

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**

semnal

Alexandru Sfârlea

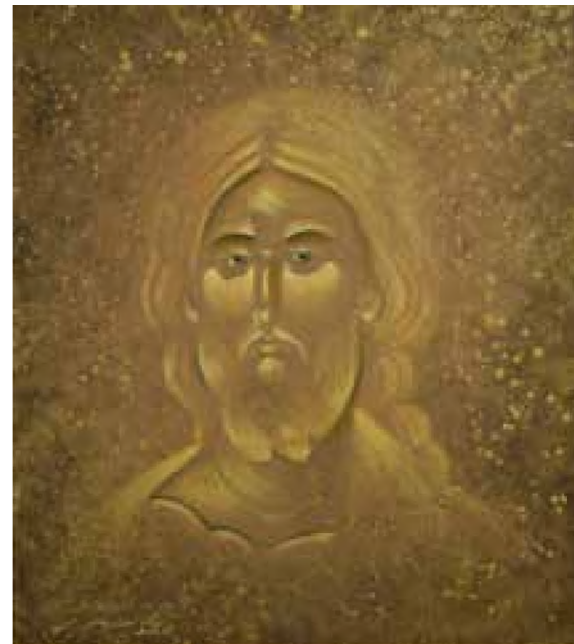
„Lucrând în alb-negru/ Mi-am diminuat ființa”

Raluca Florina Cicortaș
Lucrând în alb-negru
Biblioteca revistei Familia, Oradea, 2020

Doamna profesoară de engleză și română – autoarea acestui volum de debut – mi-a olografiat dedicația pe dânsul „botezându-mă” prenumistic, ca pe un frate al meu (Ioan), plecat în stele mai demult. Drept care, mi-a venit ideea să procedez și eu ca Iosif Vulcan – păstrând proporțiile, desigur – (re)denumind-o pe poetă în „escu” (din Cicortaș), Raluca Florina Cicorescu, floarea de cicoare fiind, nu-i așa, albastră, precum cea a inestimabilului ei precursor. Mă rog, se poate lua asta ca o glumă, dar la fel de bine se poate însuși ca fiind o propunere serioasă, dacă, evident, autoarea are... un „ambitus” creativ pe măsură.

Pe ultima copertă a volumului, poetul Ioan Moldovan afirmă, apotropa(ist)ic, oarecum, că „poeta proiectează simpla confesiune în acțiune lirică ale cărei energii expresive configurează texte îmbibate de delicatețe, [...] din care transpare o admirabilă stăpânire a tensiunilor sentimental- reflexive”. Asta mi-a amintit – într-o subsidiaritate a emergenței semantice – de relevanța și astuțiozitatea poeticească ale unei cunoscute poete clujence, a cărei tematică aparent univocă esențializează imagistic palpitul intimist- aprehensiv și chiar, pe alocuri, ingenuu – ingenios. Trebuie observat, însă, că poeta orădeancă nici nu încercă să-și impregneze apetențele confesive cu un cumul (disimulant) de intensități.

Ea cultivă un tip de simplitate disociativă, acut- colocolială, complăcându-se cu afabilitate în reliefaarea unei retractilități suficiente sieși. Nu știu dacă la modul deliberativ, sau doar pur instinctual, doar că și-a propus o „diminuare a ființei” în cele două culori antitetice: „Lucrând în alb-negru/ mi-am diminuat ființa, [...] în scurt timp furtunile/ se divid în spasme” (pag. 44), iar în alt loc: „Lasă aerul lichid să amețească/ în vârtejuri cele ce nu pot fi spuse,/ doar pentru ca mai târziu,/ să ne putem îndepărta din nou”.



Cozmin Movilă „Eu sunt Cel ce sunt”, ulei pe pânză, 70x60 cm

Pentru că trebuie să știm și noi, ca niște cititori rezonabili și condescendenți ce suntem: „Când destinul e complicat/ și existența înfrigurată a oricărui lucru dispare,/ aproape totul rămâne simplu”. Doar că, nu bine ne cam lămurisem cum stau lucrurile cu simplitatea asta, când, iată, îmi sări-n față ca un iepure lingvistic un text nu știu dacă suficient de criptic, pe cât, aș zice, îndeajuns de straniu, de nu chiar curajos: „Nu-ți spun de ce/ șoldul meu își măsoară pe lățime/ pulsul./ Nici cum crește un umăr pe altul./ Îți spun doar că talia se va învăța/ să stea în strânsoarea panglicii;/ dulce sugrumare: indiferența./ Secunde sărate o vor traversa/ până când tot sudul va fi/ numai nisip./ Vei respira în curând aer curat/ dintr-o atmosferă parfumată de/ carne și haine” (Clepsidră).

