în psihanaliza lui Freud, conținutul visului căpăta importanță doar în conflictul lui de adevăr cu realitatea, nu atât în legătură cu credințele despre strămoși și monștri, cât în legătură cu propriul *dublu* care pendula între lumile de sus și cele de jos. Ca și la Sigmund Freud, și la Otto Rank se subliniază semnificația dorințelor spiritual, care nu puteau fi satisfăcute, mai mult decât a celor realizabile, de unde rezulta independența sufletului de trup, iar visul reușea să evidențieze aceasta. Și tot în spirit freudian, el apreciază funcția terapeutică a interpretării viselor nu în sensul îmbunătățirii realității, ci al validării schimbărilor, al denaturării și chiar a negării realității. În consecință, visul a venit cu suficiente argumente dintr-o lume ireală, potențială, în perspectiva unui adevăr corelativ, ipotetic, care se definește ca *adevăr al unei credințe* în acord cu un ansamblu de convingeri și judecăți, alături de *adevărul material*, de cel *formal* și de cel *metafizic*, într-o tipologie uzuală.

În *Cursul de istorie a logicii*, Nae Ionescu socotea că „mintea noastră nu poate, în genere, să cunoască realitatea decât creând înlăuntrul ei anumite ritmuri, anumite repetiții”<sup>19</sup>, problema Adevărului depășind logica fiindcă este o problemă de valoare (matematica este astfel Realitatea văzută cantitativ; ea creează cadre ale Realității, dar nu creează realități), în timp ce problema certitudinii rămâne sub logică. Nominalismul eșuase, printre altele, fiindcă excludea problema Realității și problema Adevărului din speculațiile filosofice și pleda, în schimb, elementul formal, iar sofistii ar fi clamat prezumțios un silogism: minciuna este o realitate (fiindcă ea există ca atare), dar minciuna nu este un adevăr (ar fi absurd), și de aici ar continua discuțiile pe seama raportului Adevăr/Realitate. Irealul face antinomie cu Realul, iar nu cu Adevărul. Și dacă se satisface astfel condiția antilogiei, se poate spune că, asemenea opoziției Creat/ Noncreat, doar unul dintre termeni este ordonat sub rațiune, pe când Noncreatul este nedeterminat, haotic și nongradual, deci dincolo de rațiune, Irealul pare, în teoriile amintite, mai apropiat cunoașterii (se presimte ca



un codomeniu prin surjectivitate), dar rămâne frecvent în contradicție cu ea. Gradualitatea ar fi, astfel, un prim pas mai degrabă în Ireal, iar pe cale de consecință nu și în Noncreat. Kant<sup>20</sup> previne, însă, că orice teză, spre a fi perfectă, este, după cantitate, *generală*; după calitate, este *distinctă*; după relație, este *adevărată*; după modalitate, este *certă*. Pe de altă parte, știm că Orientul hindus se entuziasma și el de timpuriu în chestiunea Adevărului și a Realității statornicind că: *Brahman* era Realitatea supremă și fundamentală a Universului; *Satyasya satyan* este totuna cu Adevărul sau cu „Realitatea reală”; *Sad-asadvilakšana* este altceva decât Realul și Irealul; iar *Tuccha* este Irealul în cel mai înalt grad.

Am ținut să amintesc acest ultim lucru din filosofiele uitate ale Orientului în ideea că ele admiteau gradualitatea Irealului, socotind-o ca intensitate sau tensiune, așa cum o sugera și Bertrand Russel în ceea ce reprezintă *sensibilia* (datul senzorial diferit) și în inferarea ei. Apoi, avem în vedere temerile omului rațional și spaimele conștiinței lui sub semnul unor arhetipuri care îl tulbură până și pe cel mai convins raționalist – după cum socotea Jung; precum și tensiunea ipotezei, diferită de la un om la altul în raport cu Irealul chiar și atunci când încearcă să-l scruteze de la reprezentare la înțelegere precum face și David R. Hawkins (*Adevăr versus falsitate* – 2009). Psihiatrul american, dezvoltatorul cunoscutei *hărți a conștiinței*, valorifică ideea acelorași diferențe de tensiune a ipotezelor focusate pe ireal în seama căror elvețianul Herman Rorschach (*Psihodiagnostic: Un test de diagnostic bazat pe percepție*, 1942) – freudian consecvent – pusese deja în evidență diferențele de perceptibilitate cu testul care îi poartă numele, rămas și azi în practicile specialiștilor cu aceleași relevanțe.

#### Note

- 1 Vezi trad. românească *Misticism și logică*, Ed. Herald, Buc., 2011, p.162.
- 2 *Die Erfahrungsgrundlagen unseres Wissens*.
- 3 Russell, op. cit., p.187.
- 4 Freud, Sigmund; *Despre vis*, Ed. Trei, Buc., 2011, p.98.
- 5 Op. cit., p.189
- 6 Ibidem.
- 7 *Convingeri și idei*, Ed. All, Buc., 2011, p.15.
- 8 Op.cit., p. 192.
- 9 *Die elemente der Metaphisik*, 1919, vezi trad. rom. Ed. Herald, Buc., 2008.
- 10 Op. cit. p. 60.
- 11 *Eseu despre om*, Ed. Humanitas, Buc., 1994, p. 43.
- 12 *Les formes élémentaires de la vie religieuse* - 1937, vezi trad. rom. Ed. Polirom, Iași, 1995.
- 13 *Psychologische und Religion* (1940); *Psychologie und Alchemie* (1944) etc.
- 14 Opere complete, vol. 12, *Psihologie și alchimie*, Ed. Teora, Buc., 1998, p.35.
- 15 Op. cit., p.54.
- 16 se exemplifică cu reprezentarea „pneumei” ca Fiu al lui Dumnezeu (care se scufundă în materie spre a salva sufletele oamenilor), conf. imaginii de pe *Tractatus duo de Lapide philosophorum* (1676).
- 17 *Seelenglaube und Psychologie* – 1930, vezi trad. rom. Ed. Herald, Buc., 2010, p.113.
- 18 *Psihologia și sufletul*, Ed. Herald, Buc., 2010, p.115.
- 19 *Curs de istorie a logicii*, Ed. Humanitas, Buc., 1993, p.38.
- 20 *Logica generală*, Ed. Trei, Buc., 1996, p.94.

# Iluminismul etic al lui Immanuel Kant (II)

Nicolae Iuga

În *Critica rațiunii pure* (1781) există, după cum se știe, un număr de patru antimonii, cu privire la: (1) caracterul finit (creat) sau infinit al lumii; (2) existența unei substanțe simple (suflet nemuritor) sau inexistența acesteia; (3) existența unei lacune în determinismul causal (libertatea umană) sau inexistența acesteia; (4) existența unei ființe necesare (Dumnezeu) sau inexistența acesteia. Caracterul antinomic al acestor idei ale rațiunii pure constă în faptul că există argumente atât în favoarea afirmării lor, adică în favoarea tezei, cât și a negării lor, adică în favoarea antitezei, iar aceste argumente contradictorii sunt izostenice, respectiv au o tărie logică egală.

În *Critica rațiunii practice* (1788) însă este afirmată existența libertății ca *ratio essendi* a legii morale<sup>1</sup>, rupându-se în acest fel echilibrul izostenic existent între teză și antiteză. De asemenea, împreună cu libertatea, mai sunt afirmate și existența lui Dumnezeu și nemurirea sufletului, ca postulate ale rațiunii practice. Interesant este că reluarea ideilor de Dumnezeu și nemurire a sufletului în rațiunea practică nu se face prin susținerea adevărului tezei și/ sau a falsității antitezei, aici nu sunt reluate antinomiile corespunzătoare din rațiunea pură, spre a fi tranșate în favoarea tezelor, ci este vorba de o postulare în sensul cel mai propriu al termenului. În rațiunea pură, întrucât noi nu cunoaștem lucrurile în sine, ci numai fenomenele, nu vom avea niciodată totalitatea absolută a condițiilor unui condiționat, adică Necondiționatul<sup>2</sup>. În ordine practică, acest condiționat înseamnă suma înclinațiilor și trebuințelor naturale, iar Necondiționatul în raport cu acesta este Binele suveran. Scopul filosofiei ar fi, potrivit lui Kant, tocmai determinarea acestei idei, a Binelui suveran. Acesta, Binele suveran, nu trebuie considerat principiul determinant al rațiunii practice, acest principiu este legea morală, și dacă legea morală ar fi determinată de altceva, atunci ar fi vorba de heteronomie, nu de autonomie morală. Ci, împreună cu Kant trebuie să admitem că: „în conceptul de Bine suveran este inclusă deja legea morală: astfel legea morală, inclusă în conceptul Binelui suveran și concepută împreună cu el, determină voința în chip autonom”<sup>3</sup>. Urmarea este că rațiunea practică primește un anumit primat față de cea speculativă. Prin „primat” Kant înțelege situația în care, în cazul a două sau mai multe lucruri legate între ele prin rațiune, unul dintre ele este principiul determinant al tuturor celorlalte.

Nemurirea sufletului ca postulat al rațiunii practice, în genere postulatele, atestă că morala kantiană nu este doar una „formală”, întrucât s-ar fi oprit la simpla „formă” a imperativului categoric, ci are totodată un „obiect”, care constă în realizarea Binelui suveran. Conformitatea deplină a voinței cu legea morală înseamnă pentru Kant *sfințenie*, adică o afirmare categorică a eticismului, o „perfectiune de care nu este capabilă nici o ființă rațională din lumea sensibilă, în nici o clipă a existenței ei”<sup>4</sup>. Cum, pe de altă parte, această conformitate este totuși necesară, aceasta nu poate fi realizată decât într-un progres la infinit, iar acest progres infinit nu este posibil decât admitând supoziția unei existențe personale care continuă la infinit, deci admitând nemurirea

sufletului. Acesta este un postulat al rațiunii practice. Prin „postulat” Kant înțelege „o judecată indemonstrabilă, dar care depinde inseparabil de o lege practică având *a priori* valoare necondiționată”. În lipsa unei atari judecăți, omul riscă să se piardă în extravagante visuri teosofice, în totală contrazicere cu cunoașterea de sine.

Apoi, existența lui Dumnezeu are de asemenea statut de postulat în raport cu Binele suveran; fără Dumnezeu, Binele suveran nu ar fi posibil. Binele suveran este, după Kant, oarecum echivalentul sintagmei evanghelice „împărăția lui Dumnezeu”. În legea morală nu se află nici un principiu pentru o conexiune între moralitate și fericire, prin urmare trebuie să se postuleze existența unei cauze a naturii întregi, diferită de natură, care să conțină principiul acestei conexiuni. Această cauză este Dumnezeu<sup>5</sup>, o *ipoteză* în raport cu rațiunea pură și o problemă de *credință* în raport cu rațiunea practică. Preceptele creștine ale moralei se află într-o deosebire evidentă față de cele ale filosofiei antice. Ideile morale ale cinicilor, ale stoicilor și ale epicureilor sunt, în ordinea enumerării: simplitatea naturală, prudența și înțelepciunea; spre deosebire de acestea, ideea creștinilor este sfințenia. Prin idee morală Kant înțelege aici o perfectiune căreia nu i se poate da nimic adecvat în experiență, un prototip al perfecțiunii practice, iar prin sfințenie înțelege o conformitate deplină a voinței cu o atare idee.

Este deci de remarcat că școlile filosofice antice găseau suficientă simpla folosire a forțelor naturale ale omului. În schimb morala creștină, având preceptul sfințeniei, atât de pur și riguros, nu-i lasă omului încrederea că îl va putea atinge în această viață, de aici nevoia credinței și a speranței într-o viață viitoare. În plan religios, este normal ca datorile să apară ca porunci divine, dar fără să fie dublate de sancțiuni, precum în *Vechiul Testament*, deoarece dacă frica de pedeapsă sau speranța într-o viață viitoare ar deveni principii, atunci ar fi distrusă toată valoarea morală a acțiunilor.

În religia creștină, lui Dumnezeu I se conferă diverse atribute dar, după Kant, cele mai importante sunt nu cele metafizice, ci cele morale, trei la număr: Dumnezeu creator, cărmuitor și judecător al lumii<sup>6</sup>, atribute care sunt suficiente și includ în ele tot ceea ce face ca Dumnezeu să fie obiect al religiei. Dacă scopul creației este gândit ca fiind slava lui Dumnezeu, această slavă nu trebuie să o înțelegem antropomorfic, ca pe înclinație a lui Dumnezeu de a fi slăvit, ci ca pe un respect față de poruncile Lui.

#### Note

- 1 Imm. Kant, *Critica rațiunii practice*, E.S., București, 1972, p. 90.
- 2 Imm. Kant, op. cit., p. 197.
- 3 Ibidem, p. 204.
- 4 Ibidem, p. 212.
- 5 Ibidem, p. 213.
- 6 Ibidem, p. 216.
- 7 Ibidem, p. 221.



# Fabula în literatura universală: definiții, etimologie, dimensiune morală și scurtă istorie (VII)

Iulian Cătălui

## Secolul XX. Joyce, Queneau, Reymont și Orwell

În secolul al XX-lea are loc o întoarcere la tradiționala fabulă esopiană cu italianul Pietro Pancrazi, autor al colecției *Esopul modern* în 1930<sup>1</sup>, sau cu unii poeți dialectali precum Trilussa, autor de fabule în dialect roman<sup>2</sup> sau Vittorio Butera, autor de fabule în dialectul calabrez<sup>3</sup>. Între 1885 și 1899, Trilussa a publicat în revista „Don Quijote” douăsprezece fabule, prima dintre acestea fiind lafontaineiana *Greierul și furnica*, care pe lângă faptul că este prima fabulă scrisă de acest autor dialectal, este și prima dintre așa-numitele „fabule modernizate”<sup>4</sup>. Compozițiile poetice ale lui Butera, de pildă, sunt de obicei fabule în versuri care transmit o învățătură morală tradițională, el folosind metrii fabuliștilor din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea (de exemplu, Tommaso Crudeli sau traducerea fabulelor lui Krilov făcute de poetul neoclasic italian Vincenzo Monti), dar exclusiv în dialectul său natal, protagoniștii basmelor sale fiind animale vorbitoare (cum ar fi: *Șopârta și șarpele*, *Furnicile și boul*, sau *Iepurele și nevăstuica*) sau obiecte neînsuflețite (*Cele două cămăși*)<sup>5</sup>. Chiar și scriitorii „angajați” precum Italo Calvino cu *Marcovaldo*, Jean Anouilh, care a publicat o culegere de 43 de fabule în 1961, Leonardo Sciascia<sup>6</sup>, Rudyard Kipling cu *Cartea junglei* și George Orwell, al cărui cel mai cunoscut roman *Ferma animalelor* este o parabolă a comunismului sovietic, au reluat multe elemente din fabulele lui Esop. Până și Franz Kafka a scris fabule, în limba germană<sup>7</sup>, ca de pildă *Mica fabulă*, în care un șoarece urmărit de o pisică vede pereții unui coridor micșorându-se inexorabil în fața ei; iar *Plecarea* descrie același univers tulburător ca și romanele sale. În acest filon esopic rătăcit, moralitatea este absentă și certitudinile au făcut loc unui sentiment de incertitudine generalizată.<sup>8</sup>

Fabula este subiectul pastişelor și parodiilor, acesta fiind mai ales cazul marelui James Joyce cu „The Onda and the Gracehoper” introdus în ultimul său roman, aproape ininteligibilul, dar genialul *Finnegans Wake*, unde se găsește și „Mooske and the Gripes”<sup>9</sup>. În *Ciubucul și fracțiunea*, poetul și romancierul Raymond Queneau, cofondator al grupului literar *Oulipo*, un grup de autori care îi includea pe Italo Calvino, Georges Perec și Harry Matthews, aplică prima fabulă a lui La Fontaine „regula S+7”, care constă în înlocuirea fiecărui substantiv cu cel care îl urmează în poziția a șaptea în dicționar<sup>10</sup>. Marele dramaturg româno-francez Eugen Ionesco introduce o pseudo-fabulă, „Câinele și boul”, în celebra sa piesă *Cântăreața cheală*; Pierre Perret rescrie

fabulele lui La Fontaine în argou, iar Roland Dubillard publică *Pluta și fabulistul*, intitulat tot *Fabula fabulistului nesigur*<sup>11</sup>. Într-un sens mai clasic, fabula a continuat să intereseze anumiți scriitori ai secolului al XX-lea, astfel, poetul și dramaturgul Jean Anouilh a publicat *Fabule* în 1962, iar într-un spirit pe care *Encyclopedia Britannica* îl leagă direct de La Fontaine, scriitorul marxisto-comunist francez Pierre Gamarra a publicat *Mandarina și mandarinul* (1970), care conține fabule „de un umor remarcabil și de o mare virtuozitate tehnică”<sup>12</sup>.

Ultima carte a laureatului Premiului Nobel pentru Literatură (în 1924) polonezul Władysław Reymont, intitulată *Bunt/ Revolta* (1922), este o metaforă pentru Revoluția bolșevică din 1917, ce descria o revoltă a animalelor care preluau ferma lor în scopul de a introduce „egalitatea”, revoltă care a degenerat rapid în abuz și teroare sângeroasă<sup>13</sup>, astfel, zavera sau revolta începe cu predicarea unor sloganuri nobile despre egalitate, dreptate și edificarea fericirii universale și, de fapt, se termină cu un măcel sângeros și exterminare! Cartea lui Reymont, care a fost interzisă spre vânzare în Polonia din 1945 până la căderea Zidului Berlinului în 1989, era/ este tulburător de asemănătoare<sup>14</sup> și chiar mai mult decât atât, cu faimosul microroman-fabulă al lui George Orwell *Ferma animalelor* (1945) și având în vedere că a apărut cu peste 20 de ani înaintea operei englezului, există anumite suspiciuni de plagiat, deși nu se cunoaște dacă Orwell a citit sau nu lucrarea lui Reymont. *Ferma animalelor* a lui Orwell satirizează în mod asemănător oripilantul comunism sovietic, dar în mod particular pe cel stalinist, și totalitarismul în general, în masca, ori sub forma fabulei cu animale<sup>15</sup>. În același timp, *Ferma animalelor* este și roman distopic reflectând evenimentele care au dus la și din perioada sinistă numită „era lui Stalin” (1927–1953) înainte de al Doilea Război Mondial și, cu toate că, Orwell, a fost un socialist democrat<sup>16</sup> și membru al Partidului Independent al Clasei Muncitoare timp de mulți ani, l-a criticat pe dictatorul Iosif V. Stalin și a suspectat stalinismul de la Moscova după experiențele sale cu infama NKVD în timpul Războiului Civil Spaniol. Într-o scrisoare către Yvonne Davet, Orwell a descris *Ferma animalelor* ca fiind romanul său „contra lui Stalin”<sup>17</sup>. Titlul original era *Ferma animalelor: O fabulă*, însă editorii din Statele Unite au renunțat la *O fabulă* în ediția din 1946, iar dintre toate traducerea din timpul vieții lui Orwell, numai Telugu a păstrat titlul original, alte variante ale titlului incluzând: *O satiră* și *O satiră contemporană*<sup>18</sup>. George Orwell a făcut sugestia ca traducerea în franceză a titlului să fie *Union*

*des républiques socialistes animales*, amintind de numele francez al Uniunii Sovietice, *Union des républiques socialistes soviétiques*, care se abreviază *URSA*, ceea ce înseamnă „urs” în limba latină<sup>19</sup>.

## Fabulismul la Italo Calvino

Dacă tot a fost menționat Italo Calvino, trebuie spus că marele prozator italian postmodern este un exemplu foarte bun de autor care utilizează termenul de *fabulist*<sup>20</sup>. Calvino este în același timp un teoretician al literaturii, un scriitor neorealist, la începuturi, dar, de asemenea, și mai ales pentru marele public, un fabulist plin de umor: creația sa foarte bogată, de altfel, face din el unul dintre cei mai mari scriitori italieni din perioada modernă<sup>21</sup>. Inițial, atras de vâna neorealistă din Italia imediat post-1945, Italo Calvino s-a orientat după aceea înspre literatura populară, în particular spre universul *fabulei*, și devine membru al celebrului grup „Oulipo”<sup>22</sup>, sau *OuLiPo*, un acronim pentru *Ouvroir de littérature potentielle* (în limba franceză *Atelier de literatură potențială*), reprezentând un grup internațional de cercetare literară, fondat în 1960 de matematicianul François Le Lionnais și scriitorul și poetul Raymond Queneau și care se autodefineau ca fiind niște „șobolani care își construiesc ei înșiși labirintul din care își propun să iasă”, această definiție fiindu-i atribuită lui Raymond Queneau<sup>23</sup>. *OuLiPo* se autodefinește în primul rând prin ceea ce nu este: a). Nu este o mișcare literară; b). Nu este un seminar științific; c). Nu este literatură aleatorie<sup>24</sup>. Printre cele mai cunoscute lucrări publicate de Oulipieni se numără *O sută de mii de miliarde de poezii* de Raymond Queneau, *La Vie mode d'emploi/ Viața. Instrucțiuni de folosire* de Georges Perec și *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Italo Calvino. Cu trilogia *Vicentele tăiat în două* (1952), *Baronul din copaci* (1957) și *Cavalerul inexistent* (1959), Calvino poate fi considerat primul reprezentant adevărat al



Letiția Gaba Dea sau Matruschka (10), 2023, acrilic și marker pictat & desenat pe linogravură, 40x50cm



Oulipo-ului de tip semantic, complementar celui combinatoriu<sup>25</sup>. „Structura este libertate – scria Calvino în prefața la *Semne, cifre și litere* – produce textul și în același timp posibilitatea tuturor textelor virtuale care îl pot înlocui”. Aceasta este noutatea care constă în ideea de „multiplicitate potențială”, implicită în propunerea unei literaturi care decurge din constrângerile pe care le alege și le impune<sup>26</sup>. De menționat că în Italia, în 1990, cu sprijinul lui Italo Calvino, s-a născut *OpLePo*, acronim al „Opificio di Letteratura Potentiale”, influențat de grupul francez și incluzând, printre alții pe: Edoardo Sanguineti, Piero Falchetta, Paolo Albani, Aldo Spinelli, Mărius Serra, Ermanno Cavazzoni, Piergiorgio Odifreddi, Furio Honsell, Lorenzo Enriques și Francesco Durante<sup>27</sup>. Așadar, Calvino a fost întotdeauna atras de basme și fabule, el publicând volumul *Fiabe italiane* („Basmе italiene”), o culegere de 200 de basme sau basme-fabule, le-aș spune, din diferitele tradiții orale din tot atâtea minunate locuri și regiuni ale frumoasei Italii, reunite în volum de autorul italian născut în Cuba și traduse de el însuși într-o limbă mai simplă, titlul complet al lucrării, publicate în 1956, care îi clarifică natura, fiind *Basmе italiene culese din tradiția populară din ultima sută de ani și transcrise în diferite dialecte de Italo Calvino*<sup>28</sup>. Anumite motive se repetă în aceste povești cu „iz de fabule”, unele mai sporadic, altele mai frecvent, de exemplu: sora care-și salvează frații transformați în fiare, obiecte magice care fac dorințele să devină realitate, pierderea bogăției câștigate prin magie, rușinea tatălui de a avea numai fete, căsătoria aranjată cu ființe sau fiare necurate etc<sup>29</sup>. Alături de aceste povești interesante, Calvino continuă să se ocupe în lucrările sale de realitatea cotidiană, precum *Marcovaldo sau Anotimpurile în oraș*; dacă prima parte (1958) se mai poate referi la maniera *fabulei*, a doua (1963) abordează teme urbane pe un ton ironic-persiflant<sup>30</sup>.

## Secolul XXI

În secolul XXI, scriitorul napolitan Sabatino Scia se numără printre cei care aduc o reînnoire a speciei sau genului *fabulei*, el fiind autorul a peste 200 de *fabule*, pe care le descrie clar și precis ca „fabule de protest occidentale”, deoarece, deși rămân fidele tradiției antice a lui Fedru, ele stigmatizează societatea contemporană, iar personajele nu sunt doar animale, ci și lucruri, ființe și elemente din natură, scopul lui Scia fiind același ca în *fabula tradițională*, jucând rolul de „revelator al societății umane”<sup>31</sup>. Colaborarea cu voci ilustre ale vremii l-a determinat în 2007 să câștige prestigiosul premiu „Elsa Morante Ragazzi” cu lucrarea „*Alda și cu mine: Fabule*”, scrisă împreună cu poeta Alda Merini<sup>32</sup>. În *realist-magica Americă Latină*, frații Juan și Victor Ataucuri Garcia au contribuit la resuscitarea *fabulei*, dar ei fac acest lucru prin intermediul romanului de idei: folosesc *fabula* ca „mijloc de diseminare a literaturii tradiționale din acel loc”<sup>33</sup>. În cartea *Fábulas Peruanas/ Fabule peruane* publicată în 2003, cei doi frați au adunat metodic mituri, legende și credințe din Peru-ul munților Anzi și zona Amazonului pentru a le rescrie ca *fabule*, rezultatul fiind o operă extraordinară, bogată în nuanțe regionale<sup>34</sup>. Aici descoperim relația dintre om și originile sale, cu natura, cu istoria lui, obiceiurile și credințele sale care apoi devin „norme și valori”<sup>35</sup>.

## Concluzii

Prin *fabule* se conserva un fond vechi de mituri și legende despre coabitarea dintre oameni și animale și se consideră că există și un „fond naturist” al *fabulelor* aproape în opoziție totală cu virtuțile sociale. Atât în *fabulele esopiene*, cât și în cele aparținând altor autori găsim un fel de nevinovăție, de inocență fundamental-esențială din care rezultă indubitabil o trăsătură dominantă profund-abisală a „fabulei-mythos”. În același timp, sunt scoase la iveală, ca un torent sau ca o izbucnire etniana reminiscente ale credințelor magice, populare, despre care vorbea eruditul istoric al religiilor Mircea Eliade. Totodată, numeroase *fabule* din toate timpurile conțin *pattern-uri* ale unor parabole politice, în care descoperim aceeași idee despre putere și dominație de ieri și dintotdeauna, care transgresează de la animal la om și invers.

Puține sunt concluziile adăugate sau înțeleșurile care pot fi detectate independent de contextul narațiunii, acesta fiind încă unul dintre apanajele *fabulei* tezisat-didactice: de a funcționa pentru lector ca un joc de umbre, în care valorile certe, rationale, se profilează în filigran, dincolo de pantomima figurilor travestite<sup>36</sup>. În sfârșit, să nu uităm acele prilejuri de gratuită delectare – a cincea categorie tipologică: snoave și anecdote sau istorioare cu haz, în care ne distrăm copios cu spectacolul prostiei omenești sau cu demascarea unor șarlatani sau canalii, descriși de fabulist cu abilitatea unui jurnalist sau reporter preocupat să se focalizeze pe un biblic sau thackerayan bilci al deșertăciunilor<sup>37</sup>. Fiind o specie literară considerată minoră sau chiar umilă, deși la fel de venerabilă ca și cele majore și sublime, *fabula*, mai mult chiar decât *epopeea* sau *tragedia*, pare totuși menită unei „polivalențe durabile”, diversificându-se, așa cum se reduplicate, pe multiple registre, însuși spectacolul vieții<sup>38</sup>.

### Note

- 1 Pietro Pancrazi, *L'Esopo moderno*, Firenze, Le Monnier, 1930, online.
- 2 Trilussa, *Poesie*, a cura di Claudio Rendina, Roma, Newton Compton, 1992, online.
- 3 Vittorio Butera, *Canta pueta*, a cura di Vincenzo Villella e Carlo Cimino, Lamezia Terme, La Modernissima, 1990, online.
- 4 Livio Jannattoni, *Roma fine ottocento. Trilussa dal madrigale alla favola*, Roma, Newton Compton, 1979, p. 112.
- 5 Vittorio Butera, *cp. cit.*, online.
- 6 Domenico Scarpa, «Le favole politiche di Sciascia», *Il Sole-24 ORE*, 25 settembre 2011, online.
- 7 Franz Kafka, „Kleine Fabel”, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, 1931, online.
- 8 Lee Rourke, *A Brief History of Fables: From Aesop to Flash Fiction*, Bloomington, Hesperus Press, 2011, 178 p., online.
- 9 Lee Rourke, *cp. cit.*, pp. 101-110.
- 10 Cf. Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1988, p. 167.
- 11 Robert Benayoun, *Les dingues du nonsense: De Lewis Carroll à Woody Allen*, Paris, Édition Balland, collection „Virgule”, 1984, pp. 233-235.
- 12 Cf. Article: „Littérature pour la jeunesse: le xxe siècle” (en), în *Encyclopedia Britannica*, online.
- 13 Cf. „The Nobel Prize in Literature 1924. Wladyslaw Reymont”, în *The Official Web Site of the Nobel Prize*, retrieved March 20, 2012, online.
- 14 Cf. „Wladyslaw Reymont”, da *Wikipedia, l'enciclopedia libera*, il 3 dic 2021.



Letiția Gaba Lume, 2021, gravură (linogravură, înkjet, ștampile pe hârtie), 40x60 cm

- 15 Marcelina Obarska, „Reymont in London: A Writer's Spiritualistic Adventures”, in *Culture.Pl. # language and literature*, April 13, 2021.
- 16 Cf. „De ce scriu” (1936), în *Colecția de eseuri, jurnalism și scrisori de George Orwell, volumul I - O vârstă ca aceasta, 1945-1950*, p. 23 (Penguin).
- 17 Peter Davison, „George Orwell: Animal Farm: A Fairy Story -- „A Note on the Text””, în Penguin Books, 2000. Există o versiune arhivată la 12 decembrie 2006.
- 18 Peter Davison, *op. cit.*
- 19 *Ibidem*.
- 20 Cf. „Mi chiamo Italo Calvino”, on *YouTube*, RAI (circa 1970), retrieved 25 October 2012, Martin McLaughlin, *Italo Calvino*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, p. xii și „Italo Calvino”, în *Wikipedia*, 28 April 2016.
- 21 Philippe Daros, *Italo Calvino*, Paris, Hachette (coll. «Portraits littéraires»), 1994.
- 22 Cf. En 1967, Italo Calvino «traduit Les Fleurs bleues de Raymond Queneau qu'il fréquente à Paris et qui lui présente d'autres membres de l'Oulipo», în Jean-Paul Manganaro, *Italo Calvino*, Paris, Seuil, 2000, 7.
- 23 Cf. Oulipo, *Abrégé de littérature potentielle*, p. 6.
- 24 Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1994, pp. 297-298
- 25 Cf. „L'Oulipo: la creazione letteraria tra gioco e matematica”, su *Treccani.it*, 2013.
- 26 *Ibidem*.
- 27 Cf. „Gli Oplepiani”, su *oplepo.com*.
- 28 Italo Calvino, *Fiabe italiane*, I Milenni, Giulio Einaudi Editore, 1956, pp. XI.VIII-1038.
- 29 Italo Calvino, *cp. cit.*, pp. XI.VIII-1038.
- 30 Italo Calvino, *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, Torino, Einaudi, 1966, p. 148.
- 31 Sabatino Scia, *Favoleggiamo*, Ugo Mursia Editore, 2010, online.
- 32 Alda Merini, Sabatino Scia, *Alda e Io – Favole*, Graus Editore, 2006. Prefazione di Mario Luzi.
- 33 *Ibidem*.
- 34 Juan y Víctor Ataucuri García, *Fábulas Peruanas*, Lima, Gaviota Azul Editores, 2003, online.
- 35 Juan y Víctor Ataucuri García (2003), *cp. cit.*, online.
- 36 Mihail Nasta, Prefață, în Esop. Babrios, *Fabule*, București, Editura Minerva, 1980, p. xxxiii.
- 37 Mihail Nasta, *op. cit.*, pp. xxxiii-xxxiv.
- 38 *Ibidem*, p. xxxiii.



## Ionuț Țene

## Prometeu

De atunci oamenii au inventat focul  
De atunci oamenii vor fi fost oameni  
De atunci ziua dezbracă noaptea  
De atunci cerul merge pe jos  
În trei picioare

## Legea

Trăim doar pentru ea  
Viața sfâșiere sub cer  
Trăim ducând legea  
Cu prohod de aer  
Cu giuvaieruri clipei  
Cu palme riduri pietrei

## 17 ani

Când avea 17 ani  
Juca cercuri cu stele  
și fotbal cu luna  
Strada mare trecea  
inelele lui Saturn pe mână  
Când avea 17 ani  
Orașul era junglă  
Și urca cetățui  
precum Everestul  
Când avea 17 ani  
Iubirea arunca zaruri  
Mereu necâștigătoare  
Și serile întorceau acasă  
carul mare  
Când avea 17 ani  
Paradisul mușca cu sete  
merele nopții  
Și cei 17 ani nu știau

## Anamneză

Plimbare pe aleile  
memoriei  
Prin pașii transparenți ai copilăriei  
Chinuite de foamea  
și setea nebună  
de absolut  
și păpădii rupte

## Copilărie

Atunci nu am știut cât am fost de fericit  
Atunci stelele erau șirag de mărgele  
La gâtul amintirii  
Atunci iubirea mirosea a mere coapte  
și luna juca fotbal pe terenul uitării  
Atunci ziua era atât de lungă  
și scuipa sămburi de cireșe amare

## Situatie

Albastre sunt măceșele  
Albastru cerul  
nopții  
Albastră curge  
vremea  
Albaștri ochii înfometaji

de porumbele  
Albastre verbele  
dezbrăcate  
de cerneală

## Definire

„Poezia e ca mersul pe ape”  
mi-a spus poetul  
De atunci, pe strada mea  
Oamenii merg ca bărcile  
De atunci, eu și bețivul  
Ne ținem de ziduri  
Să nu ne răstoarne  
Versurile agitate

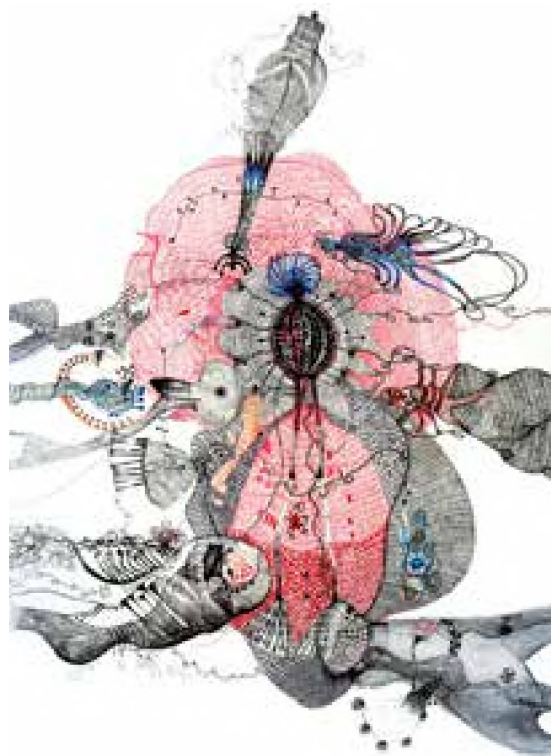
## Cenaclu de avangardă

Aerul acela sufocă poezia  
Tâmpile cerului albesc cu negru  
Metafore  
Dincolo de versuri frânte  
Poetul dărâmă ziduri de punctuație, paranteze și  
fum  
Sângele acestui lirism:  
Îmbrăcat de cimitir  
Dezbrăcat de iubire  
Încătușat de libertate

## Etica

Negură din răsărit  
Noapte din zi  
Lună din soare  
Aspru din blând  
Trup din suflet  
Lacrimi din plumb  
Lemn din cruce

(lui Spinoza)



Letiția Gaba *Dorul de feminitate (1)*, 2020, desen  
pe hârtie, 70x100 cm



Letiția Gaba *Dea sau Totem (4)*, 2023,  
acrilic și marker pictat & desenat pe linogravură, 40x50cm

Apă din vin  
Neghină din pâine  
Sfârșit din început  
Păcat din dragoste

## Ernest

El vâna lei și elefanți  
Pe dealurile verzi  
ale nopții  
Atunci un glonte de argint  
L-a dus spre steaua polară  
Să albească urșii

## Copacul

În copac creștea singurătatea  
Aripile-i erau crengi rupte  
Scoața ridurile zborului  
Iar cuvintele frunze nerostite

## Masa Tăcerii

(lui C. Noica)

Brâncuși a sculptat tăcerea  
Mi-a spus filosoful  
Neobosită s-a așezat masa tăcerii  
pe scaunul gol  
Și-n mine creșteau infinite lungi  
roștite de un păstrăv la cină

## Poezia

(lui Nicolae Labiș)

Poezia este chemarea asurzitoare a tăcerii  
Poezia este apa secată de tumultul izvoarelor  
Poezia este munte născut în fruntea brazilor  
Poezia este cerbul rănit de puterea rostirii  
O stea în palma brăzdată a sufletului,  
îndrăgostită  
De lumina versului din depărtata taină  
necunoscută



# „Tot ce-mi aminteam voiam să uit”

Constantin Cubleşan

Violența nonconformismului din volumele anterioare s-a estompat aproape cu totul în *Sfârlezii* (Editura Charmides, Bistrița, 2023), Alexandru Sfârlea fiind obsedat acum – poate și din pricina trecerii la vârste mai înaintate – de spectrul finalului vieții („trecerea pietonală spre lumea de veci”). Nu este, totuși, o poezie calmă. Privindu-și trăirile interioare (Unul din ciclurile volumului se intitulează chiar *Logica strictă a ieșirii din sine*, denunțând astfel descătușarea – cuvântul nu este cel mai potrivit – din mrejele tenebroase ale meditației despre sine) poetul se simte doar frisonat de „peisajele hibernale” din sine, căutând a-și defini angajamentul existențial, adică: „de care parte a rămânerii în viață să ne poziționăm” (*Poziționarea*). Toată lirica de-acum este un soi de comentariu al neliniștilor trăirii într-un prezent al popriei creativității: „Există nopți pe care le-nfășor/ ca pe niște coli albe/ pe care-aș fi vrut să scriu/ ce ore fericire și eclatante-am trăit;/ apoi totuși mângălesc ceva,/ așa am crezut, dar văd/ doar semne de la o apăsare [...] în alte nopți rămâne roșul amurgului impregnat,/ încă nu e noapte, îmi spun, aștept ce aștept/ apoi mă pun să visez pe ascuns/ despre o realitate/ în care încă n-am ajuns, coincidentă cu alta,/ de care abia m-am desprins...” (*Descriere de proiect*). Poetul poetizează procesul creației, căutând melodia cu-

vântului care să exprime starea sufletească pe care o trăiește într-o contemplare a sinelui: „Uneori dau prilejul la arătări cu degetul,/ când folosesc cuvintele ca pe niște clape/ ale apăsării sufletești/ și-apoi repudiez melodia/ ca pe o anomalie a altora –/ o liniște hăituită se năpustește-ntr-un ieri/ când uitam în mine amiaza/ și după înnoptare/ și mă-mbuibam cu încă o noapte albă;/ că în subsidiar plonjez în golul interior/ este ceva aproape firesc, de-o vreme,/ așa că îmi fac mâna pumn ca tenismenii:/ apoi o desfac/ și arăt cu toate degetele/ nu în jos,/ ci spre un punct de vedere/ pe care-n orizont/ îl dau dispărut...” (*Punct de vedere*). Nu este însă o poezie a intimității; plonjarea în sine are un soi de înverșunare ființială („Mi se cațără pe genunchi găngania îndoielii de-a fugi/ nu doar de mine însumi, ci de sensul de-a mă amăgi /.../ Dacă de suflet e vorba, e-ntins ca guma de mestecat/ pe care o faci cocoloș, poate mai are gust, ai încercat?” – Într-un târziu), care își are mereu aceeași perspectivă a finitudinii: „o să-mi cumpăr mai multe sicrie/ să scriu sfârlezii pe ele,/ de pe acum fac tot atâtea gropi/ cu toate că a putezi de viu/ nu-mi miroase-a binele comun” (*Pe ce înțeles*). Viziunea e grobiană – dacă vreți – grotescul fiind cultivat ca un teribilism al expresiei („... Întristată adunare/ de experimentați simțitori,/ voi vreți să sugrumați/ această asasină ce tot fuge

de noi/ ca să nu ne vină de hac,/ ea spune că se lasă trăită,/ noi spunem că ne lășăm trăiți –/ Dar când nu mai poți vedea lumina/ și prin vene îți curge bezna,/ îți vine să te-ascunzi/ de toți cei ce mimează întristarea,/ o spui pentru tine/ (dar uite că ei citesc)/ încearcă să-ți înfigi privirea/ doar în vârful pantofilor...” – *Sfatul lăcustelor*). Tocmai de aceea, o anume lehamite de viață, de tot ce poate fi memorabil în ea, îi repugnă și descripția acestei stări devine oarecum definitorie pentru atitudinea sa: „Mi-a intrat în paharul cu vin/ puțină lumină din cărți/ și-un pic de întuneric din fundul de ochi,/ căci tot ce-mi aminteam voiam să uit” (*Ceva de spus*).

Din toate aceste repulsii existențiale, se alege propriul portret – într-unul colectiv – marcat de timpul corosiv, imaginarul regăsindu-se într-un tablou condensat parabolic: „Îți par ție însuși un ceas somnolent și ambiguu/ cu acele-nfipte-n trecerea deșartă a timpului,/ orele stau îmbrățișate pe cadran, pe chipurile lor/ spaima de a se duce în golul suveran al nimicniciei,/ apoi, arătătoarele, ca niște degete ale mâinii/ se mișcă invers și timpul se-mpleticește/ până ce se prăbușește într-un dulce leșin:/ acolo pare că se fixează, înjunghiat/ de privirile nemiloase ale stelelor, ele însele/ fixate înainte de căderea liberă prin viețile irosite/ ale muritorilor; apoi, ceasul nemilos de sincer/ se micșorează concentric, până ce mai rămâne/ un punct, fix punctul de la capătul acestei sfârlezii...” (*Un punct*).

În ciuda faptului că verbul poetic al lui Alexandru Sfârlea este robust, nu lipsit de o tonalitate polemică, raportat la reprezentarea actualității trăite, o atmosferă apăsătoare planează în totul, viziunea sau vizionarismul său este sumbru și are în halou o decantare apocaliptică a existențialității: „Aceasta-i ziua când vei împodobi crinii cu alți crini/ și albul lor intens va tânji după un alb și mai intens,/ păsările se vor odihni în frig și vor uita să zboare,/ din nici un sens profund nu se va naște un alt sens –/ vei ridica dintr-un umăr, apoi vei ridica din amândoi,/ ce nu vei putea înțelege, va fi mai de neînțeles/ norii se vor dezice, lichefiați, de propriul lor plâns/ iar din ceea ce-ai fi ales, nimic nu va mai fi de ales –// Se vor preda zilele, indistinctele, ca pe un podium/ al modelor care trec și la trecerea lor unii petrec,/ apoi, cu timpul din «azi», vei trece din eșec în eșec –/ și de ce să uiți că eșarfele albe nu vor mai flutura,/ căci vor fi innodate, niște-mbrățișări forțate vor părea,/ câinii devoțiunii se vor freca de porți de cimitire/ iar ploile se vor piti în ochi, ziua va trece și nu vor cădea...” (*Timpul din «azi»*).

Nu poți să nu remarci faptul că poetul își concepe întregul volum ca o succesiune de segmente meditative raportate la existența contemporană a poetului însuși, ca rezoner al timpului, al conștiinței epocii. Această continuitate în unitate o sugerează grafia propusă: fiecare poem este pus în paranteze; fiecare poem începe și se sfârșește cu puncte de suspensie. Așadar, avem de-a face cu o construcție rapsodică, poetul având, de altfel, practica din volumele anterioare, a construcțiilor ample, cuprinzătoare a timpului fugace în care își denunță liric atitudinea, poziția combatantă, cu timbrul vocii mai apăsător ori mai domol. E o poezie marcată de reflecții și de contemplații grave asupra sinelui, asupra propriei condiții de creator într-un timp al maculării omenescului.



Letiția Gaba

Pacha Mama (2), 2020, tempera și acrilic pe pânză, 80x80 cm



# Din subteranele creației (X)

Radu Bagdasar

## Gestiunea inconștientului: procedee de accesiune, mecanisme generale, utilizări personale

În spațiul consacrat dinamicii automorfe am tratat deja un număr de mecanisme funcționale ale inconștientului, dar nu ne-am aplecat asupra problemei conținuturilor lui în dinamica lor.

O lungă perioadă istorică, existența inconștientului a fost negată pentru simplul fapt că se ignora existența lui – noțiunea însăși este modernă -, iar spre epoca recentă pentru că prin definiție este „in-conștient”, „imposibil” de perceput de conștiință. Pe de altă parte aceste subterane ale psihicului aveau o sumbră reputație: un spațiu întunecat, necunoscut, imperiu al inexplicabilului comportamental (instincte obscure, pulsuni irepresibile...), iar începând din secolul al XIX-lea a tot ce este obscur și negativ în viața psihică a individului.

Nu este exclus ca una dintre cauzele refuzului inconștientului să fi fost o emanație a raționalismului totalitar european care refuză *de plano* inexplicabilul. Or, a refuza inexplicabilul în afara unui echilibru cu explicabilul care ar permite avansarea înțelegerii lumii dincolo de frontierele ei la un moment istoric dat este cât se poate de contra-productivă. Rilke la vremea lui o înțelesese foarte bine: „[...] teama de inexplicabil a sărăcit nu numai existența individului, ea a limitat și relațiile de la ființă umană la ființă umană, le-a intrucâtva tras din albia unui fluviu cu infinite posibilități pentru a le lăsa pe un prundiș căruia nimic nu i se întâmplă [...] acesta este datorat temerii de oricare trăire nouă, imprevizibilă, pe care nu se crede de talie să o afrunte” (Rilke>Kappus 12 août 1904).

*Weltinnenraum*-ul rilkean profesează ideea omului care se găsește în univers în aceeași măsură în care universul se găsește în el. Nietzsche sesizase deja această stranie reciprocitate care ne salvează de micimea și insignifianța ființei noastre: „[...] dacă tu privești multă vreme un abis, abisul privește și el în tine”<sup>1</sup>. Ceea ce constatăm pe firul evoluției culturii este o sensibilitate din ce în ce mai acută a creatorilor la existența și procesele inconștientului. Dacă de la Stendhal și mai cu seamă de la Flaubert încoace scriitorii i-au simțit intuitiv existența și au început să-și pună problema gestiunii propriului lor inconștient în scopul ameliorării performanțelor lor fantasmatiche, rezultatele lor sunt, am spus-o deja, fragmentare, sincopate, dispartate. Or, pentru a depăși această frontieră epistemologică a cioburilor de imagine este necesar un inventar complet a ceea ce scriitorii înșiși au perceput în profunzimile lor și excavat la suprafața conștiinței, o sistematizare și o încercare de depășire a stadiului fragmentar, haotic, aleatoriu în timp. Este ceea ce încercăm să facem aici.

Problema pe care creatorii și mai cu seamă aspiranții creatori și-au pus-o este de ordin practic: cum să evite banalul, aparențele, cum să se proiecteze în excepțional, în esența lucrurilor, în spațiul emoțiilor intense nu numai atunci când sunt în efervescență spontană - „momentele de geniu” pe care Stendhal le aștepta în zadar - ci cât mai adesea. Acest mod de a încerca a se depăși pe sine însuși și a vedea dincolo de aparențele sensibile este definiția filosofiei însăși la nașterea ei în Grecia Antică.