Cred că în acest sens – acest tip de poeticitate – ar putea să o îndrepte pe debutanta Raluca Florina Cicorescu (Cicortaș) spre anumite (viitoare) ieșiri din „decorul” banalităților și stereotipiilor care abundă în poezia așa-zisilor generaționiști de azi. Oricum, acest prim volum al orădenței este de bun augur.



Ilustrația numărului:
Cozmin Movilă, *Flori (1)*,
ulei pe pânză, 60x50 cm



Mircea Arman

Filosofia greacă după Aristotel și sfârșitul imaginativului poietic elin

După moartea lui Aristotel nimic nu va mai fi ca înainte în filosofia grecească, respectiv în *structura imaginativă* a culturii grecești antice. Apar evenimente istorice care fac posibilă, cu adevărat, confluența culturii grecești cu cea orientală. Cucerirea „lumii” de către Alexandru Macedon nu lasă fără urmări *structura imaginativului poietic* grecesc. Contactul cu cunoștințele și gândirea lumii orientale va modifica semnificativ însăși esența spiritului grec, cantonat înspre cetate, lege, rațiune și rigoare. Idei religioase, credințe și viziuni filosofice ciudate ca rod al *imaginativului poietic oriental*, filosofii esoterice, neînțelese, se înfățișează spiritului clar și luminos al grecului antic.

Alexandru Macedon, care se considera întruparea spiritului elen, a încercat, pentru început, să impună cultura sa popoarelor cucerite. În scurt timp, elevul Stagiritului își dă seama că puterea lui, îndeosebi militară, nu era suficientă pentru a o impune semințiilor pe care le stăpînea. A înțeles că trebuie să atragă de partea sa pe cei cuceriiți și în felul acesta adoptă o parte din instituțiile lor (spre exemplu instituția regelui divin), dar și a obiceiurilor, credințelor și gândirii proprii acestor popoare.

A fost foarte greu chiar pentru Alexandru să impună aceste lucruri subordonațiilor săi. Macedonenii refuzau să accepte superstițiile orientale, detestau puterea absolută (putere care îi convenea regelui macedonean) și i se împotriveau, adeseori, fățiș acestuia. Grecii aveau un sentiment de netă superioritate față de aceste popoare pe care le considerau barbare. Alexandru care era macedonean a avut curajul să ia de neveste două prințese barbare, iar pe apropiatii săi i-a obligat să ia de neveste femei din nobilimea autohtonă. El înțelesese faptul că numai așa, numai cu condiția acestui compromis, grecii vor reuși să își perpetueze dominația fizică, statală și culturală asupra populațiilor cucerite.

Acest fapt va avea însă consecințe nebanuite la nivelul mentalităților și a *structurii originare a imaginativului poietic elen*. Grecul, solidar și credincios pînă la moarte patriei sale, respectiv orașului-stat, începe să se detașeze de această concepție, acest fapt reverberînd și asupra imaginativului său poietic, a gândirii și a concepției sale despre lume și despre viață.

În mod ciudat, obsesia universalului și a conceptului fundamental pe care se structurează *imaginativul poietic elen*, respectiv *Hen kai Pan*, dispare, filosofia privită ca știința cea mai generală se transformă într-o știință practică, adecvată necesității de a înfrunța și asimila realitatea. Sa fie acest fapt rezultatul proceselor adaptative pe care grecul le-a trăit în încercarea fizică de a cuceri totul, de a stăpîni lumea? Este foarte probabil.

După moartea lui Alexandru, conducătorii militari apropiați lui au renunțat la ideea de a putea crea un imperiu „melanjat” între greci și orientali, respectiv o simbioză a celor două culturi cu tot ceea ce implică ea, de la organizare statală și politică la cea mai adîncă filosofie.

Au apărut cele două mari dinastii care vor conduce absolutist lumea orientală, cea a Ptolemeilor și cea a Seleucizilor. A fost o perioadă tulbură, cu nenumărate comploturi și lovituri de stat, mai puțin acea parte aflată în stăpînirea Ptolemeilor, respectiv Egiptul.

În multe din teritoriile cucerite, deși impusă la nivel oficial, limba greacă nu a avut o pătrundere reală în straturile profunde ale populației care își va păstra neatîns obiceburile, limba și credințele, respectiv propriul *imaginativ poietic*. Ne referim aici chiar la Babilonia, Mesopotamia sau Siria.

Mult mai bine prinde cultura grecească și elemente esențiale ale *imaginativului poietic elen* asupra unui popor cu o cultură extrem de dezvoltată, cum este cea a Egiptului. Apare, în secolul al III-lea Î.Ch., orașul Alexandria, care în scurt timp va deveni capitala spirituală a Orientului. Ptolemeii vor încuraja arta, știința și filosofia și vor atrage oameni valoroși care vor fi fost convinși și de puterea economică, comercială a Alexandriei. Abia acum putem vorbi de confluență și import cultural. Pentru prima dată, și nu doar în *călătorii imaginare pe care le făcuseră toți filosofii antichității eline*, grecii vin în contact nemijlocit cu știința, arta, religia și *imaginativul poietic egiptean*.

Arhimede a studiat la Alexandria, Eratostene era bibliotecarul – șef al „bibliotecii antichității”, Euclid, Aristarh sau Apolonios devenind „specialiști” în științele lor și chiar dacă propagau idei de valoare universală, nu mai aveau nimic comun cu mentalitatea grecească dată de orașul – stat și filosofia lui *Hen kai Pan*.

Odată cu pragmatizarea gândirii, inclusiv a gândirii filosofice, începînd chiar cu cei mai apropiați discipoli ai lui Aristotel și mergînd pînă la stoici sau sceptici, filosofia și știința, în general, încep să se specializeze.

Nu vom mai avea de a face cu „oameni universali” cu indivizi care știau sau tindeau să știe totul ci mai degrabă cu un soi de specialiști, cum ar fi matematicienii sau fizicienii, dar care erau încă prinși într-o concepție generală – filosofică unificatoare.

Așa se face că spiritul „metafizic” al filosofiei dispare încetul cu încetul lăsînd loc jocului logic în filosofie și speculațiilor matematice, sistemelor astronomice și teoriilor fizice, prin urmare această epocă fiind caracterizată de un mare avînt spre materialism, spre concret. Laturile filosofiei care se



Mircea Arman

dezvoltă în această perioadă sunt: logica, morala și etica. Acest lucru se petrece însă pe fondul unei decăderi spirituale fără precedent pentru greci. Dispariția orașului-stat ca matrice imaginativă face ca religiile și superstițiile orientale să își facă loc în gândirea grecească. Acesta nu a fost un lucru pozitiv pentru cultura elină. Importul a mai multor „științe oculte”, precum astrologia, a fost o adevărată pacoste pentru filosofia și imaginativul poietic grecesc, devenind un fel de „nebulie divină” care i-a cuprins pe mai toți filosofii elini.

Toată această lipsă a unității, această fărîmițare, adăugată la importul de religii și științe noi, neobișnuite pentru grec, va duce în cele din urmă la disoluția imaginativului poietic genuin grecesc și apariția spiritului elenistic care marchează o adevărată degradare a *imaginativului poietic antic* grecesc.

În asemenea situație, metafizica face loc eticii și moralei, iar în cele mai bune cazuri logicii. Ea se va ascunde pentru aproape un mileniu.

Cel mai bun exemplu pentru a sublinia afirmația noastră o constituie apariția școlii stoice.

Astfel, cum bine se știe, *Școala stoică* a fost întemeiată de Zenon din Citium, pe care îl vom găsi, în jurul anului 320 Î.Ch., la Athena unde va audia pe cinicul Crates și pe Stilpon din Megara dar și pe Xenocrate. Aceste fapte vor avea, neîndoind, un rol major în definirea doctrinei stoice care va avea influențe atît din perspectiva megaricilor și cirenai-cilor dar și a cinicilor. Apoi, Zenon va deschide, el însuși, o școală filosofică pe care o va așeza lîngă *Stoa Poikile*, de unde și numele de stoici, deși, la început, învătăceii lui Zenon s-au numit, oarecum firesc, zenoniști.

La fel ca și cinicii, dar fără a avea vanitatea lor, personalitatea lui Zenon se detașă în epocă prin severitatea moravurilor sale, bucurîndu-se de un respect unanim, fără nici un fel de rezervă.

Diogenes Laertios arată că se bucura de atîta încredere, încît athenienii i-au încredințat cheia cetății lor și i-au făcut o cunună de aur masiv. A fost înmormîntat cu funeralii oficiale în Cheric. Se pare că a murit la o vîrstă extrem de înaintată la 72 sau 98 de ani. Legenda spune că a refuzat mîncarea sau s-a spînzurat, deoarece își rupsese degetul.



Cel care i-a urmat la conducerea școlii a fost Cleante, autor al unui imn către Zeus păstrat de către Stobaeus „și cunoscut prin anecdota după care el ar fi fost chemat, conform legilor, în fața tribunalului athenian să dea socoteală de mijloacele prin care se întreține. El a dovedit atunci că noaptea căra apă unui grădinar și cu această muncă agonisea atât cât îi trebuia ca ziua să o poată petrece în societatea lui Zenon; pentru noi nu e tocmai lesne de înțeles cum s-ar putea face astfel cu deosebire filosofie. Iar când după aceasta i s-a oferit o gratificare din bugetul statului, Cleante, la sfatul lui Zenon, a refuzat-o”¹. La fel ca și maestrul său Zenon, Cleante s-a sinucis la vârsta de 81 de ani, reținându-se de la mâncare.