Obstacolul principal al acestei tentative scriitoricești este eliminarea capriciilor și rarității creativității „sălbatică”, spontane care atinge cu aripa geniului când vrea ea și cât vrea ea.

Soluția ar fi constituirea unei „tehnologii” a excepționalului. Or excepționalul se produce când nu suntem în starea noastră de spirit obișnuită, când forțele „luciferiene” ale inconștientului se implică în actul pe care îl vrem ieșit din comun. Nu în sensul lui Faulkner calificat de „prim mare romancier al inconștientului”, cel care a distrus sistematic romanul clasic, logic, cronologic, narativ, încorporând în discursul lui „un verb sălbatic, profund”, „un amalgam dens, un creuzet în fierbere, un plumb topit, afectele cele mai îndepărtate”, „sensibilitatea sexuală a unui puritan, acele ecouri ale copilăriei, acele traumatisme îngropate”, „terenul oniric exprimându-se exact prin relief, miros, meteorologia Mississippi-ului” (Amette 1975). După opinia noastră dacă într-o primă fază a avansării istorice în intimitatea cunoașterii mecanismelor inconștientului fenomenul Faulkner este dezirabil, pozitiv, forțele „luciferiene” trebuie să ne conducă spre o a doua fază, de maturitate, spre idealul „sophiei”: dotarea individului cu o capacitate de reflecție care, urmare a unei analize corecte logic și a sintezei echilibrate a elementelor unei situații, să parvină la poziții optime, poziții indepasabile calitativ.

Transpare între altele din citatele anterioare faptul că termenul de „romancier al inconștientului” este adesea întrebunțat în mod abuziv. Vorbim de o sensibilitate particulară la fenomenalitatea inconștientului și de manipularea lui în eforturile genetice curente și nu sensibilitatea la fenomene foarte particulare precum fuziunea cu universul fluviului faulknerian - de care doar Mark Twain și Faulkner erau atât de intim legați - sau la alte aderențe specifice lui Faulkner, lui Twain sau Americii. Or, ce este mai important sunt toposurile



Letiția Gaba  
70x100 cm

Fără titlu, 2020, desen pe hârtie,

care există în inconștientul tuturor scriitorilor planetei. Mississippi-ul nu există în inconștientul copilăriei celorlalți scriitori ai planetei. El trebuie admis doar ca o specie a reminiscențelor copilăriei, a toposensibilității individuale, categorie extrem de vastă. Prin urmare Faulkner este în acest sens un romancier al inconștientului Americii și nu al lumii. Iar noi vorbim de inconștientul universal, comun tuturor scriitorilor și comun tuturor locuitorilor planetei.

Murakami se livrează în cartea sa din 2015 la un fel de narațiune a vizitelor sale în „tenebrele” proprii conștiințe. Un parfum de Infern dantesc plutește peste voiajul său subteran: „În esență, un scriitor [...] se cufundă în subteranele conștiinței. Coboară în profunzimea tenebrei inimii. Și cu cât povestirea [...] este mai vastă, stufoasă, cu atât el trebuie să meargă mai departe în subsol. În inima acestor tenebre el descoperă ceea ce el are nevoie - ceea ce va hrăni romanul său [...]. Aceste locuri sumbre colcăie de pericole. Creaturile care le populează pot îmbrăca toate aparențele posibile pentru a rătăci ființele umane. Nu există acolo nici stâlpi cu indicatori nici plan. Anumite locuri se schimbă în labirint [...]. Dacă lipsim de vigilență suntem pierduți. Și riscăm să nu mai urcăm din nou la suprafață. În această obscuritate, inconștient colectiv și inconștient individual se confundă. Cum se confundă timpuri imemorabile și prezent. Nimic nu poate fi fost prelevat și luat fără a fi fost disecat, cu riscul consecințelor uneori periculoase” (Murakami 2019, 118).

Relatarea, magnifică în ea însăși, este bonificată de un coeficient de veracitate important. Multe dintre părțile ei le regăsim în relatările altor scriitori, dar puțini, pentru a nu spune nici unul, nu încearcă să dea o viziune mai mult sau mai puțin rotundă a voiajelor lor în profunzimile propriului lor ego.

Experiența inconștientului există în fiecare dintre noi încă din epoca copilăriei, diminuând ulterior progresiv în favoarea raționalității, o raționalitate a banalității, a clișeele la oamenii de rând, dar hipertrofiindu-se la creatori. Universul ei bogat în simboluri, personaje fantastice, imagini, obiecte bizare, viziuni, o întreață cinematică fabuloasă, constituie pentru autor un fond aprehensiv al invenției. L-am văzut la surorile Brontë, la Lewis Carroll, la Daphné du Maurier. Pe măsură ce evoluăm în viață, raționalitatea se instalează masiv la cărma vieții noastre psihice alungând sau comprimând prezența elementului inconștient, văzut de altfel în mod unilateral numai ca sediu al anxietăților<sup>2</sup>, obsesiilor, pulsuniilor și instinctelor animalice. Or, n-o s-o menționăm niciodată destul, inconștientul nu este numai aceasta și nu în primul rând aceasta. El este sediul ideilor originale, emblematice și puternice, a deciziilor capitale, a inspirației, a intuiției, a marilor descoperiri, a iluminărilor bruște, a pasiunilor incandescente. A limita prezența totalitarismului glacial al raționalității în viața noastră - „soarele negru al rațiunii” (Valéry) - care ne tutează viața psihică începând din secolul luminilor, a educa și cultiva inconștientul este fără îndoială calea regală a unei societăți performante. Paul Feyerabend (1989) are dreptate: „Fără destituire frecventă a rațiunii, nu există progres”.

Iar cei mai mulți dintre marii poști literari reușesc această performanță. Scriitorii majori integrează ideea inconștientului activ în creație. La începutul anilor 1890, pregătindu-se să scrie un roman de factură nouă, Tolstoi notează în *Jurnalul* său: „[...] romanele mele din trecut au fost o creație inconștientă”. Murakami este în aceeași stare



# Nostalgia perfecțiunii

Adrian Suci

de spontaneitate absolută când scrie primul său roman: *Ascultă cântecul vântului* fără plan, fără premeditare, pradă unei dorințe și unui „instinct” incontrollabil. Solitarul Flaubert navighează aproape în permanență la limita conștiinței cu inconștientul. La sfârșitul lui 1876, crispat pe dorința imperioasă de „sublimitate” a sfârșitului părții a doua a *Irodiadei* se destăinuie: „Sunt foarte îngrijorat în privința *Irodiadei*. Îi lipsește un nu știu ce. E adevărat că nu mai înțeleg nimic! De ce nu sunt sigur de ea, așa cum eram de celelalte două povestiri ale mele? Cât mă mai chinui!” (Flaubert > Caroline 31 dec. 1876). „Nu știu ce”, „nu sunt sigur de ea” exprimă intuiția unor conținuturi în curs de fermentare în inconștient dar care nu și-au atins încă maturitatea pentru a fi expulzate la lumina conștiinței. „Mă chinui” exteriorizează dorința și presiunea exercitată asupra inconștientului pentru ca aceste conținuturi să se contureze mai repede. Din altă scrisoare aflăm că „Domnul s-a băgat azi-dimineață în pat la ora cinci, nu adormise încă la șase și a fost trezit la nouă de acest sfârșit de frază: ... un sultan de pe țărmurile Eufratului, dintre marinarii de la Eziongaber!”<sup>3</sup>(Flaubert > Caroline 21 ian. 1877). O frântură din fraza terminală mult așteptată! Intens preocupat de sfârșitul *Irodiadei* (=presiune asupra inconștientului), după câteva ore de somn (activitate a inconștientului în plin regim cu anihilarea completă a conștiinței), sfârșitul *Irodiadei* a căzut ca un fruct copt. Neuroștiințele dau explicația acestei întâmplări. „Se descoperă astăzi că el [somnul – n.n.] este dimpotrivă foarte activ în timpul nopții, că rezoacă în accelerat toate episoadele zilei”<sup>4</sup>.

Existența inconștientului este prin urmare nu numai acceptată de lumea creatorilor dar ei încearcă chiar să găsească modalitățile de a-i pune forța în slujba intereselor lor, recte a construcției proiectelor pe care le au pe masă.

## Referințe bibliografice

Amette, Jacques-Pierre (1975), *Le Premier grand romancier de l'inconscient*, in *SUD. Revue trimestrielle*, 14/15 1975.

Feyerabend, Paul (1979), *Contre la méthode*, Paris: Seuil.

Flaubert, Gustave (1974), *Oeuvres complètes*, tome 13, Paris: Club de l'honnête homme.

Murakami, Haruki (2019), *Profession romancier*, Paris: Belfond.

## Note

1 Nu numai că Rilke se interesează de fenomenele parapsihologice, dar la castelele de Lautschin și Duino pe care el le frecventa se organizau ședințe de spiritism iar opera lui – în special *Caietele lui Malte Laurids Brigge* *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* și legenda *Doamnei Albe La Dame Blanche* - este împănată de apariții miraculoase.

2 În fapt, anxietatea moderată a fost reabilitată și este considerată astăzi un «moteur pour avancer» (Ilios Kotsou, chercheur Université catholique de Louvain). Doar anxietatea excesivă este paralizantă și sterilă.

3 Este ultima frază din *Irodiada*, care va deveni în versiunea finală: «...le sultan de Palmyre, des marins d'Eziogaber».

4 Dehaene, Stanislas : „Bien avant de parler, le bébé a des intuitions mathématiques” in *Le Point* n° 2337, 22 juin 2017, p. 50. Stanislas Dehaene este neurocognitivist și profesor la Collège de France.



Janeta Iuga,  
*Act de eliberare*,  
Editura Tribuna, 2023

Publicarea volumului de față, demn de orice top al debuturilor anului acestuia, constituie premiul acordat de către Editura Tribuna în cadrul Premiilor naționale pentru debut în poezie „Traian T Coșovei”, ediția a VIII-a, 2022. E o obligație de onoare să menționez aici sprijinul constant și efectiv pe care Tribuna îl acordă de câțiva ani poeziei tinere și poezilor debutanți. O listă impresionantă de nume notabile ale liricii tinere s-au afirmat la Cluj. Debutul editorial al Janetei Iuga e un demers în aceeași logică a pariului pe viitor pe care îl fac Mircea Arman și echipa sa într-o literatură pauperizată și în de-gringoladă axiologică.

Fiind vorba despre premiarea unui manuscris de debut, cititorul avizat va fi dintru început descumpănit să constate că nu are nevoie de grilele de lectură îngăduitoare care se aplică adesea cu larghețe celor aflați la începuturile lor lirice. Pentru că „Act de eliberare” e un debut matur, consistent în conținut și bine articulat în formă. Autoarea evită cu remarcabilă dexteritate păcatele și naivitățile inerente majorității volumelor de debut, dând seamă, în subtextul versurilor așezate în pagini, de o ucenicie temeinică și de o forță lirică autentică și asumată ca atare.

După cum remarcă Oxana Gherman în prefața volumului, „trei note distinctive marchează apariția în poezie a Janetei Iuga: obsesia morții înțeleasă ca revers al vieții, magnetismele erosului dezlănțuit în tentația reintregirii ființei și, planând peste toate, nostalgia perfecțiunii primordiale”. Aș reduce întreaga triadă la o nostalgie a perfecțiunii. Pentru că asta caracterizează lirica autoarei: o nostalgie aproape obsesivă a perfecțiunii, a „vârstei de aur”, indiferent dacă scrie de moarte sau

erotism, dacă practică notația intimistă ori metafora profetică. E și nota în care volumul devine imperfect printr-un exces calofil care ar putea fi socotit și unicul defect notabil al cărții.

Dar această „cumințenie” formală nu e decât una conjuncturală, ținând de fireasca lipsă de experiență a unui autor aflat la început de drum. În poezia Janetei Iuga germinează nenumărate posibilități de (r)evoluție. Fiecare poem e citabil, autoarea posedă o intuiție a versurilor și imaginilor memorabile specifică poezilor autentici. Nicio dezabuzare nu străbate lirica autoarei chiar dacă o sfială a experimentării reduce potențialul exploziv ori măcar coroziv al unora dintre texte.

„Act de eliberare” e o carte a libertății estetice, stilistice și ontologice, netributară modelor și modelelor. Demersul autoarei este unul identitar, iar nu unul social. Interesată la modul genuin de revelație iar nu de succes, Janeta Iuga e un nume care merită urmărit cu atenție pe viitor.

După cum merită să reproducem, în finalul acestei consemnări, un poem din volumul de debut purtând semnătura Janetei Iuga.

*Am obosit să joc rolul femeii fatale,  
adulate la fiecare trecere de pietoni.  
Îmi iau singurătatea în brațe,  
mă sprijin de liniștea ei  
și îi promit însoțirea cu cel care va hrăni copilul  
din mine.  
Acel copil care își ridică brațele la  
fiecare întâlnire  
căutând bucuria în iubire,  
acel copil ignorant,  
care își bea lacrimile încercându-se în ele  
ca un nou născut ofan.  
Din durere îi fac leagăn  
și îl alint cu un bocet de sfârșit de mine  
cu un cutremur de apocalips.*



# O formă de renaștere a lirismului patriotic în poezia lui Victor Constantin Măruțoiu

Sandu Frunză

Victor Constantin Măruțoiu ne propune o poezie a rădăcinilor, cuprinsă de candoarea căutării originilor proprii și de frumusețea arhetipală a simbolismului strămoșilor care ne hrănesc cu forța lor simbolică și cu energia lor cosmică. Cred că o posibilă circumscriere a acestui tip de căutare este teritoriul fecund al poeziei patriotice. Deși nu folosește această terminologie, poetul nu este într-o explorare a *strămoșescului*, ci a unor figuri simbolice care configurează patria sa interioară și îi face – pe poet dimpreună cu cititorii săi – locuitori ai unei forme de bucurie comunitară, pe care aș dori să o pun sub semnul unei patrii globale.

Într-un asemenea context, crește frumusețea și vizibilitatea unei cărți de poezie precum *Odihna mea e munca pentru strămoși* (apărată în Cluj-Napoca la Editura Eco Transilvan în 2021)<sup>1</sup>, carte scrisă de Victor Constantin Măruțoiu din

perspectiva unei mitologii personale și în spiritul unei re-legitimări a unei forme pline de blândețe și de curăție a lirismului patriotic. Dat fiind că poetul explorează într-un mod foarte personal o asemenea temă, era îndreptățit ca scriitorul și criticul Constantin Cubleșan să afirme în prefața cărții lui Măruțoiu că dimensiunea patriotică, de cinstire a strămoșilor, reprezintă „însăși originalitatea poeticii sale”.

Aș vrea, totodată, să remarc faptul că volumul *Odihna mea e munca pentru strămoși*, vine într-un context cultural general care, în mod paradoxal, îi este foarte favorabil. Dezvoltarea foarte rapidă a tehnologiilor comunicării face ca globalizarea culturală să devină un fapt de viață pentru fiecare persoană. În felul acesta, una dintre practicile culturale obligatorii este cultivarea Inteligenței Culturale (CQ), care presupune dezvoltarea capacității de a face față într-o modalitate etică și



Letiția Gaba Fără titlu, 2022, acrilic și marker pe carton, 40x50 cm

eficientă proceselor de întâlnire, recunoaștere și dialog cu diversitatea în general și cu diversitatea culturală în mod particular. Poezia patriotică este la fel de binevenită în acest context precum formele de exprimare ale trăirii solidarității globale. Se întâmplă acest lucru deoarece patriotismul este o modalitate de practică a culturii care presupune, pe de o parte, o creștere a stimei de sine și a încrederii de sine, a respectului față de sine, iar pe de altă parte, o continuă dezvoltare a stimei față de alteritate, a încrederii în ceilalți, și a respectului pentru afirmarea diversității. Cele două se presupun reciproc. De aceea, globalizarea culturală reclamă un dialog între practicile culturale particulare – cele care vizează patriotismul – și practicile culturale cu deschidere universală – cele care au în vedere integrarea a ceea ce este specific unui spațiu cultural, în spații de o complexitate tot mai mare, aflate într-un dialog al constituirii spațiului cultural global.

În acest mediu al lumii actuale trebuie înțeleasă creația poetică a lui Victor Constantin Măruțoiu, bazată pe mitologia personală a dialogului cu strămoșii și tradiția. Cel de al 13 volum al poetului configurează spiritul creator al unei revendicări identitare bazată nu pe un cult al strămoșilor – așa cum se întâmpla altă dată în ideologia patriotismului – ci pe iubirea lor. Flavius Milășan a sesizat foarte bine că Măruțoiu „este un căutător de strămoși, de divin, care aduce un autentic omagiu și nu lasă în zăbucium sau uitare sufletele strămoșilor săi”. Atunci când face din starea de pace, de odihnă un punct central al demersului său poetic, autorul își găsește, într-o modalitate cosmo-liturgică remarcabilă, odihna în iubirea strămoșilor săi.

Într-un asemenea cadru sesizăm că poetul a decis să-și cânte strămoșii însoțindu-se cu greierii. El are un sentiment și o viziune cosmice: citește chipul strămoșilor în oglinda cântecului greierilor. Alegerea simbolismului greierului și prezența sa pe parcursul întregii cărți nu sunt deloc întâmplătoare. În conștiința poetică a lui Victor Constantin Măruțoiu, „greierii sunt mesageri între lumi / întotdeauna cu trei zile / înaintea oamenilor / pășesc / între tăcerile noastre / ca exorciști ai timpurilor / trimiși de strămoși / să ne vegheze calea / ... greierii sunt călăuzele noastre /



Letiția Gaba

Pacha Mama, 2021, tempera, marker și acrilic pe pânză, 80x80 cm



spre reîntoarcerea acasă”. Symbolismul transcenderii ne apare și mai complex atunci când sesizăm că „glasul greierului de seară / răsună ca o toacă / între cer și pământ”.

Sentimentul de pietate filială este cel care îl scoate pe poet din patriotismul ca ideologie, dar în același timp îl plasează în starea de poezie a autenticității identitare. Configurarea identității proprii se realizează în spațiul de continuitate dintre tinda casei și deschiderea spre lume și spre cer a bisericii. În acest sens, vocea poetului ne aduce ca argument: „România este țara cu strămoșii / așteptând / nu în cimitire / ci în tinda casei părintești și în icoanele / din biserici”.

Proiecția este una cosmică, dar în același timp locală: „se așterne iarna la Cluj / pe urme târzii de inserare / în umbra celor ce se aprind / pășesc îngerii / în noaptea cea mare”. Aceasta e un fel de cărare a strămoșilor. Avem cultivată aici un tip special de mistică citadină, care face posibilă o deschidere suprafirească înspre spațiul natural care, la rândul său, devine un fel de catedrală în care poetul oficiază un ritual al pietății filiale în raport cu strămoșii săi. Așa cum ne-am obișnuit în cărțile sale anterioare, vedem că și aici, ca pe parcursul operei sale, Victor Constantin Măruțoiu cultivă o religiozitate foarte spiritualizată, cu accente ale unei mistici culturale care fac posibilă contopirea religiosului în poezie. Starea poetică ajunge, astfel, să fie trăită ca maximă spiritualizare a experienței sacralului. Și îl vedem pe poet mărturisind, ceremonial: „ascult greierii / din pământul strămoșilor / ca pe o rugăciune / a timpului dincolo de timp”.

Într-o perioadă în care poezia patriotică este instrumentalizată de mediile inculturii politice, Măruțoiu readuce un echilibru între iubirea culturală a strămoșilor și cultură. O cultură deschisă în care figuri și structuri mitologice precum greierele, arhanghelul, îngerul, Meteora, Eleusis, Cernica sau Cluj, printre multe altele, spun povestea unui mod privilegiat de a te odihni în iubirea strămoșilor. Dintre toate cele invocate, symbolismul pâinii mi se pare a fi central având în vedere că poetul ne convinge că „pâinea coaptă a străbunilor miroase a Rai”.

În contextul creșterii în intensitate a vocilor extremismului patriotard, cred că poezia lui Victor Constantin Măruțoiu este un semn de sănătate a spiritului patriotic alimentat de reîntoarcerea la strămoși, la tradiție, la valorile perene ale unei comunități în care fiecare individ își trăiește în mod personal identitatea culturală și autenticitatea. Astfel, poezia devine un mod de a veni împreună într-o lume în care poetul constată: „suntem atât de singuri / Doamne / încât auzim tăcerea / strămoșilor noștri”.

Dar la fel de impresionant este modul în care poetul se proiectează pe fundalul noilor filosofii ale imaginarului ecologist global care fac ca natura să prilejuiască noi forme ale experiențelor interioare de mare intensitate. Cântecele greierului, hrănit cu energia căutării strămoșilor, răsună la Victor Constantin Măruțoiu ca un imn al patriei sale interioare.

#### Note

1 Victor Constantin Măruțoiu, *Odiha mea e munca pentru strămoși*, Cluj-Napoca: Editura Ecou Transilvan, 2021.

# „Tolstoi a pus războiul înaintea păcii”

**Alexandru Sfârlea**

Oigăni

*Piese de schimb pentru păsări călătoare*

Editura Curtea veche, București, 2021

Mi-a plăcut titlul, iar frunzărind volumul am găsit un poem de Charles Bukovski, „pentru cărturarii care mă pot lua peste picior dacă le dă mâna”, dar, cică, „am avut norocul să-nfulec friptura de Eminescu și Bacovia, de la școală, cu garnitură de Rilke sau Trakl, plus întregind meniul cu salată Ginsberg”. Pe nenea ăsta – despre care am aflat că-i, între altele, interpret de „folk psihedelic”, îl cheamă, de fapt, Eugen Nuțescu, după cum ni-l prezintă, pe clapete, doamna profesoară de română (un adevărat argint viu uman) Dana Papadima. Un coleg dintr-ale muziciei (Proca) zice că Oigăni e „voce puternică, nouă, dar atemporală”, iar omul-cenzor M.Toma aduce vorba despre „relația lui E.N. (O) cu o călugăriță”. Ați devenit curioși ce și cum? Păstrez suspansul. Am observat că acest mănuior de formule heteroclitice și (uneori) teribiliste de pe Facebook, care, iată, a avut curajul să le arunce în... groapa cu lei a receptărilor irepresibile, are un acut simț al identificării faptului relevant și de impact „stereo”/ rezonant din terifiantele și provocările realității. Ba încă, mai și obține efecte semantic-lingvistice în stare a transgresa, cu apetit oarecum histrionic, teritorii ale ludicului și umorului deloc involuntar. Deși nu uită să-mi amintească, totuși, că e cam înrudit cu tagma mizerabiliștilor – cu câte-o-njurătură de mamă sau acel produs excretoriu- acest Oigăni germano-anglicist ne roagă „să nu confundăm prima impresie cu ideile preconceptuate”, chiar dacă mai „stă noaptea și colorează gânduri negre”, sau pretinde că „ciuperca e bosumflată”, „râmele au arătat degetul mijlociu”, iar „melcii au scris cuvinte porcoase din dăre”. El simte nevoia „să ne împărtășească anumite adevăruri, cum ar fi acela că „ipocrizia e aproape in-

evitabilă atunci când stai/ de vorbă cu tine însuși”, di-buiește o legătură între „Eminescu și hipioți”, afirmă că „Trump e – pe termen lung- mult mai/ șmecher decât Putin”, dar și, în alt registru, se acompaniază pe coardele chitarei sale bas, privindu-ne țintă și cu o gravitate și sentențiozitate irefragabile: „(...) e ușor/ s-o arzi/pseudo-/darwinist/ când ești/ tânăr & neliniștit & foarte sănătos/dar uită-te-n/ ochii/ unei/ bunicuțe/ și ucide-o./ atunci i-am dat/ unfriend/ lui/ Raskolnicov” (pag. 67). De cele mai multe ori, poetul – sau, de fapt, factorul tranzacțional- speculativ care are drept materie primă cuvintele- își caută (și, pe Fb, găsește cu duiumul) martori rezonanți, nu puțini cu propensiuni admirative, în numele cărora el își continuă procesul invaziv în intimitatea semiotică a cuvintelor, inversând (ori chiar bulversând) sensuri și semnificații privind logica funcțională a acestora: „(...) m-am sculat de dimineață, în fiecare zi, de o vreme/ încoace, și seara tot obosit mă culc./am zis că odată cu vârsta vine un soi de/ înțelepciune, dar n-au venit decât dioptrii mai/ multe, genunchi futuți și posibilitatea neplăcută de/ a deveni un hater scârbos./știu că generalizez, dar în general nu mi-au plăcut / niciodată generalii./ (...) și n-aș vrea să trăiesc într-o lume în care «un, doi, trei, la perete stai» e imnul național al plutoanelor/ de execuție. (...) susțin facerea de bine online și offline chiar și/ atunci când e semi- pătată de interese meschine./ (...) toți cădem în cele mai vechi capcane ale lumii./ bine, hai.../ aproape toți” (pag. 91). Poezia, totuși, cea autentică, necesită o procesare spiritual-emoțională care nu are în prim-plan doar jocul deliberat de-a... ingeniozitatea pur literală, ca să zic așa. Tot de natură psihedelică, de fapt, ca și în folk-ul pe care autorul îl practică, se pare, cu mai mult succes. Cât despre Tolstoi, s-o fi gândit, probabil, că pacea, la urma urmei, este, totuși, consecutivă războiului. ■



Letiția Gaba

Fără titlu, 2022, acrilic și marker pe pânză, 60x60 cm



# Cuba de sub frunte. Hai-hui cu Vintilă Mihăilescu

Ștefan Manasia



Letiția Gaba  
tempera și acrilic pe pânză, 80x80 cm

Pentru că e o destinație de călătorie neatinsă pînă acum, caut uneori documentare sau articole despre Cuba. Îmi dau seama că nu literatura cubaneză mă atrage aici (ii prefer pe chilenii, argentinienii, mexicanii „mei”), nici muzica (am văzut cîndva la TIFF un film anti *Buena Vista Social Club*), nici arhitectura barocă în ruină, nici comunismul. E adevărat, comunismul îmbrățișat conjunctural de Fidel Castro și nemilosul embargo american ce i-a urmat, au ținut și țin încă departe infuzia de capital, industrializarea, consumerismul. Practicînd o agricultură înapoiată, cubanezii consumă un procent din cît consumă un european sau american, așa se face că natura lor e – în mare parte – nealterată, sanctuar pentru specii de plante și animale, pentru țestoasele verzi de Caraibe de exemplu, mi-aduc aminte un text unde Garcia Marquez s-ar fi vrut reîncarnat într-un asemenea monstru blind. Ei, bine, o călătorie „exotică” în Cuba mai propune și o seducătoare investigație antropologică – nu cred că e turist care să se fi întors din Cambodgia, Thailanda, Cuba sau Kenia, fără mica lui lectură/interpretare a locului/localnicilor. Fără o interpretare categorică sau relativistă, rasistă, clasică sau ecumenică, multiculturalistă, ludică sau grav-îngrijorată.