În locul lui Cleante, la conducerea școlii stoice vine Chrisippos (281 – 208 î.Ch.) cel care va fi considerat un al doilea întemeietor al stoicismului. Chrisippos era un mare erudit și un dialectician desăvârșit. „A fost un dialectician așa de renumit, încât foarte multi credeau că dacă zeii ar face dialectică, ea n-ar fi alta decât cea a lui Chrisippos. Dar din cauza abundenței ideilor, nu-și îngrijea stilul. Depășea în sîrguință pe oricine, după cum reiese limpede din lista scrierilor lui, al căror număr se ridică la mai mult de șapte sute cinciseci. Le sporea dimensiunile, discutînd mereu asupra aceluiași conceptii, fixînd în scris tot ce întâlnea, făcînd multe corecturi și uzînd de citate din numeroși autori”². Avea o concepție doctrinară diferită de a celorlalți stoici, de aceea a și fost considerat reîntemeietorul școlii, doctrina lui fiind comparată cu cea a lui Cleante încă de Antipatros.

După moartea lui Chrisippos, se vor mai manifesta, printre alții, stoicii: Eratostene din Cirenaica, Zenon din Tars, Antipatros din Tars, Archedomos, Boethos din Sidon sau Diogenes din Seleucia.

Din stoicii greci au rămas puține fragmente³, astfel, cele mai multe informații despre doctrina stoică le vom găsi la stoicii din timpul Romei imperiale, cum sunt cele ale unor autori precum Epictet, Marcus Aurelius, sau Cornutus. Epoca romană nu aduce nici o contribuție majoră la doctrina acestei școli. Mai mult, putem afirma, fără frica de a greși, un Seneca sau Epictet nu aduc nimic nou din punct de vedere speculativ, amprenta lor găsindu-se mai mult asupra aspectelor retorice și moralizatoare.

Izvoarele din care putem reconstrui filosofia stoicilor sunt extrem de bine cunoscute. Le găsim la Diogenes Laertios, la Cicero, la Seneca, Galenus, Sextus Empiricus, Antonin sau Epictet. Un izvor excepțional de important în cunoașterea gândirii stoice îl constituie manuscrisul descoperit la Herculaneum și care a fost publicat în 1875 de către Domenico Comparetti.

Deși interesantă și cu vaste contribuții în ceea ce privește logica, morala și dialectica, stoicii au fost *cu adevărat insignifianți în ceea ce privește latura metafizică a filosofiei*, de ei legîndu-se ideea de materialism.

Cît privește latura fizică a gândirii lor, aceasta nu depășește concepția lui Heraclit despre natură, considerînd sufletul drept un foc din care, prin diverse procedee, se agregă tot ceea ce există. Pentru ei „Dumnezeu este în genere întreaga activitate a naturii, a focului, el este deci sufletul lumii. Așadar, concepția stoică despre natură este panteism desăvârșit. Dumnezeu, sufletul lumii, este focul care e în același timp λόγος: ordinea și activitatea rațională a naturii. Acest λόγος, ordonatorul, stoicii îl numesc Dumnezeu, îl numesc și natură, și destin, și necesitate, forță care mișcă materia; iar ca λόγος producător el este și providență. Toate acestea sînt sinonime”⁴.

După cum cred stoicii, logica este acel ceva care produce totul. Ea este asemănătoare spermei

care germinează făcînd posibil ca un ceva să fie. În *Adversus Mathematicos* se spune: „Sămînța care naște un ce logic este ea însăși logică. Lumea emite din sine germele logicului, prin urmare ea este logică prin ea însăși”, sau: „Orice început de mișcare într-o natură și într-un suflet oarecare ia naștere dintr-un dominant și toate forțele care sunt îndreptate spre diferitele părți ale întregului sunt emantate de dominant ca dintr-un izvor...”⁵.

În cele ce privesc zeii, stoicii nu trec de părerea obișnuită, populară, concepția lor nedeșăvîșind nici în această situație pe cea a lui Heraclit. În ceea ce privește concepția despre univers, materie, formă, etc., gîndirea lor este un amalgam între viziunea heraclitică și cea aristotelică.

Doar vechii stoici se ocupă de probleme de fizică, ceilalți se vor limita la cele de logică și morală, așa cum spune și Hegel⁶.

În ceea ce privește latura cea mai importantă a gândirii stoicilor, logica, ne vom opri foarte puțin asupra ei, schematic, doar pentru a releva cîteva opinii asupra acestei materii așa cum apare ea în gîndirea acestei școli. Interesul nostru în această problemă este unul strict informativ.

Prantl credea că stoicii nu au făcut altceva decât să aducă la un nivel „de școală” logica aristotelică, în acest sens, meritul lor nefiind altul decât că au elaborat „manuale” de logică aristotelică.

Anton Dumitriu, care îl citează la rîndul lui pe Prantl, se ferește a fi atît de tranșant, afirmînd că logica stoică are o cale diferită decât cea aristotelică. Acesta afirmă că există o unitate a gîndirii științifice la stoici și că această unitate este formată din logică, etică și fizică. „Într-adevăr, pentru înțeleptul stoic, cele trei părți ale filosofiei reprezentau trei virtuți. Cu aceasta capătă un sens definit afirmația stoică, anume că înțeleptul trăiește în acord cu natura, iar această formulă generală are astfel un caracter teoretic.

Logica era împărțită la rîndul ei în retorică și dialectică. Acestea însă nu se deosebeau decît în forma lor exterioară, prima fiind un discurs continuu (oratio continua), iar a doua desfășurîndu-se în forma discontinuă a întrebărilor și răspunsurilor. Dialectica era definită de Poseidonius ca «Știință a ceea ce este adevărat sau fals sau a ceea ce nu este nici adevărat, nici fals». În felul acesta, dialectica nu mai era o teorie, ci o tehnică”⁷.

Se pare că stoicii sunt primii care au utilizat noțiunea de logică, pe care au împărțit-o în retorică și dialectică așa cum reiese din scrierile lui Zenon, după cum ne spune Eduard Zeller în *Philosophie der Griechen*⁸. Pe de altă parte, Prantl, în *Gesichte der Logik im Abendlande*⁹, arată că raporturile dintre dialectică și retorică sunt egale, întrucît retorică este trăsătura de bază a dialecticii stoice, astfel, această deosebire avînd doar valoare exterioară. În viziunea lui, la stoici, dialectica și retorică au devenit „știința vorbirii corecte”.

Totuși, spune Anton Dumitriu, logica stoicilor nu poate fi rezumată doar la atît. „Legătura atît de intimă dintre vorbire și gîndire, și ca urmare dintre retorică și dialectică, era ilustrată de Zenon după cum ne raportează Quintilian (*De institutione Oratoria*, II, 20, 7), astfel: *Itaque cum duo sint genera orationis, altera perpetua, quae rhetorice dicitur, altera concisa, quae dialectice, quas quidem Zeno adeo coniunxit ut hanc compressae in pugnum manus, illam explicatae diceret similem*. Așadar deoarece există două genuri de vorbire, unul continuu numit [genul] retoric și altul întrerupt, numit [genul] dialectic, și pe care Zenon le unea pînă într-atît, că le compara pe aceasta [dialectică] cu un pumn închis, iar pe aceea [retorică] cu un pumn deschis. Același lucru ni-l relatează Cicero (*De Finibus Bonorum et Malorum*, II, 6, 17): *Zenonis est, inquam, hoc Stoici: omnem*



Cozmin Movilă

Anastasia, ulei pe pânză, 15x15 cm

Viorel Igna

Hegel – Ereditatea regăsită

vim loquendi, ut jam ante Aristoteles, in duas tributam esse partes, rhetorica palmae, dialecticam pugni similem esse dicebat, quod latius loquentur rhetores, dialectici autem compressius. Iată, am spus, [părerea] lui Zenon Stoicul asupra acestei chestiuni. El a împărțit, ca și Aristotel înaintea lui, întreaga facultate de a vorbi în două părți, el spunea că retorica este asemenea palmei, [iar] dialectica [asemenea] pumnului, pentru că oratorii vorbesc mai amplu, dar dialecticienii [vorbesc] mai concis¹⁰.

Și dialectica, la rîndul ei, este privită ca divizată în două părți, „in verba et significationes, id est, in res quae dicuntur et vocabula quibus dicuntur; ingens deinde sequitur utriusque divisio. [...]”.

Din relatările filosofilor antici rezultă că toată această diviziune a logicii și studiul savant și complet al fiecărei secțiuni se datoresc în cea mai mare parte lui Chrysippos¹¹.

Studiind vorbirea corectă, stoicii au trebuit să aprofundeze gramatica dar și poetica și metrica, ba chiar au constituit un fel de filosofie a limbajului, iar concluzia lor a fost că poezia și sofistia sunt, ambele, *pseudos logos*, adică vorbire falsă.