Evident că un cercetător și călător profesionist cum a fost Vintilă Mihăilescu, popularul antropolog și eseist bucureștean (1951-2020), nu putea lăsa să-i scape printre degete o vacanță de două săptămîni în Cuba, fără să încerce s-o fixeze într-un carnet de însemnări, în memorie, în fotografii (nimic nu stimulează mai intens ca un paradis tropical), în ceea ce va deveni, la întoarcerea în patrie, după corecturi și adăugiri, *Hotel Ambos Mundos: scurt eseu de antropologie borgesiană* (Polirom, 2017). Cartea se mai găsește, la reduceri, pe situl editurii și este o recomandare pentru cititorul rafinat: pentru că Vintilă Mihăilescu nu scrie – nici de data aceasta – un studiu scortșos, ci un text inclasabil, la intersecția jurnalului cu

romanul și eseul ludic, un text care educă privirea și inima și ne convinge că, în măsura în care ne ținem sub control prejudecățile, fiecare dintre noi este/ poate deveni antropolog.

Mă nedumerește un pic motto-ul borgesian al cărții, trimiterea la imensitatea și exotismul pampei și la straniețea figurii *gaucho*-ului; pesemne așteptam o referință la *Radiografia pampei*, lucrarea clasică a lui Martinez Estrada. Dar Vintilă Mihăilescu își construiește (și deconstruiește) în cartea aceasta propriul sistem de referințe, dialoghează cu teoreticieni literari, teologi, filosofi sau antropologi, bricolîndu-și propriul aparat de cunoaștere a unei lumi care – în era digitală – tot ne mai surprinde: Havana, ca o imensă... paradă de mașini de epocă, fermele și pămînturile nepoluate, disponibilitatea (de neînțeles pentru occidentali) a lumii acesteia sărace pentru dans, muzică și ris, comunismul altoit pe ritualuri voodoo ș.a.m.d. Cazat cu familia la Hotel Ambos Mundos, unde a locuit și Hemingway, Vintilă Mihăilescu împărtășește soarta privilegiată a turistului european, căruia autoritățile cubaneze îi pregătesc o colivie de aur: trasee sigure în zonele sigure și civilizate ale metropolei, ghizi educați (și probabil atent monitorizați de securitatea locală), resorturi *all inclusive*, somptuoase, contrastante cu ruina și sărăcia din jur – sînt edificatoare comentariile lui Vintilă Mihăilescu despre „alimentarele” cubaneze, de unde localnicii abia își pot procura produsele de bază, pe cînd turiștii străini primesc altfel de bani și au acces la alte magazine.

Micile anecdote intrigă și nu limpezesc prea mult.

Într-o zi, antropologul asistă la întîlnirea fortuită dintre o cubaneză unduitoare și un englez greoi, în plină stradă, acolo unde havanezii dansează aparent fără nici un motiv. Ea îi întîlnește privirea, îl simte dornic de dans. Robocopol britanic se mișcă groaznic, face eforturi să se adecveze locului, pînă începe ploaia și el încearcă să își protejeze acum partenera cu o umbrelă. Numai că ea îi respinge ajutorul și se îndepărtează dansînd în ploaie mai departe sub privirile acestui cașalot melancolic, care nu își poate depăși nicicum condiționările.

O altă istorie privește întîlnirea lui Vintilă Mihăilescu (fumător pasionat) cu un turist australian care l-ar extermina din priviri și care ignoră – de la altitudinea civilizației lui – faptul că insula caribbeană este un (ultim) paradis al fumătorilor, al cultivatorilor de tutun, fabricanților de trabucuri etc. Devine obscenă tentativa australianului de a fi un „pedagog național” al comuniștilor ăstora pe umerii cărora ar călca fără să clipească. Tocmai langoarea, tabieturile, naturalețea, gesturile feline, contrastante le apreciază Vintilă Mihăilescu la micul popor insular, adică tot ceea ce celălalt disprețuiește, chiar dacă nu refuză turismul de tip *safari*. Atenționîndu-l pe

inconștientul român, „se simțea deja orgasmul în vocea australianului. Cred că în mintea sa se perindau, feeric, rugurile Inchiziției, ghilotinele Revoluției franceze, cuptoarele naziștilor, lagărele comuniștilor, mă rog, tot ce mai știa din istoria tandră a omenirii, adică orice mijloc de supliciu prin care el, în visul său izbăvitor, mă executa vindicativ și mă trimitea în iadul fumătorilor și al celorlalți păcătoși majori. Cred că această viziune îi dădea și un straniu sentiment de putere și de stimă de sine, căci întregul său corp s-a învîrtoșat, ca un general pitic în fața armatei sale de soldați de plumb.

L-am reîntîlnit o zi mai tîrziu, pe o străduță turistică a Havanei. Țopăia cu un aparat de fotografiat în jurul unei bătrîne cubaneze care scormonea prin gunoaie, molfăind clasicul trabuc. Era, evident, fascinat. I-a cerut apoi voie bătrîniciei, în engleza sa impecabilă, să facă o poză cu ea trăgînd din trabuc. «She's so typical!», l-am auzit șoptind, entuziasmat, unei doamne din grupul său. «Cigarillo no, cigarro si!», mi-a trecut mie prin gînd. Apoi am plecat, lăsîndu-l din nou în plata Domnului.” (p.76)

Românul e fascinat de cubanezul de rînd, dar și de ghizii supereducați – ghizii turistici, într-un fel, sînt (parte din) elita intelectuală a unui popor, punți umane între țări și culturi; ghidul din cartea noastră citește Borges. Emite sentințe morale cu ușurința unui senator roman și, în cele din urmă, destăinuie că a fost profesor de lingvistică la universitate. S-a retras și a optat pentru meseria asta plăcută și comodă, care îi lasă serile și nopțile libere pentru studiu; în plus, turismul internațional îi oferă beneficii financiare refuzate cubanezilor obișnuiți.

Dar *Hotel Ambos Mundos* nu înseamnă doar o suită de anecdote. Fiecare dintre acestea trimite la un microeseu, la o tipologie (a turistului, a vesticului, a nativilor americani). Cartea este, în cele din urmă, un elicopter narativ care survolează toposul unic al Cubei, dar și superstițiile, așteptările noastre, frustrările și bucuriile – condamnați cum sîntem, în era digitală, postindustrială, neoliberală la un turism agresiv, compulsiv. *Turistul* de astăzi este *pelerinul* de altădată și își îndeplinește cît se poate de conștiincios *misia* lui.



Letiția Gaba  
Fără titlu, 2022, acrilic și marker pe pânză, 50x70 cm



# Poezia-țipăt

Adrian Lesenciuc

Probabil că poezia stă pitiță în cele mai întunecate unghere ale minții, în frici și neputințe. Probabil că în aceste unghere se dezvoltă, precum în cazul ciupercilor, corpul moale al poeziei-țipăt, al poeziei-disperare, care nu suportă lumina potențial referențială a zilei, realitatea dură, vestea pe punctul de a se produce. Această poezie spongioasă în alveolele căreia se ascunde întreaga durere a lumii a ieșit într-o altfel de lumină, proteguitoare, a paginii de carte, între copertele editurii Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca: *Altminteri nici n-am fi trăit*, autoare fiind Mirela Bălan<sup>1</sup>. Poemul amplu, împărțit după ritmul respirației în poeme sau inserții fals epice care poartă fiecare câte un titlu, s-a născut după accidentul în care soțul Mirelei a intrat în comă, adăpostindu-se în preajma liniei fine dintre aici și acolo. Cu îndemnul *Nu te îndepărta!* începe poemul, și cu un sentiment difuz, de pierdere, cu o formă de suspendare a oricărei acțiuni, cu o certă dar amânată evadare în câmpiile fără nume: „Rămân picioarele, stinghere, parcă negăsindu-și locul./ Peste o clipă, vor alerga din nou în soarele amiezii./ Pentru că există o câmpie întinsă care atrage cu forța unui magnet/ anotimpurile, într-o ordine clară.” (*Nu te îndepărta!*, p.8). Șuvoiul liric este îndiguit de epic, dar linia continuă a digului, de pe marginea căruia se poate urmări acumularea de frustrare e doar miradorul de unde Mirela Bălan privește peisajul întunecat al facerii poemului, al nașterii lui din sânge, al veștii purtate de unde și al suspendării în clipele în care, cu întârziere și în puseurile neliniștii, nimic nu s-a întâmplat încă: „Eu încă nu știu. Lumea mea are încă aceleași coordonate, pe aceleași axe. Mi-am scurta rochia și acum cos tivul pentru că nu peste mult timp urmează să ieșim în oraș. Chiar și așa, fără-nctare îmi arunc ochii pe fereastră. Nu știu ce caut. Simt o neliniște. O nerăbdare. Nu știu cum să descriu mai clar. Un fior în degetele care țin acul./ Destul de rapid reușesc să te transfere de pe o targă pe alta. [...] Elicopterul se ridică./ Eu, eu rămân jos. Sunt în continuare în spatele ferestrei, cu acul în mână. Îmi sună telefonul” (*Încă nu știu*, pp.9-10).

De la această privire suspendată, odată anclanșată mișcarea de contragere, femeia-mironosiță (*De asta nu se termină*) spală simbolic de sânge trupul bărbatului ei și închide în propria cădere lumea fără orizont, realitatea ucigătoare, țipătul strident al luminii potențial referențiale, visele încolăcite și temerile așteptând răbdătoare să inunde conștiința. Biografismul poemelor nu poate fi decupat din întregul emisiei. E însăși poezia. Devine poezie după ce realitatea casantă, lovindu-se de pragul de jos al ființei, alunecă în subteranele nimănui, ale unei fiare gata să cuprindă în măruntaie speranțe și visuri, și mlădițele firave ale gândurilor erotice. Extrem de puternică această poezie a unei realități imediate care rezonază absurd în hăul marilor pierderi ducând durerea la un alt nivel. Un flux de emoții, declanșate brusc, lovindu-se de digul inexpugnabil al faptei deja întâmplante, asupra căreia nu se mai poate reveni, este ceea ce transformă poezia dintr-o lungă litanie a pierderii într-un tumult, într-o irumpere. O poezie a presiunii caută locul minimei rezistențe.

Mintea lectorului a cedat de mult. Fluidul acela împins de temeri coboară deja în alte coridoare. Propriile tuneluri? Ale lectorului? Ale inconștientului colectiv? Nici nu mai contează, raportându-ne la frumusețea textului literar. Se lasă peste fluxul dicțiunii noaptea adâncă a liniștirii aparente. A nimicului. La suprafața lucrurilor se instituie calmul, apele limpezi sapă adânc, mușcă din solul ființei și adâncește angoasa, întunericul, sub cerul înalt și sub licărele vagilor bucurii fără noi-mă: „Noapte neagră. Adânc neagră. Mată. Mută. Împăclită./ Somn adânc./ O dihanie mă apasă în întuneric. Mă apasă până mă pune jos. Mă apasă până mă lipește de podea./ [...] / Noapte neagră. Mată. Mută. Simt inima zvâcnind. Nu mai e vis./ Simt respirația, maratonul aerului înăuntru, în afară./ Bucuria nimicului în viață” (*Bucuria nimicului*, pp.18-19).

Această aparentă limpezire, acest calm al suprafeței nu schimbă starea. Așteptare, rutină, nodul rămas în gât. Din nou factualul cotidian îndepărtează liricul de orizontul declanșării și îl seduce, dar mintea legată de flux revine la linia parcursului: „Fiul meu înfulecă. Eu, cu mintea carioată de reguli,/ Aș vrea să-l corectez, să-i explic ce nu e bine,/ De ce trebuie mâncat cu înghițituri mici./ (Lentoare).” (*Cu înghițituri mici*, p.27). Dar nu aceasta e calea evadării, ci realitatea în măsură să refacă ceea ce a spart timpul, soarta. O formă a unei corporalități îmblânzite și dedate altei factualități, altor roluri, abate mintea de la parcursul monoton al înghițirii de sine. O formă de maternitate incertă, închipuită și atipică, salvează căderea, într-un poem de o frumusețe stridentă și frustă: „Îmi imaginez că stau pe pat lângă tine, cuibărită./ fruntea lipită de genunchi. Un corp adiacent, un organ/ extern (cel mai mult mă doare că nu putem vorbi).// Dacă tu ai putea sta pe o parte câteva clipe,/ eu aș putea fi sarcina ta, sursa ta de energie,/ ori aparatul tău de respirat, un făt care-și ține părintele în viață./ Dacă ar putea vorbi, te-ar întreba/ cum e să te lași în seama lui.// Cum e să te lași în seama mea?” (*In utero*, pp.33-34), urmând ca în timp aceeași corporalitate să nască un pronunțat și proaspăt fior erotic, într-un alt poem memorabil: „Cu ani în urmă mi-am încercat curajul. Îmi doream cu ardoare să fac plajă fără sutien. Să pot și eu ca altele. Așa că în apă, departe de țărniș, am înotat cu sutienul în mână. A fost tot ce-am reușit să fac atunci./ Mă întreb de ce amintirea asta acum./ Pentru că tu ești mai bine (operațiile s-au terminat de câteva zile), doctorul îmi dă voie să stau lângă tine, în pat. Azi port o fustă cloș, albastră. Cum spuneam, stau lângă tine, pe pat./ Tu îți așezi mâna pe piciorul meu, peste fustă. Și piciorul ia foc. Mâna coboară înspre genunchi (o mângâiere?), apoi se strecoară sub fustă. Înainteașă încetișor. Picioarele mele sunt încă încrucișate. Eu nu mai respir. Înăuntru meu e plin de pescăruși care scot țipete ascuțite./ Nu pentru că se tem, ci pentru că așa e felul lor” (*Pentru că așa e felul lor*, pp.56-57).

Poemele însele se transformă, treptat, în țipete ale datului. În respirații sacadate. În poezie de dragoste șuierată, cu epiglota neputând a fi controlată de emoție. Hăul îndepărtat prinde luciul oglinzii. În aceste ape amăgitoare se poate vedea



Letiția Gaba Fără titlu, 2022, desen pe hârtie, 70x100 cm

chipul celui care a trăit urgia: „Nu mi-e dor de tine.// Mi-e dor de mine/ în prezența ta” (*Și mai clar*, p.45). Ceea ce se dizolvase într-o masă amorfă în care scurgerea sincopată a clipelor ținea loc de puls renaște sub alt chip, ia formă, se hrănește din amintirile reflectate la suprafață: „Așa cum de la o vreme orice mâncare/ Devine amintirea unui gust// Noi doi redevenim/ Amintirea unei iubiri” (*Topitorie*; p.70). Însăși poezia aceea din ungherele minții dă seamă de sine într-o lumea reasezării: „Când scrii o poezie trebuie să lași cuvintele în pace./ În pacea lor. Tu să ascuți înăuntru tău, doar atât,/ să urmărești atent seismograful” (*Nici n-a plecat vreodată*, p.80).

Această poezie-țipăt a ungherelor, nudă și necoaptă, țintuită în lumina paginii, se descoperă pe sine. Își descoperă vocea. Își descoperă trupul. Renunță să bântuie, nu se mai zbate. Face pași incerti, se împleticește, își revine, devine conștientă de sine și de propria frumusețe. O descoperă pe Mirela Bălan speriată, ca și când ar sta în așteptarea veștii, și se lasă prinsă pe rochia scurtată, își acceptă tivul. Iese în lume și pozează. Vorbește despre normalitate în ciuda respirației gătuite. Ceva, înăuntru, rămâne. O umbră și un vag semn al trecerii timpului. Nu mai există emoții. Nu-și au rostul. Ele veneau dintr-o lume animală, trecută, din urletul acela înfundat. Tot lumea animală le resoarbe prin urlet: „Un lup alb cu negru scoate un urlet în întunericul nopții. În întunericul camerei. Urlă scurt, nimic tumultuos. Eliberează o strânsoare din piept. O frică. O spaimă de când lumea. Apoi își coboară privirea în ochii mei. Nu bucurie, nu tristețe. Doar liniște. Liniște până sus” (*Trăire*, p.83).

În normalitatea reasezării, poemul întreg produce miracolul: *Altminteri nici n-am fi trăit*, în orizontul de basm al titlului, se devoalează ca un poem de dragoste cum n-a mai fost. Sincer, adânc, de o frumusețe și o putere tulburătoare.

## Note

1 Mirela Bălan. (2023). *Altminteri nici n-am fi trăit*. Cluj-Napoca: casa Cărții de Știință. 88p.



# Ceasul fără ora opt

Isabela Brănescu

Concursul Național de Literatură  
„Ioan Slavici”, 2022  
Premiul II, secțiunea Roman

**D**e când cumpărase ceasul din târgul de vechituri, Simona avea obiceiul să-l privească îndelung. De aproape doi ani bate drumul săptămânal la târg doar ca să aibă senzația că face ceva pentru ea. Vânzările mergeau greu, copiii nu avea, certurile cu soțul erau tot mai dese. Îi plăcuse agitația pe care o descoperise în târg, era un loc viu. Neguțatori de toate vârstele și preocupările împânzeau locul, îi recunoștea după asprimea sau finețea mâinilor, după ramele ochelarilor sau după răbdarea cu care ascultau potențialii cumpărători povestind despre toate și nimic. Se plimba printre mese și cearceafuri cercetând exponatele care parcă întindeau mâini către trecători, cerșindu-le atenția. Atât era suficient, un pic de atenție și vânzătorul făcea restul. Așa ajunsese să-și umple casa cu tăvi de alpaca, vase de ceramică, șiraguri de perle de cultură, lingurițe de argint, un tablou din care o fixa un câine de vânatoare și câte altele. I se părea că ochii câinelui o urmăresc indiferent unde se așeza, agili, în timp ce dinții pătrund mai adânc în trupul prepeiței. Ceasuri cu mecanism și rotiță, care trebuiau întoarse la oră fixă, un cuier stilizat din fier forjat de care nu avusese nevoie, așa cum nu ar fi avut de nici unul din obiectele achiziționate. De cele mai multe ori îi displicea mirosul pe care îl emanau obiectele cumpărate, însă era un preț ușor de plătit pentru bucuria pe care o simțea admirându-le. Îmbăiașe piesele de alpaca în apă cu detergenți speciali, le frecase cu soluții destinate curățării metalelor. Ceasul era ultima achiziție. Nu știa ce s-a întâmplat, dar, de când îl luase, era convinsă că în ritmul ei zilnic a intervenit o schimbare. Era un sentiment care o controla, despre care nu povestea nimănui pentru a nu duce în derizoriu starea care prindea consistență. Știa cum ar fi decurs discuția cu Cornelia, singura ei prietenă. Se cunoșteau din adolescență, soții lor erau prieteni și ele deveniseră și mai bune prietene. Se înțeleseseră de minune și după o vreme ajunseseră la concluzia că fiecare avea exact ce îi lipsea celeilalte. Simona beneficia de simțul practic al Mirelei, pe care prietena i-l servea cu luciditate, în doze mici, așa cum îi stă bine unui pragmatic. Naivitatea Simonei era un manometru pentru Cornelia care o considera prietena lor o formă de echilibru, dovada că alegerile ei sunt cele potrivite.