Logica stoică va cuprinde, ca logică a semnificațiilor, o teorie a conceptului, una a categoriilor, una a judecății și una a deducției. Teoria judecății va propune o teorie a adevărului, în schimb, teoria criteriilor, ca parte a logicii, „a preocupat foarte mult pe gânditorii stoici, dacă judecăm după numeroasele tratate scrise se ei care se referă la acest subiect; ea va deveni de fapt o introducere la teoria semnificațiilor¹².

Dialectica, care, precum am văzut, este același lucru cu retorica, deosebirile fiind doar formale, are ca fundament semnul (verbum) și semnificația. De semn aparțin: fiziologia limbajului, gramatica, poetica și teoria muzicii; de semnificație: teoria criteriilor, teoria conceptelor, teoria categoriilor, teoria propozițiilor, teoria raționamentului¹³.

Nu este rolul acestei cercetări să detalieze logica stoică și implicațiile ei ulterioare, chiar și dacă ne-am referi numai la nominalismul Evului Mediu și la studiul pe care logicienii aceluși timp l-au consacrat așa-numitelor *suppositio* și *significatio*. Pentru gândirea metafizică, formalismul logic al stoicilor și materialismul lor, uneori gregar, nu pare să conțene prea mult. Ceea ce au adus ei nou în gândirea grecească este de datoria logicienilor să deslușească și să comenteze. Lucrările destinate acestui curent ideatic sunt mai mult decât abundente.

Ceea ce face interesul nostru este să exemplificăm decăderea *imaginativului poetic grecesc genuin* și a metafizicii eline de tip integrator (*Hen kai Pan*) odată cu dispariția lui Aristotel și expediția lui Alexandru Macedon.

(Din lucrarea *Imaginativ și adevăr*)

Note

- 1 Hegel, *Op. cit.*, vol II, pp. 14 – 15.
- 2 Diogenes Laertios, *Op. cit.*, VII, I, 180.
- 3 Aceste fragmente au fost strînse între coperti de carte de către Hans von Arnim în *Stoicum veterum fragmenta*, 3 vol., Leipzig, 1903 – 1905.
- 4 Hegel, *Op. cit.*, vol II, p. 20.
- 5 Apud Hegel, *Op. cit.*, vol II, p. 20.
- 6 Hegel, *Op. cit.*, vol. II, p. 21.
- 7 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 274.
- 8 E. Zeller, *Op. cit.*, vol. III, 1, p. 65.
- 9 Prantl, *Op. cit.*, I, p. 413.
- 10 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 274.
- 11 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 275.
- 12 Anton Dumitriu, *Op. cit.*, p. 275 – 276.
- 13 Apud, A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 276.

Așa cum marile descoperiri arheologice sunt legate de multe ori de întâmplare și de încăpățănarea unui studios avid de cunoaștere, așa s-a întâmplat cu regăsirea unui fond de manuscrise de mai mult de cinci mii de pagini ce conține transcrierea lecțiilor ținute de marele filosof german Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) la Universitatea din Heidelberg între 1816 și 1818. Descoperirea filosofică a secolului a fost anunțată în 27 octombrie 2022, ne relatează Francesco Di Frischia¹.

Totul a început prin publicarea unei monumentale biografii dedicate lui Hegel cu ocazia a 250 de ani de la naștere, în iulie 2020. Klaus Vieweg, în vârstă de 69 de ani, biograful lui Hegel și Profesor emerit al Universității Friedrich Schiller din Jena, cam la 260 de km de Berlin; el, ca un neobosit cercetător, a căutat tot ce poate fi legat de personalitatea lui Hegel, a noutăților ce privesc viața și opera filosofului german despre care se credea că s-a spus și s-a scris tot.

Biografal a vizitat de multe ori arhivele și a reparcurt etapele principale ale vieții și ale carierei lui Hegel care l-au făcut să devină filosoful de faimă internațională din vremea afirmării capitalei Berlin, când pentru a-l putea asculta, studenții veneau din toată Europa, așa cum face azi tinerii pentru a participa la concertele celor mai faimoși rockstar. Rezultatul este o biografie de 900 de pagini, care în Germania este deja la a treia ediție cu Beck și este în pregătire ediția în engleză la Stanford University Press: ediția în italiană va fi publicată în 2024 de către Bibliopolis cu Academia Vivarium Novum².