*Păi nu ți-am spus?, o atenționa Cornelia de câte ori îi arăta vreo tavă de alpaca sau vreo sosieră de argint, proaspăt achiziționate, energiile nu dispar. Dacă vechitura adusă de tine acasă a fost a unui om rău, cu siguranță ceva din răutatea lui va ajunge la tine. Dacă obiectul e o moștenire nemeritată, dacă e furată sau mai știi eu prin ce șarlatanie a ajuns în mâna celui care l-a vândut, ești la fel de vinovată ca vechiul proprietar. Tu ții cu tot dinadinsul să le iei, mai ai puțin și dormi cu ele sub pernă, treaba ta, eu te-am avertizat. Dacă iei în calcul șirul de energii negative care se rostogolesc din trecut și pe care tu te cferi să le găzduiești, ca să nu spun că dai și bani pe ele, e cumplit ce ți se poate întâmpla. Tu nu vezi, singură nu înțelegi și cineva trebuie să-ți*

*spună. Dacă e ceva magic? a întrerupt Simona șirul argumentelor pe care chiar le lua serios, prietenia înseamnă încredere și ea avea încredere în spusele Mirelei, doar că simțea o nevoie dincolo de ea să bată drumul ăla prăfuit și să-și lase mintea să caute. Ce?, nu aflase, orice era diferit de lumea în care trăia. Dacă vrei să crezi că e magic, n-ai decât, dar să știi de la mine că nu e. Nu e nimic magic în miroșuri și în rugina de pe tăvile alea pe care le tot freci cu bicarbonat și mai dai și bani pe soluții de curățare. Nu e magie în carii care rod lemnul, a continuat Cornelia să-și argumenteze opinia. Nevoia ta de vechituri este de altă natură, nu știi încă ce e. Ar fi bine să aflu singură.*

Simona ținea ceasul la vedere și îl cerceta cu atenție. Limba care indica ora cobora mai repede decât urca, a tras ea concluzia în timp ce fierbea ouăle moi. E nevoie de două minute și jumătate ca să iasă așa cum îi plac ei, timp în care a urmărit limba ceasului urcând alene și coborând în viteză. La început a crezut că i se pare. Atracție gravitațională sau iluzie, nu știa, dar diminețile următoare a repetat și a mâncat ouă moi până i s-a acrit. A ajuns la concluzia că în urcare, timpul se dilata. Până atunci nu urmărise cu atâta curiozitate niciun alt ceas și dintr-o dată verifica de nenumărate ori până la prânz cadranel, așteptând ca secundarul să-și facă turul și minutarul să urce la douăsprezece. Simona trăia aceeași bucurie zilnic până când ceasul ei s-a oprit. Ouăle au fost tari, gălbenușul înecăcios și Simona a înțeles că s-a întâmplat ceva. Ea nu greșise, stătuse cu ochii pe ceas și, cu toate asta, consistența gălbenușului nu mai era cea dorită. Abia atunci a presupus că ceasul nu mai funcționa. Când Simona s-a decis să ducă ceasul la reparat, întâi a căutat pe internet, a întrebat, s-a consultat cu soțul și a aflat că ar fi un centru în care se repară tot felul de chestii. Pentru amândoi, chestii înseamnă mecanisme care au roți, balamale, baterii, cele de care nu te poți lipsi într-o gospodărie. *Să nu te duci la Horia, o avertizase soțul. Îl știi, are vreo cincizeci de căsuțe pentru păsări, nu mai mari de zece centimetri. E dubios. Dacă îl întrebi de preț zice că nu le dă, că a muncit la ele și nu le dă.*

Simonei nu i se părea ciudat că tipul nu vrea să renunțe la jucăriile lui și s-a dus să le vadă. Trei pereți încărcăți cu nenumărate căsuțe, care mai de care mai colorate. Deși erau vesele, Simonei i se păruse prea mult. Flori și frunze, păsări, ciuperci roșii cu buline albe, zaruri în loc de ferestre, păpuși care stăteau spate în spate, din plastic sau lemn, lipite cu aracet, pereții camerei gemeau ca în urma unei agresiuni. Îi atrăsese atenția o păpușă cu joben și ciorapi verzi, cu pantaloni roșii, care avea pe burtă un ceas rotund, decupat dintr-o bucată de lemn vopsit alb, tăiat la traforaj. De sub ceas coborau patru lanțuri subțiri și pe mijloc, o tijă. Păpușa de lemn avea și mânuși, ceea ce a făcut-o să rădă.

Dar, să faci case pentru păsări e una, și să repari ceasuri e cu totul și cu totul altceva. A continuat să caute. Ar fi renunțat să îl repare, până la urmă, un ceas e o unealtă de care te poți despărți și ea avea vreo șase, adunate tot din târg, însă începuse să se atașeze de el. Tipul dubios care nu voia să își vândă casele pentru păsări nu-i mai părea la fel de ciudat

gândind că și ea se atașase de ceasul ei. Mai mult, Horia chiar muncise pentru cuiburile de păsări cu acoperișuri din bucăți de lemn șlefuit și pictat cu vopsele. Ea nu făcuse decât să bată târgul de-a lungul și de-a latul. Nici să se târguiască nu era în stare. Pentru asta era nevoie de o anumită stare și un pic de șiretlic. Lași de la tine, vânzătorul lasă și el, te prefaci că renunți, trage de tine și tu zici, fie, dau numai... și spui o sumă mult mai mică decât ești dispus să pui la bătaie. Sigur, negustorul nu e ușor de convins, nu va accepta, dar va coborî prețul măcar pentru că nu vrea să-și fi irosit timpul cu tine, pentru că și el știe, în intervalul în care te-ai foit în fața lui, clientul ideal trebuie să fi trecut mai departe. Asta e, un simț în plus te scoate din impas în astfel de situații. Simona nu îl are și o știe.

Capacul ceasului era șlefuit. Simona își descoperă chipul în zona cețoasă a luciului auriu ca într-o oglindă. Două găuri poansonate și câteva zgârieturi provenite din șlefuire, un zero și un opt, cifre imprimare foarte aproape sub găuri, sunt semnele pe care le cercetează cu atenție. Nu îi spun mare lucru. E doar un ceas vechi, lucrat manual, care se potrivea perfect locului în care îl descoperise, târgul de vechituri. A deschis al doilea capac, și el inscripționat. Mecanismul era curat. Nimic altceva decât se aștepta, roți și rotițe, cum își amintea din copilărie. Dimineată de dimineată și-a promis că va duce ceasul la reparat, timp în care a căutat locul potrivit. Se emoționa când se gândea la ceasul ei cel nou. Poate chiar era special.

Descoperise într-un târziu o ceasornicărie în centrul orașului, înghesuită între pereții a două clădiri, într-un spațiu de nici patru metri pătrați. Când a intrat în ceasornicărie, Simonei i se păru că l-a văzut pe ceasornicar dând din cap, un refuz abia perceptibil, ca o manifestare instinctivă în fața unei vizite nepofite, vizită de care nu poți scăpa pentru că ușa a fost deja deschisă. Bătrânul purta ochelari cu lentile groase și rame late, negre, a privit ceasul pe care ea îl ținea în mână și a zâmbit șagalnic. Simona a respirat ușurată. Pe partea dreaptă a feței bărbatului s-a adâncit un rid care a segmentat obrazul în două. Simona a privit insistent linia aceea care se adâncea de câte ori ceasornicarul deschidea gura și și-a atins involuntar semnul de la marginea propriei guri, amintire din copilărie. Nu mai văzuse până atunci un obraz atât de ridat, probabil suferise un accident, și-a explicat ea și a mutat privirea, mulțumită că se alesese doar cu o urmă ștearsă lăsată de mușcătura câinelui. În fond, din cauza ei părea că zâmbește tot timpul.

Intrase în ceasornicărie direct din stradă și s-a postat lângă biroul din lemn de stejar, pe care l-a evaluat rapid, ajungând la concluzia că așa cum era, zgâriat și cu furnirul distrus, tot i-ar fi adus o sumă frumoasă ceasornicarului, în eventualitatea în care ar fi vrut să-l vândă. În spatele biroului era un scaun cu spătar sculptat, i se vedea doar partea de sus, însă Simonei i-a plăcut. L-a privit ca pe-o ironie a sorții, avea în fața ochilor o piesă care ar fi putut sta într-un muzeu printre exponate apreciate de cunoscători ai stilului baroc, poate chiar de acolo era, scos pe ușa din spate a Laboratoarelor de restaurare a Palatului Brukenthal din Sibiu, poate din camera neaerisită a vreunui nobil italian mort, ai cărui nepoți aleseseră să se descotorescă de vechiturile pe care bătrânul le înghesuise de-a lungul vieții în mansardă și beci. Un cui din cele care fixau tapiseria spătarului se desprinsese, lăsând vederii lemnul mâncat de cari.

Pereții camerei erau decorați cu polițe și pendule vechi, patru la număr. Simona le-a examinat



amuzată, părea una și aceeași. Dacă ar fi putut ajunge aproape de ele, le-ar fi atins rama ca să se convingă că e lemn, ar fi pipăit limbile ceasurilor, să se convingă că nu sunt colaje. Pe polițe erau mecanisme de diferite dimensiuni, mărcile nu le putea distinge și oricum nu i-ar fi spus prea multe denumirile născute parcă special pentru a demonstra unora că pe lumea asta e loc pentru orice bazaconie. Pe polița cea mai de jos era o lupă uriașă, cu un diametru de aproape treizeci de centimetri, cum nu mai văzuse până atunci. Mânerul de ebonită era îmbâcsit, părea lipicios.

— Pentru a măsura timpul nu e nevoie de prea mult spațiu, a spus ceasornicarul, observându-i privirea cercetătoare, nepăsător la praful care stăpâna locul. Virgil, s-a prezentat el. Virgil și atât, a repetat observând încruntarea ei.

— Atâtea mecanisme care măsoară timpul te pot ameți, a răspuns Simona, fără să înțeleagă numele ceasornicarului. Se întreba dacă înțelesese bine, Virgil, sau Virgin? Când își rostise numele, Simona simțise cumva că urma ceva important, ca pe un fapt bine cunoscut pe care îl aștepta, un ceva care trebuie să se întâmple, doar că nu știa ce și nici când.

Ceasornicarul și-a scos ochelarii pe care i-a pus pe sticla prăfuită a biroului, a clipit de câteva ori și cu dosul mâinii și-a șters ochiul drept, apoi a scos din buzunarul pantalonilor o batistă albă. Simona a observat părul negru, sărmos, care acoperea brațele bărbatului, a cercetat falangele degetelor și s-a zbârlit pe interior. Bărbatul scutură batista și atunci ea văzu că pe unul din colțuri era brodată o monogramă.

Se strădui să nu rădă. Scaunul, lupa și monograma în același cadru i se păreau prea mult. Ar fi vrut să dispară, pur și simplu să iasă pe ușă, de parcă nici nu s-ar fi oprit vreodată în fața ceasornicării. Spațiul îngust începea să o strângă. Simțea o presiune pe care nu știa să o definească, era lipită de biroul de lemn și în spate, prin sticla ușii, căldura soarelui de primăvară. Ceasornicarul luă de pe raft lupa, își puse ochelarii și examină ceasul de foarte aproape.

— Fără ora opt, mormăi el.

— Ce-ați spus?, a întrebat Simona, deranjată că nu aude.

— Ceasul fără ora opt, a repetat ceasornicarul, de data asta clar, privind-o în ochi. Linia orizontală a obrazului drept se adâncește, lăsându-i Simonei senzația de déjà-vu. Dacă ai un ceas defect e bine să te întrebi dacă viața ta nu e o rotiță într-un mecanism defect. Să repari o astfel de problemă durează. Și costă, adaugă el cu voce joasă.

— Ce durează?, întreabă Simona, încruntându-se din nou.

— Mecanismul ăsta are nevoie de toată atenția mea și uitați... Mâna lui face un gest larg, birou, polițe, pendule, cuprinde în mișcarea brațului întreg spațiul pe care Simona îl acoperă rapid cu o privire iritată.

Stă lipită de ușă, dacă din exterior ar încerca cineva să intre, ar fi imposibil. Își amintește de călătoriile cu mașinile orășenești din anii dinaintea revoluției. Pe scară, cu o mână bine fixată pe bara dintre cele două uși, opunând rezistență forței care o împinge. Nu mai e loc. Dacă ai un ceas care e defect e bine să te întrebi dacă și viața ta va deveni o rotiță într-un mecanism defect, repetă Simona în gând. Dacă i-ar spune Mirelei, părerea ceasornicarului, ar avea de ce râde împreună.

— Orice ramificație e dovada scurgerii timpului. Orice oră e o ramificație. Lipsa unei ore înseamnă lipsa acelui timp. Timpul măsoară și acel ceva ce nu există.

Simona nu înțelege. Ce să facă? Ce vrea să-i spună? Tace.



Letiția Gaba Fără titlu, 2022, desen pe hârtie, 90x110 cm

— Dacă lipsește o bucată din ceva care nu există, cum credeți va fi timpul dumneavoastră?

— Cum să fie? Lipsa unui ceva din ce nu există funcționează ca în matematică, minus cu minus va da plus.

— Greșiți. Schimbarea din viața dumneavoastră a survenit când ați atins ceasul, nimic nu mai e ca înainte. Vedeți, lipsește ora opt. Când un ceas nu are o oră...

— Un ceas vechi căruia îi lipsește o oră e doar un ceas defect. Dacă reușiți să-l faceți să funcționeze nu mă interesează dacă are piesele originale. Pot trece peste ora lipsă mai ușor, ca și cum aş sări peste întâmplările neplăcute din zi. A funcționat o vreme, scurtă, adăugă ea ca pentru sine, dezamăgită.

Simona nu observase lipsa orei. Privește cadrul ceasului împins de ceasornicar cât mai aproape de ea, de parcă vrea să-i spună *nu îl primesc*, ceea ce o agasează. La fel de mult cum o agasează afirmațiile lui, pe care nu le poate combate. De când îl cumpărase lucrurile o luaseră razna. Facturi neachitate, datornici care o lăsau cu buza umflată, certurile de acasă, nevoia ei de a da bir cu fugiții, frica teribilă că va eşua... Cifrele romane sunt la locul lor, lipsește VIII. Altceva i se pare ciudat, ora patru e scrisă cu patru linii și nu așa cum știe ea că se scrie ora patru.

— Cred că are mai multe probleme ceasul meu. Va trebui să înlocuiești și ora patru.

— De ce?, se miră ceasornicarul și cercetează ceasul cu lupa. Mda, nu e nimic greșit, zâmbește șters, parcă zeflemitor și schimonosirea feței îl face mai bătrân decât e în realitate. Ceasurile vechi au ora patru scrisă așa. Se pare că moda asta a început în vremea lui Louis XIV, rege al Franței. A comandat un ceas și când l-a primit, avea ora patru scrisă corect. Nemulțumit, a cerut să fie corectată ora și meșterul a trebuit să facă exact cum a vrut regele. Patru linii în loc de una și un V. Nu e puțin lucru să ai un ceas de mare clasă, ca să spun așa.

Ceasornicarul se amuză pe seama ei sau i se pare?

— Important e să indice ora exactă, insistă Simona încercând să se tempereze.

Atâtea ani crezuse că scrierea orei patru e un lucru banal și afla că e semn de noblețe. Totuși, deși se simte ridicolă nu-i vine să plece și nici să rădă.

— Chiar și un ceas stricat indică ora exactă de două ori pe zi.

Simonei i se pare că ceasornicarul se distrează copios pe seama ei. Caută o replică care să-l pună la punct.

— Poate că de aici vine continuitatea!?

E singurul lucru care îi vine în minte și nu știe ce ar mai putea spune dacă ceasornicarul ar duce discuția mai departe. Un lucru simplu devenise complicat. Pierduse destul timp căutând o ceasornicarie. Pierduse destul timp așteptând să se decidă. Bărbatul pare că își face curaj, nu renunță, ei îi place ideea că ar putea avea un ceas care să o scutească de ora de deschidere a magazinului, de ora pe care o pierde făcând aprovizionarea, minutele care se scurgeau cu încetinitorul când face inventarul, ora în care adună pentru a treia oară sumele încasate, trage linie și constată că rămâne prea puțin, mult prea puțin după atâtea muncă. Să vii când vrei și să pleci când vrei, iată ce îi oferă ceasornicarul, libertatea de a crede că poate avea acces la ora ei de liniște, ora la care visase atâtea ani.

Ceasornicarul pare că îi citește gândurile.

— Vă veți simți ca și când ați intrat într-un timp special, vă va da senzația de superioritate. Un pic din aroganța regelui Franței vă va atinge și pe dumneavoastră. Asta e partea frumoasă. Trebuie să însemne ceva mai mult lipsa acestei ore, spune el observând zâmbetul ei vag satisfăcut, dar nu oricine poate înțelege...

— Când să vin? Nu vă grăbesc, vreau să știu când va fi gata.

Bărbatul dă din cap. Trage sertarul biroului care hârâie gros, frecarea lemn pe lemn nu miră pe niciunul. Zgomotul acela se potrivește perfect spațiului în care se află biroul. Sertarul nu vrea să se deschidă de tot. Burta ceasornicarului nu-i lăsa loc suficient. E rotundă ca o lună, imagine care o asaltează pe Simona când un nasture iese din butonieră și în deschizătura cămășii se ivește pielea nebronzată a burții bărbatului. Degetele lui par șalupe care intervin în caz de avarie. Fac mișcări scurte, rapide, sigure, culeg ceasul de pe sticla biroului și îl pun în sertar. Scoate o carte de vizită pe care i-o oferă Simonei și un carnet cu un lanț nichelat de care atâră un pix.(...)

Să nu-i spună de la început care e prețul e o șmecherie ieftină cu care se întâlnise deseori în plimbările ei prin târgul de vechituri. Nu are răbdare și nici chef să înțeleagă cât va costa. O pregătește pentru ce avea să urmeze, asta e clar. Experiențele trăite în târgul de vechituri o imunizaseră. Se simte caraghioasă, cu spatele lipit de ușă, cu burta înghesuită de biroul scorjit, așteptând ca bărbatul din fața ei să spună un preț. Timpul pe care ea era dispusă să-l ofere a trecut. În zece minute trebuie să intre în clădirea primăriei. Viitorul ei depinde de interviul pe care îl dă în mai puțin de o oră. Stabilesc de comun acord că poate să-l sune peste o săptămână. Părăsește ceasornicaria ieșind cu spatele. Scoate cartea de vizită. Ceasornicaria La Virgil. Roți zimțate de diferite dimensiuni, ștanțate pe cartonul alb, cerat. Literale sunt prea mici în comparație cu roțile multicolore. [virgilclocks@gmail.com](mailto:virgilclocks@gmail.com), urmat de nr de telefon ilizibil.

Dacă ai un ceas care e defect e bine să te întrebi dacă și viața ta e o rotiță dintr-un mecanism defect. Cuvintele ceasornicarului o urmăresc. Se liniștește convingându-se că îi vorbise așa ca să-i sporească nerăbdarea și să amâne momentul în care îi va spune prețul. Nu îi place că ar putea fi păcălită și simte un fior neplăcut la gândul că o va duce cu vorba, îi va cere un preț piperat și după câteva ore



de ticăit, cel mult zile, mecanismul își va da din nou duhul.

\*

(...) Când Lia îi bătuse la ușă într-o noapte, la cinci zile după înmormântarea lui Tase, avea ochii adânci și tulburi, înconjurați de cearcane pe care nu încerca să le mascheze în vreun fel. Suferința îi schimbase lumina feței și lui Nae îi păru mai frumoasă ca niciodată. Pe Vera, nevastă-sa, o liniști cu două cuvinte, lasă că mă ocup eu, și ea se înapoie îmbufnată în pat, după ce stătuse la început cu urechea pâlnie în spatele ușii.

— Au nevoie de cineva de încredere. Tase s-ar fi gândit la tine, a spus Lia cu voce ștersă.

— Da?, a reacționat Nae.

Ochii i-au lucit scurt în lumina puternică de pe scară. Nu a spus nimic pentru că nu înțelegea ce vrea de la el și de ce îi bate în ușă la ora aceea târzie, privea lumânarea din mâna subțire cu vene albăstrii și se emoționa tot mai tare, noroc că fitilul fumega și văduva a vorbit repede, de frică să nu se stingă înainte să ducă la bun sfârșit ce începuse.

— Vreau să fac o pomană de care să fie mândru sârmanul Tase. Știu că s-ar bucura dacă ai avea grijă de locul lui de muncă.

— Ce pomană?, a întrebat Nae și vocea i-a tremurat.

Dacă era un ghiveci cu flori ar fi fost simplu. Chiar și dacă era un câine sau o pisică, tot ar fi fost mai ușor de înțeles. Să aibă grijă de locul de muncă al altuia... Uite o propunere cel puțin ciudată. Sigur, era vorba despre un prieten și el merita să afle că avusese un prieten adevărat... Totuși, să dea cu mătura, să închidă ușa cu cheia, să treacă pe acolo din când în când și să mute florile de la soare la umbră, cum se întâmplă cu casele părăsite ale bătrânilor care pleacă la copii iarna, să alunge porumbeii care se adăpostesc în poduri, poate să strice cuiburile de viespi... Știa un lucru, vecinul avusese un loc de muncă pe viață și i se oferea un os de ros. Nu avea el spirit de afacerist, dar nici prost nu era cât să dea cu piciorul la așa plească.

— Prietenul la nevoie se cunoaște, a adăugat Nae după câteva clipe de gândire, apăsând pe primul cuvânt, socotind că, deși nu se plânsese niciodată, Tase îl mirose.

Cum, necum, înțelesese că era într-o situație de rahat. Șomer de șase luni, trăia din banii nevestei și din ajutorul de șomaj cumpăra țigări. La crășma din colțul străzii era arătat cu degetul că nu-și plătise datoria de o lună, vânzătoarea magazinului dintre blocuri îl dăduse dispărut. Cumpăraseră și dintr-un magazin din celălalt capăt al orașului, unde aveau cei mai buni cârnați din zonă, și, ce era cel mai important, cu o copie a buletinului, primea pe datorie tot ce voia, bere, detergenți și cremă de față pentru Vera. Noroc că magazinul dăduse faliment și când se decisese să ceară o păsuire, găsise obloanele trase. Se codea încă. Nu îi era prea clar ce vrea vecina de la el, să aibă grijă de locul de muncă al prietenului lui, adică... Cu toate astea, își făcea deja calcule.

— Oamenii mor, cum a pățit săracul Tase, dar statul nu moare și indiferent cine vine la conducere...

A, statul, despre asta e vorba, se luminează Nae, statul...

— Banii nu sunt mulți, da' vin lunar. Paznic la arhiva primăriei, asta a fost săracul Tase, că nu a avut parte să se bucure prea mult de locul lui cald, dar arhivele sunt ale statului și statul nu moare, că statul e poporul. Să nu crezi că nu am cui propune, sunt mulți care m-au rugat cu cerul și pământul să le fac loc, da' eu nu vreau să mă încurc cu

oameni în care nu am încredere. Ai să vezi că n-o să-ți pară rău, mai bine ca acolo nu i-a fost bietului Tase nicăieri. Singura problemă e că trebuie să pleci noapte de noapte de lângă nevastă... Da' să-mi spui repede că nu se știe ce se întâmplă și îi făcu cu ochiul, adică știi tu... Năică, te gândești până mâine, că odată vine unul cu relații și gata!, nu mai pot face nimic. I-a întins lumânarea și a spus *să fie de sufletul lui Tase*. Nae a răspuns așa cum se obișnuiește, *Bogdaproste*, făcând ochii mari în semn de aprobare și o cruce, vecina a clipit de câteva ori și tăcerea i-a învăluit.

Când s-a întors în pat, Vera era somnoroasă, dar nu atât cât să nu-l bată la cap, repetând ca o moară stricată aceeași întrebare: de ce a venit la ora asta? De ce la ora asta, de ce la noi, de ce, de ce, de ce, s-a enervat el. Pentru că femeia trebuia să rezolve problema cât mai repede și în loc să-i ridici statuie că s-a gândit la noi, tu îi cauți nod în papură. Pomană, asta a vrut, să facă pomană. Ce pomană, măi Nae, cu decolteul până la brâu și fața aia de măicuță alungată de la mănăstire?! Vera e coltoasă și el trebuie să-i închidă gura ca să aibă liniște. Pomana nu se face când vrei tu, o face omul când suferă mai tare, că dă mai cu drag. Asta e, vorbim mâine, că sunt rupt de oboseală. Era trecut de miezul nopții când amintirea parfului răspândit de Lia a pierit din nările lui Nae. A dormit agitat, întrebându-se de ce nu a văzut și el decolteul Liei. S-a visat cocoțat pe o trambulină, cu spatele lipit de peretele de stâncă, de jos îl pândeau un pește uriaș care se zbătea la fiecare mișcare a lui. I s-a arciuit întâi coada, scurt, apoi întreg corpul și în zbatere s-a avântat spre cer. Zbatere și săritură. Nae nu poate face altceva decât să se împingă cu spatele în munte și piatra îl înghite prietenoasă și îl scuipă într-o peșteră. De pe tavanul umed cad picături mari, reci, lumina e difuză și pământul alunecos. E îmbrăcat cu un halat alb din bumbac și cordonul e înfășurat de două ori, îl sugrumă și vrea să țipe, pentru că în sfârșit poate să-și țipe spaima, numai că liniștea îl îngheață și gol, cum l-a făcut maică-sa, intră într-un bazin calcaros, cu apă caldă care îl excită și apa îl acoperă. Un gând îi tulbură liniștea, nu va mai ieși dacă nu se opune viermelui de pământ care îl duce în inima muntelui. Trage cu mâinile, împinge golul cu picioarele, pare că funcționează și urcă, apare lumina și aude zumzetul enervant pe



Letiția Gaba Fără titlu, 2023, acrilic și marker pe hârtie, 50x70 cmg

care îl recunoaște, în paharul de pe masă se zbate o muscă. Se întoarce pe burtă, își pune perna peste cap, e cald și e bine în garsoniera lor de treizeci de metri pătrați, de la marginea orașului, în ultimul bloc dintr-un cartier răsărit peste noapte în câmpul de ambrozie. Se roagă să-l îngroape de viu bancnotele care nu au miros și cad din înaltul cerului, până când îl trezesc de tot bodogănelile Verei, *o viață o ai și pe aia o dormi...*

Câteva minute mai târziu taie tacticos omleta și îi relatează soției discuția din seara precedentă, atent să nu-i scape vreun cuvânt de care ea să se agațe pentru tot restul vieții și să-l transforme în motiv de gâlceavă. Trece ușor peste ultimele schimburi de cuvinte și mai ales peste *Năică* pe care îl simte încă zvâcnind în stomac și de acolo mai jos. Vera îl întreabă din nou de ce a venit aia în toiul nopții, el îi arată lumânarea de pe marginea chiuvetei, pe care a avut grijă să o lase la vedere și improvizează. *Femeia și-a iubit bărbatul, nu ca... A visat că-i cerea cu cerul și pământul să facă ce i-a promis înainte să moară. A promis, asta e!*

Nae nu are un răspuns clar nici pentru el, dar planurile prind contur. Vera nu e mulțumită, însă renunță să-l întrebe ce va urma. Nici lui nu-i e limpede, da' cine vine să te roage cu așa plească, uite, ia și dormi pe bani, iarna cald, vara răcoare, salariul vine indiferent cine e la conducere, și să stai pe gânduri? Doar arhivele sunt ale statului și statul nu moare, că statul e poporul.

\*

(...)Întreaga noapte a fulguit. Deși Simona își propune să ajungă la timp la muncă, de obicei întârzie. Merge încet pe străzile acoperite de un start subțire de zăpadă sub care gheața scârțâie. E înfolită în geaca cu puf de găscă și în șalul ei cât o pătură, de care nu se mai desparte de când au scăzut temperaturile. Cu toate astea tremură. Când ajunge la muncă trage cu urechea la zgomotul din biroul alăturat, fericită că nu e nimeni în birou. Se apropie de ușă și aude clar *Nu știu cine o susține pe Sonia, da' m-am săturat de figurile ei. Ieri a făcut norma pe jumătate, alaltăieri a venit la opt jumătate*. Simona are propriile suspiciuni cu privire la prafurile pe care le bea zilnic colega lor, migrenele ei sunt și nu sunt veridice, dar să joace teatrul tot timpul i se pare neverosimil. Să fie susținută de vreun partid și de acolo indiferența ei la istericalele Șefei? Nici asta nu îi vine să creadă, dar orice e posibil. În urma ei intră Tiberiu. Profesorul deschide ușa camerei în clipa în care Tiberiu repetă ce a auzit Simona. *Nu știu cine o susține...* Șefa a insistat să aducă un raft în fața mesei la care lucrează Tiberiu, pe care acum Diana îl umple cu bibliorafturi goale. Tiberiu nu-l vede pe Profesor, care i-a salutat și s-a așezat la masa lui de lucru, decât dacă stă în picioare, așa că ridică mâna și o flutură în semn de salut.

Cu cât se gândește mai mult, Simonei i se pare absurd ca Sonia să aparțină vreunei grupări politice și gândul îi zboară la Angela, oare ea știe? Profesorul o sună deseori, dar lor nu le spune nimic din ce vorbesc, când e întrebat tace ca un pește eviscerat. Simona deschide primul dosar și îl răsfoiește. Hărți și schițe în creion, planșe care nu au loc pe masa de lucru. Un proiect foarte vechi, scos din cine știe ce colț de arhivă. Pe colțul din dreapta planșelor cu traseu spiralat sunt legende care conțin dreptunghiuri, linii punctate, stegulețe multicolore, linii paralele care indică pasaje de trecere de pe un tronson pe altul.

De corespondența cu Ministerele se ocupă acum Diana, norma de arhivare a gândit-o tot ea, deși nu a numerotat în viața ei niciun dosar. Simona îi



mulțumește din nou în gând, va avea destul timp să răsfoiască dosarul. În timpul anilor de școală desenează hărți care fuseseră apoi expuse pe holul școlii. Pentru ea era o distracție să citească legende. Profesorul s-a apropiat și s-a îndepărtat de câteva ori în acest timp, fără să o întrebe nimic. Simona a întors planșele pe toate părțile, le-a numerotat, le-a opisat, le-a scanat segment cu segment, împăturindu-le cu atenție.

Dosarul putea fi repartizat oricărui coleg, dar ea le găsisse lângă masa ei de lucru. Și-a amintit de ultima discuție cu ceasornicarul. *Orice ramificație e dovada scurgerii timpului.* Tunelurile fuseseră gândite pe structura orașului, extinzându-se dincolo de zona construită. Are doar parte din planul galeriilor. Se putea mulțumi cu certitudinea, catacombele există. Privirea îi e atrasă de fulgii care se împreunează în cădere. Se apropie de fereastră. Panourile care delimitează zona de risc sunt mutate mai departe de groapa care acum e acoperită de zăpadă. Vântul rostogolește hârtii și plastice pe trotuare, împingându-le în gura lacomă a gropii. Trei copii se strecoară dincolo de panouri, dându-i de furcă bărbatului care încearcă să-i convingă să plece de bunăvoie. Simona s-a întrebat de unde îl cunoaște, îl vede în ultima vreme defilând pe trotuar, cu privirea aia de câine de pripas.

Șefa a ținut o ședință scurtă, informându-i că în orașul lor sunt puncte de distribuție a energiei termice care au cedat. Cum adică au cedat?, vedeți și voi că oamenii ies în stradă, nu puneți întrebări la care nu aveți nevoie de răspuns. Ca să prevină agitația a propus înființarea unui call-center la care cetățenii vor primi informații și la nevoie vor înregistra reclamațiile. Are nevoie de voluntari pentru trei săptămâni. A ieșit din cameră înainte să înceapă vociferările. În urma ei s-a făcut liniște. Profesorul, cu ochii încercânați și părul mai zburlit ca altădată, arată vrafal de cutii stivuite de-a lungul peretelui. În ziua aceea, norma stabilită de Diana a fost realizată înainte de sfârșitul programului.

— Cine mai arhivează dacă facem voluntariat?, a spus el la sfârșitul programului. A obosit și asta, a arătat spre calculator, nici rabla mea nu a pornit azi dimineață, continuă el să bombăne. Eu am obosit... E vreunul dintre noi care speră să ajungă în Rai?

— Nu așa repede, da' ajung sigur, a răspuns Sonia.

— Sunt convins că ne vei trage pe toți după tine.

— Oare ne-om ține unul de celălalt, ca la fotbal?, a întrebat ea.

— Dacă mai slăbesc un pic? insistă Profesorul.

Sonia estimează greutatea colegului și cu expresie dramatică îi spune Ralucăi nu mă încumet să te duc în spinare nici pe tine.

— Da' tot pe referințe o fi și acolo?, intră Ligia în joc.

— Am stat în preajmă Angelei atâția ani încât sper că mai am o șansă... Credeam că mă pot baza pe voi, da' constat că ne va duce altcineva în spinare pe toți. Să nu vă montați oglinzi în toată casa. Riscați să vă speriați de ce vedeți, răspunde întrebării nerostite din privirea Ralucăi.

Înghite ultima gură de ceai și-și șterge cu dosul mâinii stropii care se preling pe bărbie.

— Eu am una în fiecare cameră, spune Ligia certându-și ceasul. Mai sunt câteva minute și plec!, se entuziasmează ea.

Dacă nu ar ști că mai are puțin și naște, ar putea bănuși ca a înghițit o prună uriașă care a rămas pe diagonală, cu coada îndreptată spre buric. Pe zi ce trece e tot mai vizibil prin rochiile ei tot mai mici.

— Când ies din baie mă învelesc în prosop și

închid ochii. Merg ca orbul, doar, doar m-oi susporta, continuă Profesorul.

— Vreți să fiți slab?, se miră Ligia.

— Nu, orb.

Simona încă studiază planșele tunelurilor și notează pe o coală semne și explicații pe care le înțelege doar ea. Structura rețelelor subterane e deslușită și euforia i se citește pe față. Face opisul și comunică Magdei că a terminat. Crede că e nevoie de curaj ca să se implice într-o acțiune despre care nu știe nimic. Curajul e varianta domesticită a inconștienței, ceea ce ea are din belșug, după părerea Mirelei. Dacă se oferă voluntar scapă de activitatea repetitivă pe care o face de atâta timp, de praf și mucegai iar câteva săptămâni trec repede, va fi o perioadă altfel, se autoconvinge ea. Sosise ziua despre care îi tot vorbea ceasornicarul, va trăi acel *ahfel*. O nelămurise plecarea Angelei pe care a crezut-o șefa ei pentru totdeauna, zvonurile despre schimbări majore din administrație erau tot mai incisive. Dezlănțuirea greviștilor reușise să o sperie. Nu știa cum îi vor trece orele la call-center, de un singur lucru era sigură, va fi în contact cu orașul. Și-a făcut curaj și a împins ușa biroului Șefei și a spus: mă duc eu la call-center. Doru și Diana sunt foarte aproape unul de altul și vorbesc în șoaptă. O privesc de parcă îi deranjează.

— Mă duc eu, a repetat Simona.

E mai bine să treacă direct la subiect, nu știe ce ar trebui să le spună, orice altceva decât adevărul. Le va spune că are spori de mucegai și-n sânge, că face alergii la văicărelile Soniei, că îi vine să vomite de câte ori își etalează Diana ținutele, chestii din astea, dar numai dacă o întreabă...

— Bravo!, nu mă așteptam la tine, a spus Doru.

— Credeam că Sonia e interesată de ce se întâmplă în orașul nostru, a adăugat Șefa, ca orice informator de prim rang, da' m-am înșelat, e de mâna a treia. Râde și Diana îi ține isonul.

— Dacă nu mă descurc o trimiteți pe Diana și mă întorc la arhivat, spune Simona abținându-și cu greu zâmbetul.

Diana strânge din buzele cărnoase, Doru zâmbeste cuminte, Șefa dă din cap.

— Bine, următoarele două luni ești detașată la call-center.

Simona a vrut să întrebe de ce două luni, parcă era vorba de două săptămâni, trei în cel mai rău caz, dar a tăcut și a răspuns cu un zâmbet la fel de larg ca al Magdei. Din cadrul ușii, Simona s-a întors să-i salute. Doru e aplecat deasupra telefonului pe care Diana îl ține bine cu ambele mâini, urmăresc un film pe youtube. Simona văzuse pe whatsapp fotografia în care Doru își îmbrățișa soția, cum știe din proprie experiență că fericirea nu poate fi falsificată, de atunci îl privește cu simpatie. Ceva îi displace, nu știe de ce, cert e că a intrat în birou într-un moment nepotrivit.

(...)Simona se strâmbă, cum adică, doar bănușia nu e suficientă, cum să îi dea planurile pentru că bănușește, Profesorul ridică din umeri, în momentul ăsta nu pot face decât presupuneri, spune el. Simona a respins ideea de a se implica încă de la început, orice amestec din partea ei trebuie exclus, nu știe cum să-i spună bărbatului care o face să se simtă vinovată că nu vrea să-l ajute.

— Puteți refuza un lemur cât casa, bătrân și neajutorat care cere ajutor?, a încercat Profesorul să o înduplece.

— Angela nu se mai întoarce, a răspuns Simona, ce contează dacă îl găsiți sau nu? Vi l-a cerut?

Profesorul o privește lung, tăcut, a dus mâna la frunte, căutând răspunsul potrivit.

— Dacă ar fi singurul mod în care v-ați putea

salva, ați renunța? Dacă faceți un exercițiu de perspicacitate de dragul distracției, puteți să vă opriți oricând. Stima de sine va fi puțin afectată pentru o zi, cel mult două, dar puteți să o luați oricând de la capăt. Dacă viața unui om depinde de rezultat, vă opriți? Chiar eu voi uita că mi-ați dat harta, gândiți-vă bine înainte să-mi răspundeți...

S-au întors în birou. Au vorbit despre șalul ei cât o pătură în care Simona s-a înfășurat imediat, despre pisica birmaneză și limba ei aspră și lipicioasă care linge gleznelor profesorului când e gata să iasă pe ușă, încercând să îl convingă să rămână, despre orice altceva decât ar fi vrut amândoi. Diana încă măsoară camera pe lungime folosind o riglă pe care o tot răstoarnă de-a lungul peretelui. Simona îi cere să nu umble la masa ei de lucru, chiar dacă va fi transferată pe veci la call-center, e locul ei. Privirile Profesorului o stânjenesc pe Simona, el e tot mai agitat, ea tot mai neîndemânatică. Împinge capsatorul care aterizează pe parchet și odată cu el, de-a valma, foile dintr-un biblioraft. Spre norocul ei, paginile sunt numerotate. În timp ce le adună se gândește că a arhivat hărțile tunelurilor din întâmplare. Cutiile au fost repartizate aleatoriu. Puteau ajunge pe mâna Profesorului și nu ar fi trebuit să se roage de unul sau altul ca să facă rost de planuri. Simona le are în format electronic, veifică și le deschide, una câte una. Le încarcă pe e-mail și-l expediază. Profesorul nu e atent la semnele pe care i le face, ci la Tiberiu care împinge un scaun ergonomic, cu spătar reglabil spre masă lui care acum e poziționată strategic, cât mai departe de ușă. Citește mesajul câteva minute mai târziu și-i mulțumește din priviri, salvează materialul și șterge corespondența. Nicio dovadă, nicio urmă. Nimic, rostește cu voce tare Profesorul, Simona dă din cap, semn că a înțeles și șterge conversația, goleşte coșul cu sentimentul că a făcut ceva rău. Tiberiu se ridică și o arată pe Diana, după noi Potopul spune el. Sonia își face cruce, Doamne ferește, și râde făcându-i semn lui Tiberiu să-și mute biroul mai aproape de-al lui. Diana nu înțelege nimic, are aceeași expresie nelămurită de mai devreme, unde pune ea încă o masă?, acum parcă e loc, dar e suficient?

Șefa a intrat, Simona a ieșit înainte să o întrebe de ce nu e la call-center. La fiecare pas și-a repetat că nu a făcut nimic rău, până a găsit argumentele de care avea nevoie și a reușit să se liniștească. Informațiile nu sunt secrete, oricine cere o copie a hărților o poate primi. Sigur, condiția e să știe ce să ceară, iar șansa să primească exact ce a cerut e mică, dar există. Ea încercase să afle pe ce suprafață se întind tunelurile, marcaseră zonele pe tronsoane, le comparase. Renunțase. Îi era suficient că văzuse cu ochii ei legende, înălțimea, direcția, zonele de rezistență, gurile de vizitare, totul era consemnat. Înainte de a i le trimite Profesorului deschisese din nou hărțile, văzuse spirele, căile de acces care le uneau, tot mai dese pe măsură ce deschiderea arcului se mărea. Structura de melc a tunelurilor i se pare ciudată acum. Catacombele sunt mai mult decât lasă vederii planul descifrat de ea, imaginația i-o ia razna, tunelurile se întind sub pădure, pe sub drumurile de acces care fac legătura cu capitala. Iese din încăpere, deși ochiul care indică apelul clipește. Are din ce în ce mai des astfel de porniri(...)

\*

Lui Nae îi displace că stă în fața primărie și tremură ca un rahat, colegii se prefac că nu-l văd, trecătorii se retrag lângă perete, ferindu-se să-l atingă. A trecut vremea în care viziona filme pe youtube și citea postările prietenilor pe Facebook,



regretă nopțile în care se trezea speriat de propriul sforăit și chiar frica lui de șobolani i se pare un drept pe care l-a pierdut odată cu locul lui de liniște. Doar soției îi poate închide gura aia mare vorbind despre lucruri pe care ea nici nu le bănuiește. Își bea cafeaua sprijinit de clădire și are parte de mai multă mișcare decât e dispus să facă, lucru fără sens pentru că nu poate asigura singur protecția zonei pe care se întinde șantierul. Copii aruncă mingi în groapă o fac intenționat, el trebuie să le scoată și mingile și ghiozdanele și chiar cățeii scăpați din lesă. Nu a avut niciodată autoritate asupra mucoșilor, dar ce poate face? Se strecoară prin nișa special făcută ca să poată trece, alunecă pe gheață și spaima lui de șobolani se redeșteaptă de câte ori foșnește ceva în stratul de gunoi. Se teme că situația se va înrăutăți din cauza vremii, așa că depune reclamații pe care le semnează cu nume fals. Cere eliberarea trotuarelor care au devenit impracticabile. Unde e liniștea pe care i-a promis-o Lia? Unde e liniștea din nopțile în care nu îl deranja decât Iepure cu politetea lui exagerată și știrile tâmpite despre nebuni care mănâncă tablouri? Îi e tot mai dor de nopțile alea. Lia primește reclamațiile cu zâmbet generos, parcă e mai frumoasă și miroase la fel de bine. O fi tot singură? Ce mai faci, Năică?, îl întâmpină ea și el merge mai drept. Un singur cuvânt dacă i-ar mai spune... Dar nu, ea primește reclamația, trece în caiet ora, ziua, luna și anul și pe coloana în care se notează numele reclamantului scrie numele notat pe plic. *De ce?*, l-a întrebat prima oară cu ochii lucind ciudat. *Să nu dau de belea*, a răspuns el în șoaptă, cercetând camera, o masă pătrată de lemn nefinisat, un scaun cu role și o cutie în care mâna ei fină aruncă reclamațiile. Pe masă e un caiet dictando cu margini ferfenițite. După câteva zile caietul a dispărut, au apărut foi albe pe care ea trage dungii la distanțe egale cu creionul și pe prima coloană scrie cursiv numele reclamantului. Îl pune să semneze pe ultima coloană și restul completează când rămâne singură. Nae încearcă să facă aceeași semnătură când e Vasile F., o spirală și două puncte la dreapta, când e Martin N. trasează două linii orizontale peste care face un M cu picioare rotunde ca baretele ochelarilor. Intră zilnic la Registratură, stă de vorbă cu Lia câteva minute și iese din nou în frig. Nu are curaj să-i spună ce simte. De când au mutat arhiva nu mai știe care e locul lui. Ar fi avut nevoie de un prieten care să-l asculte și să-l bată pe umăr, lasă, că trece! În unele dimineți dă nas în nas cu patroana de la care cumpăra în trecut pe datorie. Prima oară i s-a strâns inima, datoria lui nu era deloc mică, a evitat să se apropie, s-a întors din drum, lăsând impresia că e preocupat de ce se întâmplă în spatele panourilor. Altă dată a salutat-o, că îl fixa și ea a răspuns indiferentă. Nu l-a recunoscut. Nae a respirat ușurat când ea a intrat în primărie fără să-l întrebe nimic.(...)

\*

(...)În drum spre casă, Simona a ocolit primăria și s-a oprit în fața ceasornicării. Ușa e deschisă, mirosul de ulei de mecanisme fine și metal oxidat e deranjant. Bronzul și arama au miros specific, îl știe din târg, datorită lui deosebea lampadarele din bronz vechi de cele scoase din topitorii improvizate.

— Era și timpul, a răspuns ceasornicarul la salutul ei.

A scos binoclul din sertar și l-a pus pe sticlă, alături de lupa uriașă cu mâner de ebonită care pare pusă acolo special ca Simona să-l poată cerceta. E un binoclu puțin prea mare ca să încapă



Letiția Gaba — *Dorul de feminitate (3)*, 2019, desen pe hârtie, 120x120 cm

într-o poșetă plic, dar are loc în buzunarul unui sacou. Aramă, model comun, probabil lentilele nu au imaginea prea clară, estimează Simona. Virgil a scos și o carte cu pagini groase, hârtie îngălbenită și coperta acoperită de mazăgălituri. Cu greu se distinge titlul *Manualul ceasornicarului*. Simona nu spune nimic. Entuziasmul i-a dispărut. Cu toate astea nu se poate dezlipi de biroul scorjot, spatele e lipit de sticla rece a ușii și ochii rămân pe dispozitivul optic. Bărbatul cu obrazul brăzdat adânc și un ciudat interes pentru ceasul fără o cifră, îi urmărește reacțiile. Are privirea blândă, caldă și Simonei i se pare ciudat.

— Cum bănuiam, era între macrameuri și fețe de masă, împreună cu alte obiecte de aramă și cristal. E perfect pentru sălile de spectacol, spune el și împinge binoclul spre Simona care îl întoarce pe toate părțile, se folosește de lupă să caute semne care să-i arate că e un dispozitiv special. Mânerul de ebonită e lipicios, așa cum a bănuieț. Oricât de dezgustată e de atingerea mânerului, îi e de folos. Întoarce dispozitivul pe toate părțile și caută, nu știe ce, o urmă a trecutului, în afara oxidului care acoperă îmbinările. O urmă de poanson, orice... E șmecher? E nebun? Îi oferă un binoclu asemenea multora din cele pe care le văzuse în târg, fără nicio valoare pentru. La schimb pentru un ceas pe care tot el l-a estimat prețios? Să-i amintească de unde a luat ceasul, să-i spună că nu e dispusă să-l ducă acasă, ce să facă?

— Găsesc oricând unul la fel, a spus ea sec.

Cartea i se pare interesantă, ar frunzări-o. Probabil a început să se obișnuiească să atingă hârtii prăfuite, poate chiar simte o plăcere vinovată. Coperta e distrusă, un copil a transformat ceasul într-un brad pe care l-a împodobit cu zigzaguri multicolore. O carte ponosită. O deschide la întâmplare și citește prima frază: „*Ceasurile sunt opere de artă tocmai pentru că li se neagă valoarea de obiect care poartă în ele esența artei. Sunt purtătoare ale magiei timpului care prin conceptul ei trimite către ceea ce nu poate fi demonstrat. Putem descifra timpul doar prin legea curgerii lui și în raport cu ceea ce el nu este.*”

E de aceeași părere, ceasul ei e obiect de artă și îl vrea înapoi.

— Cum să analizez timpul în raport cu ceva ce nu există?, l-a întrebat Simona.

E sceptică, dar nu-i pasă ce crede Virgil. Se joacă, simte că poate să o facă, el o lasă și ea are o emoție ciudată, îi place.

— Dacă veți considera timpul un copac în care roadele sunt evenimentele trăite, atunci e simplu. Fiecare ramură are spații în care ar fi putut crește alte ramuri. Așa înțeleg eu curgerea timpului, prin curgerea lui în raport cu ceea ce nu este, dar ar putea fi. Gândiți-vă...

Virgil pare că și-a făcut temele, doar a lui e cartea de căpătâi a ceasornicarului, poate a învățat papagalicesc câteva fraze, gata să țină un discurs oricui vrea să-l asculte. O idee i-a rămas, *instrumentul de măsurare a timpului e obiect de artă*.

— Eu aș recomanda-o ca manual de studiu obligatoriu în primii ani de liceu, insistă Virgil.

Simona o deschide la altă pagină, schițe tehnice, roți și spirale, denumiri care nu-i spun mare lucru, mecanisme etanșe, sincrone, reglare manuală, secunda coincide cu absolutul ei, nu se reduce la dimensiunea dată de măsurarea prin dispozitive destinate unor astfel de măsurători, trebuie gândită prin propria ei efemeritate, secunda subsumează concepția că timpul este măsurabil și efemer totodată, prin legea curgerii lui și în raport cu ceea ce nu este...

— Luați-o acasă, studiați în liniște și discutăm dacă... Ne vedem curând?, o întreabă el și Simona e tot mai atentă. Curând?