Cîteva luni după aceea, în plină pandemie, Vieweg primește o scrisoare de la Dr. Willi Ferdinand Becker din Bonn: care îi spune că lectura biografiei i-a plăcut mult, fapt pentru care îi trimite un studiu de-al său din 1985, intitulat „Hegel și Bonn”, în care se făcea trimitere la un document lăsat în biblioteca Episcopiei din Munchen și Freising aparținând lui Karl Joseph Hieronymus Windischmann (1775-1839), un teolog și filosof pe care Hegel l-a întâlnit la Bonn și cu care a avut un schimb epistolar. În studiul lui Becker se face trimitere la o însemnare prezentă în text referitoare la transcrierea cursurilor lui Hegel, care n-au mai fost examinate până atunci. Dar cum este posibil că niciun filosof nu s-a mai interesat de ele și să meargă imediat să vadă despre ce este vorba? Răspunsul este mai simplu decât s-ar putea crede: Becker și-a publicat articolul într-o revistă de studii istorice și probabil niciun filosof nu a citit despre documentele de care vorbea Windischmann.

Să ne întoarcem puțin în urmă, ne spune Francesco Di Frischia: până și fiii lui Hegel, Karl și Immanuel, care au căutat manuscrisele lui Friedrich Wilhelm Carové, primul asistent al lui Hegel la Heidelberg, autor al unor opere



Cozmin Movilă

Autoportret, ulei pe pânză, 100x70 cm

poetice, literare, juridice și politice relevante nu știau unde se află. Cercetarea, însă, s-a concentrat pe documentele aflate la Frankfurt, adică într-un loc greșit, așa cum s-a găsit scris într-o scrisoare din 19 septembrie 1870. Manuscrisele lui Carové, de fapt, erau la Munchen...

După ce a citit semnalarea pe care a făcut-o Becker, Vieweg s-a bucurat, deoarece intuiția sa îi spune că este nevoie să fie controlat acel material. Dar în acel timp era pandemia, și arhivele Episcopiei din Munchen și Freising sunt închise. „I-am scris imediat directorului Arhivelor, își amintește cel care și-a dedicat viața studierii operei lui Hegel. Mi-au spus că Arhivele sunt închise și pentru că în acel timp se făceau lucrări de restructurare. Toate acestea l-au împiedicat pentru doi ani să poată vedea acele manuscrise. În sinea mea eram sigur că era vorba de ceva foarte important: manuscrisele lui Carové, care de altfel sunt citate în corespondența dintre Hegel și Windischmann. Trebuia să merg urgent la Munchen, dar nu era posibil”.

Reconstrucția a fost făcută de același Vieweg, scrie Francesco Di Frischia, în 4 mai în cursul unei Sesiuni de comunicări la Universitatea din Roma Trei. Vieweg pleacă de la Jena la Munchen cu mașina în 29 iunie 2022. „Primul manuscris pe care l-am văzut era despre *Filosofia spiritului*. M-a cuprins o bucurie imensă: o descoperire de acest fel, poate, se face o singură dată în viață, precizează studiosul german. Nu puteam să

cred. M-am gândit imediat că mi-ar fi plăcut să găsec acele documente înainte, de exemplu în timpul celor cinci ani de cercetări pe care până în 2018 le-am dedicat scrierii biografiei lui Hegel. După aceea, normal, l-am avizat pe directorul Arhivelor”.

A doua călătorie la Munchen am făcut-o două luni după aceea, în 18 august. „Îmi imaginez că vom descoperi multe alte documente importante, de aceea am mers împreună cu doctorandul meu Johannes Korngiebel, care m-a ajutat, își amintește Vieweg, și care a fost primul martor al regăsirii a aproximativ 4500 de pagini din manuscrisele lui Carové”. Prețioasele documente aflate în proprietatea Episcopiei de Munchen și Freising pentru aproape 200 de ani au fost uitate în niște banale cutii în Arhive.

De ce nimeni nu s-a interesat până atunci? O anecdotă povestită de Vieweg ne face să înțelegem această enigmă: „În Schedariul Arhivelor am găsit vocea: „Fenomenologia după Heyl”. A fost în mod sigur o eroare de catalogare, explică expertul din Jena, trebuia să se scrie, după Hegel. În mod fericit pentru mine, a fost comisă această eroare, altfel sunt sigur că alții ar fi ajuns să cunoască aceste documente cu mult înainte. Emoția descoperirii reiese și din cuvintele profesoarei Francesca Iannelli, profesoară de estetică la Universitatea Roma Trei, membru al echipei de experți care lucrează cu manuscrisele: „Atunci când Klaus Vieweg, vara trecută, mi-a scris de regăsirea documentelor am fost uimită. Am colaborat încă din anii '90 în Germania cu Annemarie Gethmann-Siefert, una dintre cele mai cunoscute cercetătoare ale operei lui Hegel, care a participat la ediția izvoarelor esteticii hegeliene și post-hegeliene: m-am bucurat foarte mult. M-am gândit că pentru două secole acele documente au rămas învăluite de mister și în sfârșit se putea face lumină asupra conținutului lor, care va fi în măsură să deschidă noi și prețioase perspective de cercetare ale operei marelui filosof german”.