— Ultimele trei zile am lucrat la ceasul dumneavoastră, tot nu funcționează. L-am demontat de tot, îl curăț și vedem... S-ar putea să fie o problemă la măsurarea secundelor.

Simona ridică din umeri, nu îi pasă de justificările lui. Virgil are gestul acela care arată că e deja iritat de lipsa ei de atenție și concluzionează:

— În alte cuvinte, avem amândoi nevoie de timp. Eu să curăț și să remontez mecanismul, dumneavoastră să înțelegeți.

Până la urmă ce vrea să înțeleagă? Să le ia acasă și peste o săptămână să-i bată cu pumnul în masă, asta trebuie să facă. Simona apropie binoclul de ochi într-o doară, vede o femeie care stă cu spatele spre ea și îmbrățișează un copil. Copilul râde, are ochi verzi și buze cărnoase. Mâna Simonei îndepărtează și apropie lentilele, filmul îi amintește de copilăria ei, copilul continuă să-i zâmbească, pune capul pe umărul mamei și îi face semne, închizând și deschizând pumnul de mai multe ori. Are doar trei degete. Apoi patru și la ultima mișcare sunt toate cinci. Claritatea se pierde, copil și mamă dispar, imaginile se încețoșează. Ceasornicarul ține o pompă de ulei, aplecat deasupra mesei pe care a pus o pendulă. Simona vede încrângătura de roți și aude ticăit. Din pompiță se preling picături de lichid gros, gălbui, înghițite de mișcarea lentă a roților. Simona vrea o explicație, speră că Virgil o va face din proprie inițiativă, picăturile continuă să cadă, una, două, dispozitivul optic a devenit unul cinematografic gândește ea în timp ce numără, trei, patru, cinci, degetele nu mai strâng pompița. Virgil se ridică și șterge urmele de ulei cu o cârpă de bumbac pe care abia o poate ține cu degetele lui groase. Iau binoclul și pot afla dacă e o șmecherie ieftină, așa cum bănuiesc, și-a spus Simona, decisă să accepte oferta.

În coșul pieptului are o căldură ciudată, puternică. Bătrânul privește pendula de parcă acolo sunt răspunsurile pentru întreaga lui viață. Simona cercetează ochii umflați, obosiți, o nișă care lăsa vederii umbra unei lumini verzi. Timpul nu mai e de mult prietenul ceasornicarului.



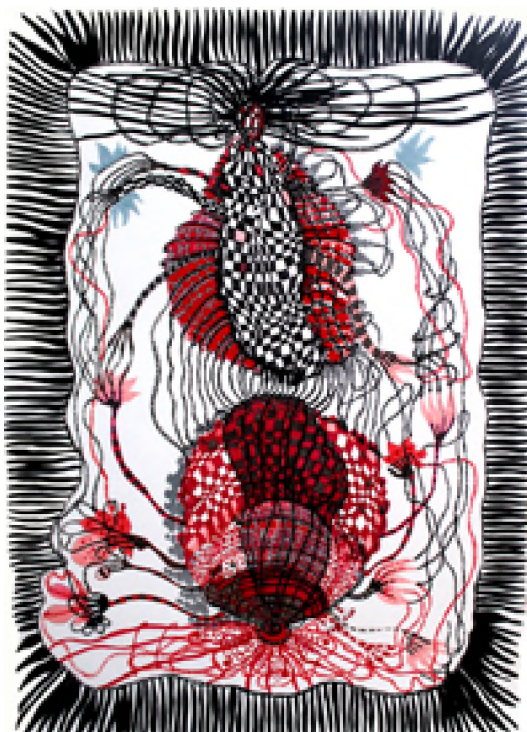
# Retrageri

Mircea Moț

Cele trei secțiuni ale volumului lui Ioan Vintilă Fintîș *Dincolo de ceață*, publicat la editura Tipo Moldova, sunt emblematice pentru demersul liric al unui poet ale cărui versuri „exprimă o melancolie fixată în consemnări lapidare, al cărei merit este că nu se revarsă, ci se păstrează în propria sa substanță ca și cum spațiul ar înfricoșa-o” (Gheorghe Grigurcu).

Pentru Ioan Vintilă Fintîș semnificativă rămâne retragerea din fața realului, o retragere în plămuiți marcate de oniric (*Retragere în vis*), în *Oracole și viziuni*, dar și în *Halucinații*. Ceea ce nu înseamnă însă că poetul se izolează complet de realitatea căreia îi dă o permanentă replică, nu agresivă, ci melancolică. Dincolo de ceață și de opacitatea fenomenalului, poetul însetat de diafan bănuiește o altă ipostază a lumii, de profunzime, unde ființa se poate sustrage evanescenței: „umbra apelor umbra cuvântului corăbieri ai veșniciei ne luminăm / cercul nisipului ne cuprinde ce mare durere ne lepădăm de timp / trupul un obiect fără contur îl privim cum devine / o purpură melodioasă / se întinde pe cer prin ea se cern fărădelegi acoperind pustiul / îndură-te de noi”. Umbra apelor, umbra cuvântului, cântecul, plânsul și rugăciunea sunt firesc incluse într-un text ce mizează pe fragmente pentru care cititorul de poezie găsește repede un context. În felul acesta, Ioan Vintilă Fintîș, livresc într-un anumit fel, își scrie poezia având nostalgia marilor experiențe poetice: „iubito ce mister îți tulbură pântecul cineva cântă / un imn sau o rugă deschizându-ne drumul către pisc / adie vântul cum o speranță într-un sfeșnic de îndoială în templu / să dormim acum auzi cum plânge un clopot”. Livrescul programatic nu ocolește fantastul, cu atât mai mult cu cât viziunea este asociată cărții ca dublu al lumii și unei necesare locuiri în poveste. Ființa tinde nu atât spre realitatea cotidiană, ci tocmai spre poveste, acceptându-și ea însăși, în cele din urmă, o condiție exemplară. În discursul poetului, motive de basm se întâlnesc cu motive mitice: „mai târziu vom citi poveștile însingurați vom adormi în ele / noi înșine povești repovestite pe la hanuri târzii / când lăutari de zăpadă coboară cum îngerii din sănii de lemn / au nechezat caii în nopțile de trei ori să dansăm și să bem / iubito te-am ascuns într-un album ori într-un tablou uitat / de o mie de ani pe simeza cerului cu părul aurit de nori / să cânte fanfara azi vom sărbători tristețea privește cum / au înflorit macii la marginea visului să ne îmbrățișăm / azi poate ne vom despărți pierdut în valea plângerii / la marea vânătoare de inorogii mă voi înfățișa / tu să nu mă mai aștepți”. Atitudinile ușor histrionice, prin care poetul își protejează gravitatea dorită, lasă loc disponibilității pentru o poezie cu elemente „religioase” integrate convingător unei imagini fixate cu rafinament: „este un fel de noapte a lăncilor. doar Domnul / nostru mai plînge în ceruri și grădini, doar plânsul Domniei / Sale mai moare în cer. // aici există o tăcere definitivă. printre roțile dințate / ale vântului unde se macină fiecare secundă. Până devine / un țipăt, un arc nevăzut lovindu-mă peste față. / atunci copiez tăcerea. poate realitatea nisipului și lampioanele / de nichel rânjind desupra, iluminând cu purpura zilei”. Condiția ființei este surprinsă de Ioan Vintilă Fintîș într-o lume a oglinzilor care, aburite fiind,

trădează zeul și universul lui. Salvarea este posibilă prin gesturi exemplare și prin orientarea spre un „punct luminos”, de dincolo de ceața lumii acesteia: „Oglinzi aburind umbra zeiței sub greutatea podoabelor / La intrarea în labirint corul înțelepților cugetând despre moarte / Tu alergi către un punct luminos către o pasăre care dispare / Atunci se nasc semințele rodind și cresc din ele tulpini / cum din cuvinte înțelesuri noi // Mă învești cu flori de portocali – trupul devine apoi mai absent / Ca și cum apele triumphiuri ar fermenta în el / o lacrimă uriașă sau nori de negru liliac / treziți din Somn adânc”. Iluzia este întreținută, poetul abandonându-i-se dar păstrând ca reper câte o imagine de cele mai multe ori notabilă: „Parcă aș fi într-un zbor copacii aleargă – șuvițe orbitoare de fum - / Poate spânzurători pentru îngerii de la marginea câmpului / Acolo unde vaste livezi dau culoare în somn asfințitului”. Elemente suprarealiste și onirice alături de toposuri ale poeziei de referință se întâlnesc absolut firesc la Ioan Vintilă Fintîș cu manechine ce dansează pe ringul orașului, cu îngeri fragili, nelipsind prezența Marelui Inchizitor ori simbolurile, totul într-un spectacol abil regizat: „Din nou peretele îndepărtându-se și eu alergând alergând / Cu viteza luminii cu o viteză mult mai uriașă încât / Umbra nu se va mai contopi niciodată cu trupul / Umbră cu umbră nu se va mai contopi născându-mă / Poate doar manechinele dansând pe ringul orașului // Doar polițiștii cu bastoane roșii alungând bufoni / Doar regele moțâind pe tabla de șah a regatului // Trece apoi fanfara regimente de îngeri fragili / Trecând majestuos prin fața mea dar mai ales / Prin fața Marelui Inchizitor - inghițitorul de săbii - / Și astfel cel de al patrulea vis în al patrulea Somn / au fost săvârșit...”. Visul rămâne totuși cadrul în care poetul își elaborează lucid și meticolos textul: „Treci prin vis cum printr-o apă limpede / Prin ocheane de frig țâșnesc corăbierii îngeri / Catarge spânzurate de spuma unui cuvânt născându-se / Cel tânăr cel veșnic în trup / Măturând cu lacrima poarta orașului”.



Letiția Gaba  
40x60 cm

Fără titlu, 2023, desen pe hârtie.

Există în poezia lui Ioan Vintilă Fintîș o convingătoare perspectivă asupra închiderii ființei într-o lume ce se descompune. Poetul este martorul procesului invers Creației, al desfacerii și al prăbușirii Cerului. Zidul devine o limită severă („Ne-am oprit lângă zid / În urma noastră se făcea că e vid”), dar nici surparea zidului nu asigură ieșirea din spațiul închis: „Zidul abia se surpase / Nicio fereastră fără / Zăbrele trase”. Zidul este asociat deloc întâmplător piramidei, pe care dicționarul de simboluri al Nadiei Julien o consemnează ca „poartă deschisă către lumea de dincolo”. După cunoscutul *Dicționar de simboluri* al lui Ivan Evseev, piramida „se înscrie în simbolismul Axei Lumii” este o scară monumentală pe care defunctul de obârșie regal urcă spre cer”. În egală măsură, după menționatul dicționar, piramida simbolizează „perenitatea, eternitatea și immortalitatea”. Or, într-o anumită poezie piramida își închide ușile, anulând eliberarea și dorita înălțare, retragere în alt univers: „Ne-am oprit lângă zid / Ușile piramidei se închid / Râurile nopții câte patru / se retrag pe țărâmul idolatru // Ce desfăcere lentă / Ce ritm al luminii / Cât de mult frig / Din prăpastia beznei te strig // Treci prin mine - nu te ating / Îți zic: la-nceput / Cuvântul s-a născut din nimic / Întregul s-a prăbușit peste parte / Răsărind deasupra mărilor moarte”. În altă poezie piramida se surpă în cuvânt, deposedându-l de funcția sa creatoare. Consecințele sunt previzibile. Individul, „trup de carne”, dar purtând semnele sacralului („sfânt”) cade dramatic în inconsistența deșertăciunii: „Piramida s-a surpat / în cuvânt. N-a mai rămas / nimic pe pământ. // Ce frig, cât de mult / întuneric îmi cuprinde / creierul sferic! // E un joc? - poate / deșertăciune? // Soarele arde ca un tăciune, / lumina respiră prin pori, / țipătul scurs / din cocori. // O, trup de carne / și sfânt, cum devii tu / deșertăciune de vânt!”. Piramida, simbolul consacrat al înălțării, trage în jos ființa, într-o lume în care „trupul de carne și sfânt” este agresat de elemente: „Îngerul mușcă din lumina discretă, / Plutind pe o mare de cretă // Are tâmpile, penele ude, / Și roind din triumphiuri bermude. // Îmi zgârie trupul și fața / Cu privirea ca ceața. // Mă trage piramida în jos, / Aerul îmi pătrunde în fiecare os. // El sună din trâmbiță: / El - Ellion! // Mi se umple plămânul / De neon și kripton. // O, ce dulce îmi este sângele! / Se varsă-n lumină, // Absența / Devine deplină”.

Dincolo de jocul grațios și galant uneori, poezia lui Ioan Vintilă Fintîș țintește gravitatea marilor teme. Cifra *unu* este invocată de poet ca o cifră care, impară fiind, este pe placul zeului (Zeul iubește cifrele impare). Simbol al ființei dar și al revelației, simbol al divinului, *unu* se înscrie în seria „simbolurilor unificatoare”, după C. G. Jung: „Cu cifra unu eu teucid / Cu o săgeată de vid // Semăn secunda rotundă / Peste frigul din undă / Pielea ei se dilată / Peste marea sărată // Se înfioară când trece / Prin mine lumina cea rece / Mă subțiez și dispar / Adânc în mări de cleștar // Aici este cald și tăcere / Ca într-un fagur de miere / Cu cifra unu eu teucid / Mă despart de frigul lichid // Deci să se facă lumină / În tăcerea deplină...”

Înscriindu-se „pe orbita poezilor de tip orfic, fascinați de realitatea primordială, de temeuriile originare” (Nicolae Oprea) și, după același critic, „poet, pur și simplu”, Ioan Vintilă Fintîș este un autor care merită întreaga atenție.



# Teatru cu oșeni și Rammstein

Claudiu Groza

Că ambele companii ale Teatrului de Nord din Satu Mare au un repertoriu consistent, divers și bine articulat am constatat încă o dată la *show-case*-ul organizat în această primăvară. Am avut răgaz să văd două din cele șase producții prezentate – cu un program adiacent de dialoguri profesionale multilingve, extrem de util echipei locale și oaspeților.

Aș remarca în mod special că fiecare din montările văzute a avut o amprentă stilistică foarte particulară, mai ales prin conceptul regizoral și dramaturgic.

Cu *Nuntă în Oaș* de Anca Munteanu (Trupa „Mihai Raicu”), regizorul Cristian Ban a făcut încă un pas în formatul de „teatru popular” pe care l-a profilat în ultima perioadă. Flerul său pentru astfel de povești domestice a exploatat foarte bine textul Ancăi Munteanu, reușind să atenueze o anume asperitate „militantistă” a scriiturii, transformată în spectacol într-o sugestie afectivă, mai degrabă, cu atât mai convingătoare.

*Nuntă în Oaș* e povestea cumva anecdotică, dar pe cât de amuzantă pe atât de amăruie și cu tâlc, a unui cuplu de foarte tineri oșeni reveniți acasă din Anglia, de la muncă, pentru a se căsători. Emoțiile momentului, presiunea tradiției, tabuurile și ipocriziile sociale comunitare dezvăluie și criza: e de fapt un mariaj „comercial”, menit să asigure capitalul de afaceri al cuplului, adică prosperitatea economică, indiferent de sentimentele celor doi. Spectacolul decriptează un paradox tipic societății românești de azi: emanciparea economică și geografică e dublată de un bine fixat conservatorism domestic. În familie femeia ascultă de bărbat, aparențele sociale trebuie bine păstrate iar relațiile „de putere” sunt esențiale în familie. Aceste accente – nițel teziste în text – au fost adjuvate scenic cu un pitoresc extrem de inspirat și de firesc al personajelor.

Foarte pregnant conturate au fost partiturile feminine. Emoționata mireasă Maricuța (Roxana Fânață, de o mare energie și precizie pivotală în joc), foarte îndrăgostită și ținută principală a presiunii comunitare, se dovedește până la urmă destul de fermă în a renunța la un mariaj care ar pune-o pe veci „la cratiță”. O victimă a cutumei este, de altfel, de față: interminabil de vorbăreț Lenu (Ioana Cheregi, de o savoare comică memorabilă), mamă de mulți copii și soție devotată, aflată limpede la capătul puterilor și mascându-și epuizarea prin acest verbiu incontinent. Un fel de feministă *avant-la-lettre*, slobodă gură a satului, este bunica Anica (Raluca Mara, de o versatilitate remarcabilă în registrele personajului), cea care veghează la tradiții dar nu se ferește de blesteme când e cazul și are, prin vârstă, o detașare de contingent care o face, subit, progresistă. În fine, Mama (Alina Negrău), este semnul conformismului social, vegheatoare atentă și timorată a lui „ce se cade”.

Băieții sunt, dincolo de discursul viriloid, vizibil mai imaturi decât fetele în economia poveștii. Mirele Ionuț este jucat de Andrei Stan ca un fel de stângaci flăcău foarte decorativ, dar complet incapabil să gestioneze situații cât de simple, pierdut parcă în marele spațiu al curții. Prietenul Bobo (Andrei Gijulete) e un soi de fante rural cu pantofi de lac pe picioarele goale, visând aventuri erotice, mașini scumpe și bani. Vlăduț (Vlad Giurge, autor și al muzicii) e dj-ul sătesc, cu zongoră și „orgă”, al prezumatei nunți.

Excelent, foarte amuzant dar deloc lipsit de inflexiuni subtextuale, jocul întregii echipe. De remarcat spațiul de joc ingenios (o curte rustică multifuncțională) și costumele „civile” (mai ales rochiile) create de Tudor Prodan și costumele oșenești (impresionante) imaginate de Cristina Milea. Light-designul

lui Lucian Moga dă o strălucire aparte acestui *set*.

*Nuntă în Oaș* e un spectacol excelent, care demonstrează o simbioză inteligentă între discursul dramatic „angajat” și o regie ancorată în firescul realității.

Nu sunt deloc un fan al mult-jucatei piese *Woyzeck* de Georg Büchner. Atmosfera sa tenebroasă, montările cel mai adesea „psihiatrice”, excesive, pe care le-am văzut, m-au îndepărtat de acest text straniu. Trebuie să recunosc, însă, că montarea lui István Albu cu Trupa „Harag György” a Teatrului de Nord m-a surprins și m-a convins.

Albu a transformat povestea macabră a soldatului care și-a ucis amanta, devenind din victimă a ierarhiei militare o victimă a precarului sistem medical, într-un concert. Nimic neașteptat, am putea spune, variantele de operă ale piesei datează de un secol deja.

Frapant și perfect valid, nu doar muzical, ci și semantic, regizorul a ales melodiile trupei Rammstein drept „cadru” al spectacolului său (consultanți muzicali: Moldován Blanka și Nagy Csongor Zsolt). Nu vorbesc germană; n-am avut nici curiozitatea de a căuta traducerea versurilor din melodiile lor pe care le-am ascultat de-a lungul vremii. Am fost de aceea cucerit de atmosfera unitară a spectacolului în această versiune (citind și traducerea versurilor, acum). Metalul industrial al lui Rammstein aduce foarte

bine cu muzica militar(ist)ă, potențând totodată acel vacuum existențial care-l face pe Woyzeck să-și piardă mințile. De asemenea, versurile par niște prelungiri ale stării sale deviate. Consonanța universului dramaturgic cu universul muzical e formidabilă și face din montarea lui István Albu un demers teatral unic și mai mult decât original.

*Pattern*-ul büchnerian e foarte bine pus în valoare, în acest cadru (cu scenografia geometrică, utilitară, alcătuită din platforme și structuri metalice, a lui Zsuzsi Szöke), prin interpretarea actoricească și muzicală. Performanța actorilor e impresionantă mai ales prin firescul adaptării la ambele registre de joc. Nagy Csongor Zsolt (*Woyzeck*) a făcut un cuplu memorabil, prin oscilațiile sacadate de afecțiune și violență, cu Budizsa Evelyn (Marie) – o actriță de mare forță și sensibilitate, care, zic eu, va avea un destin profesional special. Rappert-Vencz Gábor (Doctorul) și Diószegi Attila (Căpitanul) au conturat foarte bine brutalitatea sistemului; lor li s-au alăturat, cu aceeași intensitate scenică, Bodea Gál Tibor, Rappert-Vencz Stella, Péter Attila Zsolt și Szabó János Szilárd.

Foarte fină, ingenioasă și excelent susținută semantic a fost folosirea câinelui-lup Paco în rolul prietenului Anders, rezoneurului lui Woyzeck.

*Woyzeck* este, în această versiune scenică a sa, nu doar un spectacol extrem de special, la granița interdisciplinarității artistice, ci și un demers teatral care nu mizează gratuit pe stridență și exotism, ci își validează perfect mecanismele de semnificație în universul dramatic büchnerian.

## Constelații la „Maidan”

Alexandru Jurcan

De o vreme, spectatorii clujeni caută teatrul independent *Maidan*, adică un centru de creație de pe strada Eroilor 16, unde am admirat, cu puțin timp în urmă, spectacolul *Disneiland*. Premiera recentă se numește *Constelații*, în regia lui Mihai Gligan, după un text de Nick Payne (dramaturgia: Vlad Sălbatecu). Patru tineri actori (Codruța Bonta, Cătălin Florea, Cătălin Mocan și Nicola Zaharia) într-un carusel artistic ritmat și vertiginos. Piesa lui Nick Payne vorbește cu inteligență și emoție despre liberul arbitru, despre dragoste, abordând și teoria multiversului cuantic. Marianne e fizician, iar Roland e apicultor. Dacă există lumi paralele, atunci multiplele lor întâlniri pot fi corectate, retușate, refăcute.

Normal că am avut mari așteptări de la Mihai Gligan, după ce am văzut *Căsătoria* de Gogol, pe care a montat-o la Teatrul Municipal din Baia Mare, ca să nu mai vorbesc despre frisonantul *Hamlet* de la sala „Radu Stanca”. De la bun început, regizorul a inventat două personaje mute, un EL și o EA, un fel de alter-ego-uri ale celor două personaje sau îngeri păzitori, prieteni ai subconștientului, care nu părăsesc scena, alipindu-se de cei doi, până când, într-o coregrafie dinamică și viscerală, cei patru respiră tranșant ca un organism viu, într-o fluidă conviețuire. Scenografia monocromă aparține tot regizorului Gligan. Un spațiu aseptice, selenar, cu brize de puritate, dominat de un nor vălurit, ce atârnă precum cornul abundenței ori sabia a lui Damocles. Un caiet uriaș ce se subțiază... metaforic, după ce, pe parcursul spectacolului, se revarsă de acolo obiecte, flori, borcane luminate feeric, vapoare, dar și cutia cu cadoul malefic (cancerul). O fi acolo „recuzita” vieții?

Întâlnire, dragoste, gelozie, inertia conviețuirii, acceptare, respingere, toleranță, singurătate în doi, empatie, tirade despre albine – totul în mișcări de

atingeri/respingeri, într-o continuă îmblânzire reciprocă, de la Saint-Exupéry citire, cu existențe reparatorii, mereu fracturate, demne de multivers. Muzica originală (Alexandru Condurat) e omniprezentă, precum un personaj eteric, invizibil. Gradarea emoției e încă o reușită, ajungând la acel climax în care... Stanislavski învinge pozițiile brechtiene de la început. Ai convingerea unui fragmentar care coagulează scenele cu mare precizie. Lumina se stinge des, de parcă ar fi tehnica din cinema – *fade to black* (în mijlocul unei scene tensionate ecranul devine negru). Apoi caietul se toarce, norul e dominat de fum, boala nu aduce tristeți morbide, ci o iluminare, o eliberare, plus speranța reîntâlnirii în lumi paralele.

Cei patru actori au reușit un adevărat tur de forță, cu căzături, șocuri, mișcări ce se îngemănează ingenios. Am fost și la a doua reprezentare, la interval de o săptămână, și am fost surprins să constat că orice spectacol e un organism viu. Am sesizat corecții necesare, dar și o creștere valorică vizibilă. Cătălin Florea (Roland), n-a mai avut emoția de la premieră, surprinzând relevant timiditatea, fragilitatea personajului, asezonând-o cu discrete accente clovești. Codruța Bonta are deja o maturitate artistică de invidiat, cu simțul măsurii, cu frazare potențată de mimica versatilă și adecvată. Rămâne antologic răsul ei chinuit, metamorfozat în horcăit existențial. Cătălin Mocan (rol mut) surprinde prin mobilitate și alchimie, sublimând un personaj care relaționează perfect cu ceilalți. Al doilea rol mut e creat de Nicola Zaharia, care și-a depășit emoția premierei, afișând o mimică diversă și o gesticulație convingătoare. Cu acest spectacol, Mihai Gligan demonstrează că nu există texte minore, resemantizând totul într-o decriptare artistică impecabilă.



# Provocator spectacol non-verbal la *MAGIC PUPPET*

Eugen Cojocaru

Însuși titlul *existențialist* intrigă: *Afară, înăuntru* (12+)! Aflăm din prezentare: *Emoții, fără cuvinte. Lumini și umbre. O poveste fantastică pentru adulți - o experiență unică: umbre și teatru de animație cu personaje-marionetă, păpuși de mână, mascote și măști. Te invităm într-o călătorie interioară în propria-ți poveste* (adaug) pentru cunoaștere de sine și transformare în bine. Andreea Bolovan a conceput întreg spectacolul și scenariul uimind cu profunzimea și complexitatea sa. E ajutat de Kata Palocsay: coordonare artistică, muzica: *danaga*, scenografie, pictură, sculptură: Elena Ilaş & Florin Marin, *shadow puppet design & video*: Maria Brudașcă, costume: Claudia Nemeș & Alexandra Cosnarovici, tehnic (lumini, videoproiecție, sunet): Manuel Manu. Recomand excelentul *making of* (10 min.) pe youtube. Andreea Bolovan s-a format la *Teatrul PUCK* Cluj, devenind una din actrițele de bază, dar a simțit că are și alte afinități fiind activă pe internet cu diferite clipuri în care tratează problematica tinerilor de azi: *Vedenia - Quarantine Puppetry*.

*Teatrul Magic Puppet* clujean e printre puținele cu stagiune de teatru de animație și păpuși pentru toate vârstele. Din 2012 nenumărate colaborări cu *TN Cluj*, *TN Tg. Mureș*, *Teatrul Puck* și *Opera Națională Cluj*, povești *La gura sobei* la *Târguri de Crăciun*. De la înființarea asociației (2016) participă la multe festivaluri cu *instalații stradale*, ateliere de dezvoltare personală, spectacole și statui vivante: *Dorna Art*, *Jazz in the Park*, *Zilele Nordului*, *Zilele Clujului* și *Untold*. Din 2018 are stagiuni la *Cinema Dacia* și *Cinema Mărăști* / Cluj. Din 2019, proiectul

AFCN *Viața secretă a celor mai neașteptate obiecte* se bucură de succes în grădinițe rurale din județele Cluj, Mureș, Bihor, Arad, Alba, Sălaj, Hunedoara. Stagiunea actuală a fost inaugurată cu *20K de leghe sub mări*, o aventură în laboratorul de creație julesvernian,

Asociația *Circus Fairies*, fondată de Ana Leoca și A. Bolovan susține expresivitatea jocului combinativ actori-marionete în spiritul celebrului *Cirque du Soleil* și le reușește pe deplin. Autoarea mărturisește: *E un spectacol pentru copii, adolescenți și adulți. Am imaginat personaje-arhetip din basmele și visele oamenilor, adaptate omului conemporan*. Sunt protagonistele eternului conflict interior-exterior / destinul, talentul și afinitățile din naștere versus nemiloasa coerciție a socialului și stresul actual. Somnul agitat și lucrul insipid la pc trădează depresia în care trăiește (ca mulți tineri) - nemulțumirea e ingenios redată pe ecranul vizibil: doar cifre adăugate altor cifre - simboluri ale vieții automatizate, dez-umanizate... Dar apare un *blănos monstruleț bun* (îl numește A. B.), un extrem nostim *Înger Păzitor* (păpușă de mână) care o ajută să iasă din „cursa de șoareci” jucându-se cu ea și trezind-o la realitatea ființei sale. Are puteri magice: se transformă în o ființă uriașă care o poartă (în spate, pe ecran) prin Cosmos (ca în periplusul *Luceafărului* eminescian) ajutând-o să învingă forțele răului întruchipate de personaje demonice / dragoni, zmei. Printre aliați sunt figuri de luptători de pe amforele vechii Elade sugerând o actuală tragedie antică. Acest periplu e o încântare vizuală (până la final totul alb-negru) de mare rafinament,



Letiția Gaba *Lumi*, 2021, gravură (linogravură, inkjet, ștampile pe hârtie), 40x60 cm

ca o feerie văzută într-un caleidoscop fermecat! E ajutată să-și descopere și recupereze *entelehia* (cum o numesc vechii greci): destinul și scopul pentru care a venit pe Terra! *Îngerul Păzitor* o readuce, ca *Daimon* uriaș al ei, în cameră: ea, o păpușă mică în mâinile sale (ca un *King Kong* cu Jessica Lange în clasicul hollywoodian / 1976). Îi dă „Steluța” magică salvatoare și o reînvață să fie veselă și să trăiască viața. Acum poate arunca simbolul „gunoiului existențial” *Zeiggeist*: cartioane cu resturi de pizza! Emblemă a sensibilității, victimă a stresului cotidian și a singurătății: o fată obișnuită din zilele noastre caută echilibrul interior într-o lume a valorilor inversate - o Alice modernă! *À rebours*, sunt șterse, acum, cifrele care automatizează umanul din noi pe o muzică empatic adecvată: *Crazy - I remember when I lost my mind* / Gnarl Barkley și *Stay'n alive* / Bee Gees. Apropo: muzica lui *danaga* e o excelentă „ilustratoare” psihedelică. La final un *Mag* / Robert Gutunoiu o ajută la răsplata finală: Sinele ei liber și fericit! În sfârșit, *caleidoscopul și fletului* e colorat: Cosmosul / Stelele și Luna în splendide nuanțe Roșu / *Viața* și Verde / *Natura* pe tot ecranul!

Figurile, păpușile, decorul excelente, armonia între mânuirea lor și lumiini e impecabilă în ciuda dificultății și simbolisticii complexe. Ideea a pornit de la un experiment cu artista vizuală Maria Brudașcă, antrenând mai multe stiluri de animație, teatru de umbre necesitând dexteritatea perfectă a Andreei Bolovan corelată cu întreaga echipă. Excelenți Kata Palocsay: coordonare artistică, muzica: *danaga*, scenografie, pictură, sculptură: Elena Ilaş & Florin Marin, *shadow puppet design & video*: Maria Brudașcă, costume: Claudia Nemeș & Alexandra Cosnarovici, tehnic (lumini, videoproiecție, sunet): Manuel Manu. Robert Gutunoiu: *Ne-am jucat și am încercat multe să găsim sensuri, semnificații, descoperind de fiecare dată ceva nou*. După un an, spectacolul s-a cizelat și rafinat: farmecul și feeria acțiunilor subliniate de imagini, muzica superbă, halucinantă uneori, umorul de situație: o mare provocare să poți „spune” atât de mult doar pantomimic, dar a reușit cu brio într-un spectacol de referință demn de a fi prezentat în turnee și la marile festivaluri internaționale.



Afară Înăuntru



## Lumea trăită ca temă

Între timp s-a instalat o criză culturală ce are printre componente faptul că „intelectuali publici» capabili să traducă adevăruri generale în datele culturii civice, politice și etice sunt tot mai puțini. Intelectualii sunt mai numeroși decât oricând în istorie. Numai că cei mai mulți se retrag comod în nișele societății de azi și participă la evoluțiile ei, fie ele și inacceptabile. Nu-i mai preocupă adevăruri generale, ci aproximări utile pentru ei. Legătura între adevăruri generale și acțiunile civice, politice, morale o fac și mai puțini – ceea ce sporește confuzia din societate”.

Or, doar din acest punct poate începe mișcarea istorică inversă. În mod normal, iluminarea vine din capete în stare să pună lumea în mișcare. Scindarea este abordată în cartea *Lumea scindată* dintr-o perspectivă instruită de Herder (unitatea umanității dincolo de variația culturilor), de conceperea hegeliană a istoriei universale ca progres în conștiința libertății, de delimitarea datorată lui Husserl a „lumii vieții trăite” și de abordarea acesteia de către Habermas și istorici de azi.

Cartea duce mai departe abordarea ce a permis, între altele, evaluarea cursului european (*The Destiny of Europe*, 2012), stabilirea ireductibilității guvernării la guvernantă (*Guvernanta și guvernare*, 2014), precizarea cadrului de referință al științelor sociale (*Metanarativii actuali*, 2015), abordarea modernității sub aspectul păstrării identităților (*Identitate națională și modernitate*, 2018), lămurirea complexității (*Stăpânirea complexității*, 2023). În cartea *Lumea scindată* se angajează o nouă abordare a societății plecând de la observația că „nu există la ora actuală în științele sociale o analiză cuprinzătoare a sistemelor societale din lumea acestor ani. Desigur că se folosesc diferiți termeni în polemica ideologică, dar ei nu au susținerea unor analize economice, juridice, sociale și politice corespunzătoare. Clișeele nu sunt nicidecum teorie la propriu. În rezumat, s-a intrat într-o societate în care individul se bucură de libertăți, unele mult mai largi decât odinioară – libertatea de informare, de călătorie, de conștiință, de alegere a bunurilor. Dar i se cere conformism în raport cu regulile unei competiții cu margini niciodată clarificate. Individul poate întreprinde orice, fiind condiționat doar de resurse, în fond financiare, câtă vreme nu deranjează opțiunile macroorganizării. Acestea par anonime, după ce nu se mai chestionează cum s-au instalat”. S-a trecut astfel la ceea ce Andrei Marga numește „ipotetic și provizoriu, «societism» – o societate care are ascendent asupra individului. Relația nu mai este cea aristotelică de la individual la general, ci este a suveranității generalului, ce strivește la nevoie individualul. Este o societate cu facilități noi și largi pentru indivizi, dar care îi ține sub control prin mecanisme felurite: remunerare, siguranța jobului, șanse de carieră, culturalizare, mediatizare, confort. Și cu opțiuni noi, pe care reuniuni internaționale nici nu le mai ascund, precum relativizarea proprietății; relativizarea distincției sexelor; controlul demografic; schimbarea hranei. Individul nu dispăre, dar nu are decât două posibilități – luptă sau se adaptează”.

Invocându-l pe Hegel, autorul duce, la rândul său, reflecțiile până la a face din „încredere” punct de sprijin pentru o reconstrucție a comunităților. „Heidegger a propus ca viziune relansarea «gândirii», Habermas vede în «comunicarea nedistorționată» soluția, Brandom apelează la «încredere» în moștenirea modernă. De partea fiecăruia sunt rațiuni nesfârșite. Aș adăuga – scrie Andrei Marga

– doar nevoia «revenirii la meritocrație», căci, în termenii realismului politic, doar restabilirea meritocrației poate duce spre gândire, comunicare, încredere”. Autorul *Lumii scindate* consideră că „pe scala dintre stupidocrație, trecând prin mediocrație și urcând la meritocrație, se decide în bună măsură, mai ales în concentrările de putere de astăzi, soarta independenței justiției și, desigur, soarta oamenilor”.

Merită sesizată în cartea *Lumea scindată* opțiunea de bază a filosofiei angajate de Andrei Marga – „pragmatismul reflexiv”. Autorul consideră că Charles Peirce a avut dreptate să considere consecințele ca teren al testării a ceea ce este gândit, dar propune o listă actualizată a acțiunilor și tipurilor de cunoștințe. Heidegger avea dreptate să spună că filosofia, rămânând tributară metafizicii, nu atinge concretul vieții, numai că și „ființarea umană” și „ființa” pot fi captate abia plecând de la ceva. Hegel le-a privit plecând de la conștiința libertății, Darwin de la supraviețuire în lupta existenței, Marx de la accesul la bunuri, Nietzsche de la capacitatea de creație, Heidegger de la finitudinea existenței umane. 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, dar spune prea puțin despre ceea ce este de făcut. Dieter Henrich are dreptate să atragă atenția asupra „conștiinței de sine”. Doar că istoria se joacă nu numai în conștiință, ci și în afara acesteia – în organizările devenite rigide ale istoriei. Robert Brandom are dreptate să constate că, în calitate de oameni, recurgem la practici raționale și că acestea presupun interacțiuni. Ne limităm însă 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 înfrunte alternativele viitorului.

Oricum, din realitatea dată este de croit o ieșire, căci este sub nivelul conceptelor din care își revendică legitimitatea. Ca astfel de ieșire din crizele actuale, Andrei Marga dezvoltă teza democratizării mai departe (*România în Europa actuală*, 2020) și pledează pentru reunificarea democrației cu meritocrația (*Statul actual*, 2021; *Soarta democrației*, 2022). „Trebuie spus iarăși și iarăși că fără libertăți și drepturi cetățenești și democrație, înțelese la propriu, în legătura lor cu demnitatea umană, în care ele au apărut în zorii modernității, nu este viață demnă de oameni. ...Nici libertățile cetățenești și nici democrația nu se lasă logic trecute în proprietatea cuiva – ambele conțin un moment de generalitate ce face imposibilă confiscarea lor de un grup, de o școală, de o țară, de o ideologie sau propagandă”.

Dar, în circumstanțele de astăzi, „atunci când se face din sumara distincție popperiană dintre

«autoritarism» și «democrație» vârful de lance al politicii, se săvârșesc erori. De pildă, se ignoră faptul că democratizările, câte au fost din anii optzeci încoace, au fost pe baza cooperării internaționale. Democratizarea nu este posibilă în atmosfera creată de «lupta» cuiva. Apoi, nu se ia în seamă împrejurarea că toate țările au învățat din cotitura anilor optzeci-nouăzeci din Europa Centrală și Răsăriteană. Niciuna nu a stat pe loc, încât termenii în care este de discutat azi sunt cu totul alții. Mai departe, se trece cu vederea faptul că au apărut «democrații cu șef de stat», care compromit democrația. Unele revin la vechile autoritarisme. Apoi, se trece cu vederea faptul că lideri socotiți «autoritari» sunt, totuși, aleși în țările respective. Pe un plan mai larg, nu se ia în seamă faptul că, în democrații, apar și lideri nepregătiți și dăunători țărilor lor, în vreme ce și regimurile autoritare pot da lideri îngrijit pregătiți. În sfârșit, să presupunem că autoritarismele ar fi înlăturate, cum se vrea. Nu va ieși o democrație extinsă! Pe de o parte, ideea că există un singur fel de democrație este nedemocratică. Pe de altă parte, o lume curățată de autoritarisme s-ar menține, în condițiile actuale, numai cu prețul unui autoritarism în format mare și al cleptocrației”.

Mesajul creștin, argumentează Andrei Marga, este mai actual decât se crede în atmosfera „lumii scindate”, marcată, sub ochii noștri, de părerism și propagandă. „În definitiv, creștinismul a trebuit eliberat din solidaritatea cu stăpânul, cu șeful de orice fel, care l-a dominat secole și din care și astăzi mai trebuie eliberat. El a trebuit regăsit în fundamentele sale axate pe egalitatea oamenilor și recunoscut ca premisă a democrației moderne. El a trebuit eliberat din ostilitatea față de științe în care l-au încremenit unii adepți. El mai trebuie adus la conlucrare fecundă cu științele, filosofia, arta care au în centrul lor apărarea umanității omului. Numai din asemenea conlucrare pot fi rezolvări la crizele de azi. El are nevoie, ca orice viziune, să întrețină flacăra rațiunii și a demnității umane. El are nevoie astăzi, la rândul său, de ancorare în viața trăită de fiecare om, dincolo de poziția lui în ierarhiile societății”.

Evenimentele anilor pe care îi trăim ne solicită o nouă reflecție asupra libertății. „Oricum o fundamentăm, ca natură sau ca autodeterminare, libertatea include răspunderea, obligația, datoria, iar acestea cresc pe măsura creșterii orizontului libertății. Azi, numai dacă este conștientă de condițiile proprii posibilități, libertatea rezistă complexității lumii. Libertatea efectivă este astfel posibilitatea persoanei de a spune da sau nu fără limitare din partea cuiva și ca suport pentru o triplă datorie: față de tine însuși, față de alții, față de comunitate”.

Libertatea presupune azi, argumentează Andrei Marga, „revenirea de la propagandă și ideologie la gândire liberă... Iar gândire înseamnă: a respecta logica și metodologia; orientare spre viața efectivă a oamenilor, dincolo de clișee; a nu rămâne la ceea ce există; a avea în vedere istoria și cauzalitatea; a recupla identitatea și deosebirea din lume; a privi realitatea ca efect al interacțiunilor; atitudine empatică față de natură și oameni; a asuma că viața mea și viața comunității se condiționează reciproc; a accepta numai acțiunile care favorizează viața, largesc libertățile și democratizează statul; și a ceda doar căutării adevărului și dreptății”.

Axată pe întrebări de acută actualitate, cartea *Lumea scindată* propune răspunsuri construite metodic, cultivat și responsabil. Sunt răspunsuri conceptuale, de care este tot mai multă nevoie în condițiile vieții actuale. (Redacția)



Letiția Gaba *Fără titlu*, imprimare pe linoleum, 2022, pictată și desenată pe deasupra, 70x100 cm



## Universul vizual ambiguu, dramatic și metaforic al artistei Letiția Gaba



Letiția Gaba este un artist al sensibilității imaginarului, al unui spațiu simbolic ad-hoc, întredeschis inconștientului personal, dublat de o liberă organizare a comunicării. Imaginea îmbracă o individualitate tensionată, aparent spontană, plină de rafinament

caligrafic, poetic adeseori, fără însă a fi romanțios ori literar.

Astfel, în grafica și pictura Letiției Gaba, se generează un univers vizual ambiguu, dramatic și metaforic deopotrivă, de hartă sui-generis a unor posibile lumi fremătând rece între un cer și un pământ indefinit sau delicate structuri ludice asexuate ori mari suprafețe de roșu, unde pata de alb și linia neagră, descriu pulsațiile unor adevărate dantelării genuine.

Raportul dintre impulsivitatea și densitatea de expresie, pe de o parte și, pe de altă parte, arhitectura întregului, cu itemuri discursive și complementare deopotrivă, se echilibrează rezultând ansambluri sintetice stranii, deschise interpretărilor dar, totodată, și emoției interogative. Lucrările Letiției Gaba par a reprezenta un fel de eliberare, bine temperată, în raport cu certitudinile unor lumi pur descriptive, istorice, propunând un fel de anarhie structurală disimulată în forme repetitive: cercuri nedefinite, globuri și cupole geodezice, posibile grădini luxuriante, peisaje vag robotizate, fragmente de plante și stratificări exotice, universuri atemporale cu legi și raporturi parte/întreg misterioase ori energii subterane grave, necunoscute încă, mecaniciste, și poate distructive, de ce nu...

Acest schematism „tehnic” și transcendent deopotrivă, fragmentat, violent uneori, cartografic și antiliric alteori, pune în jocul formelor și al semnificațiilor ideatice o naivitate dar și o rigoare să zicem, dodecafonică, atent organizată, însă plină de prospețime dar și de profundă neliniște. Uneori tenta gratuității, a distanțării sau chiar a jocului delicat, informal, adolescentin, uimesc printr-o notă de abandon



Letiția Gaba

într-un indistinct metaforic futurist. Alteori încărcătura imagistică capătă o greutate simbolică de aripi frânte ori de aluzii semantice de teatru asiatic.

În sfârșit, se poate remarca buna familiarizare a artistei cu modul de exprimare paradigmatic contemporan dar și cu puterea/necesitatea de a se individualiza într-un câmp estetic imprevizibil și violent, precum cel al zilelor noastre.

Letiția Gaba posedă un solid parcurs ideatic în căutarea limbajului propriu și, ca orice artist neliniștit, însă plin de vitalitate, se definește/redefinește odată cu efortul de a dialoga cu sine și cu ceilalți prin idee și expresie plastică. Propunând, ca martor și participant implicat, un spațiu reflexiv-estetic, o percepție liberă, vie și individualizantă, în puternica, uneori prea puternica, tensiune existențială a lumii de astăzi.



Letiția Gaba

Phoenix, 2021, acrilic și marker pe carton, 50x70 cm



## sumar

### semnal

Lumea trăită ca temă 2

### editorial

Mircea Arman

Capacitate imaginativă și imaginativ poetic rațional la Aristotel – concilierea neoplatonicilor cu acest tip al gândirii. Apropieri și deosebiri din perspectiva teoriei imaginativului uman (II) 3

### filosofie

Vasile Zecheru

Temeiuri ale gândirii occidentale după Anton Dumitriu (I) 4

Viorel Igna

Elogiul Intellectului (I) 7

Isabela Vasiliu-Scraba

Polii cunoașterii și acțiunii la Faust 9

### diagnoze

Andrei Marga

Pragmatismul reflexiv: sistematica (III) 11

### eseu

Iulian Chivu

Irealul sub tensiunea ipotezelor 14

Nicolae Iuga

Iluminismul etic al lui Immanuel Kant (II) 15

Iulian Cătălui

Fabula în literatura universală: definiții, etimologie, dimensiune morală și scurtă istorie (VII) 16

### poezia

Ionuț Țene

18

### memoria literară

Constantin Cubleşan

„Tot ce-mi aminteam voiam să uit” 19

### istoria literară

Radu Bagdasar

Din subteranele creației (X) 20

### cărți în actualitate

Adrian Suci

Nostalgia perfecțiunii 21

Sandru Frunză

O formă de renaștere a lirismului patriotic în poezia lui Victor Constantin Măruțoiu 22

Alexandru Sfârlea

„Tolstoi a pus războiul înaintea păcii” 23

### comentarii

Ștefan Manasia

Cuba de sub frunte. Hai-hui cu Vintilă Mihăilescu 24

Adrian Lesenciuc

Poezia-țipăt 25

### proza

Isabela Brănescu

Ceasul fără ora opt 26

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș

Retrageri 31

### teatru

Claudiu Groza

Teatru cu oșeni și Rammstein 32

Alexandru Jurcan

Constelații la „Maidan” 32

Eugen Căjocaru

Provocator spectacol non-verbal la *MAGIC PUPPET* 33

### plastica

Nicolae Macovei

Universul vizual ambiguu, dramatic și metaforic al artistei Letiția Gaba 36

## plastica

# Universul vizual ambiguu, dramatic și metaforic al artistei Letiția Gaba

Nicolae Macovei



Letiția Gaba

*Fără titlu*, 2022, acrilic și marker pe pânză, 40x40 cm

Letiția Gaba este o artistă plastică de origine română, care a părăsit România comunistă la vârsta de zece ani, stabilindu-se în Germania împreună cu tatăl său, fost deținut politic, experiență povestită în volumul autobiografic *Die Outsalter*, publicat în limba germană la sfârșitul anului 2019. A absolvit studii de limbi romanice (franceză și italiană), studii de arte plastice (specializarea grafică) și artă textilă la Universitatea din Köln. De-a lungul timpului a avut numeroase expoziții în Germania, Franța, Anglia, S.U.A., Japonia, India, Bulgaria, etc., fiind

prezentă și în România, de cele mai multe ori în expoziții la Galeria Căminul Artei din București, dar și în alte orașe din țară. Pentru arta sa fost distinsă cu mai multe premii internaționale. De asemenea, a inițiat și coordonat mai multe proiecte culturale și workshop-uri. Letiția Gaba este în același timp scriitoare, textele sale apărând în paginile mai multor publicații din Germania, dar și în volume care-i poartă numele. Trăiește și lucrează la Köln.

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 55,8 lei – trimestru, 111,6 lei – semestru, 223,2 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un cu o singură expediție pe lună este de 402 lei.

Tiparul executat de:  
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