Filosoful-detectiv este atât de fericit pe cât de uimit: din întâmplare a descoperit un tezaur, dar pentru a-l identifica și a-i data conținutul are nevoie de o întreagă echipă, în care sunt implicați profesori și cercetători italieni, care în ultimele

decenii s-au impus datorită studiilor inovative pe care le-au realizat având ca argument idealismul german. Cei care i-au coordonat sunt Vieweg și Christian Illies (Universitatea din Bamberg), care s-au pus pe lucru imediat. Tezaurul conține manuscrisele despre *Logica și Metafisica*. Despre *Filosofia naturii* sau *Filosofia spiritului*, despre *Estetica* și despre *Istoria filosofiei*.

Pentru a fi mai siguri că este vorba de documente originale, a fost efectuată o probă de autenticitate a caligrafiei lui Carové. După aceea s-a trecut la indentificarea și datarea manuscriselor și acum începe transcrierea textelor pentru a putea realiza o ediție critică. Având în vedere acest imens material au fost stabilite patru grupuri de cercetare: cel din Jena, coordonat de Vieweg, căruia i s-a alăturat cercetătorul Johannes Brauer care se ocupă de manuscrisele despre *Logică și Metafisică*, *Enciclopedia* și *Filosofia spiritului*; cel din Bamberg și cel al Universității Federico II din Napoli, coordonat de Christian Illies împreună cu cercetătoarea Federica Pitillo, care se ocupă de *Filosofia naturii* dintre anii 1816-1817 și 1818; apoi acela de la Ateneul din Roma Trei coordonat de Francesca Iannelli împreună cu cercetătorul Gabriele Schimmenti, care se ocupă de manuscrisul *Esteticii* din 1818; acela al lui Bamberg coordonat de Marco Fuchs cu cercetătorul Matthias Scherbaum, despre *Istoria filosofiei*. Fiecare cercetător va petrece în medie circa 6-8 ore pe zi cu examinarea documentelor. Este vorba de o muncă costisitoare, care poate cere până la 4 sau 5 ani pentru a putea ajunge la o ediție critică a transcrierii complete a manuscriselor.

Documentul cel mai așteptat care va fi tradus de către network-ul „Hegel Art Net” este probabil acela pe care cercetătorii au sperat dintotdeauna să-l găsească: adică textul care repropune în mod integral primul curs ținut de Hegel în semestrul de vară din anul 1818 despre *Estetică*, despre care pentru mai mult de 200 de ani nu se mai avea nicio știre. În particular acest manuscris, de mai mult de 600 de pagini, este redactat cu o caligrafie ce poate fi descifrată, precizează profesoara Iannelli, dar dificil de transcris deoarece cer acronimii și prescurtări care cer mult timp pentru a fi clarificate în mod definitiv.

Conținuturile sunt extrem de semnificative ca să putem evalua evoluția esteticii hegeliene în integralitatea ei. În acest caz, o importanță majoră trebuie dată și valorii pe care Hegel a atribuit-o artistului ca seismograf al epocii sale. Și arta italiană, înaintea succesivelor călătorii artistice pe care Hegel le-a făcut în Italia, a fost pe deplin apreciată de filosoful german.

Ajunși la acest punct al relatării noastre menționăm afirmațiile lui Vieweg și a profesoarei Iannelli:

„Fără niciun dubiu, la sfârșitul acestui lung studiu, va fi necesar să reconsiderăm întregul sistem filosofic al lui Hegel, la lumina datelor noi conținute în aceste manuscrise. Regăsirea lor constituie o descoperire importantă și pentru a putea reflecta asupra modalităților comunicative și pedagogice ale lui Hegel.

Numeroasele cursuri ținute de Hegel la Heidelberg reprezintă de fapt debutul său ca Profesor făcând apel la o inedită formă de transmitere a cunoașterii”.

La expunerea orală din Aulă, sau de multe ori chiar dictată studenților, așa cum a fost cazul *Esteticii*, este văzută confruntarea directă a lui Hegel cu studenții săi (în așa numitul *Conservatorium*), ca o intermediere clarificatoare a lui Carové (în *Repetitorium*, gestionată de acesta din urmă ca asistent), pentru a da consistență învățării dialogice, mai puțin folosită de alții în acea vreme. Practic Carové avea misiunea deloc ușoară, de a face tot ce era posibil pentru a face înțeleasă filosofia lui Hegel de către tinerii studenți de la Heidelberg.

Nu putem trece cu vederea, concludă Francesco Di Frischia, că un concept care apare repetat de mai multe ori în manuscrise este acela de libertate, a celei politice și a celei artistice, o temă incredibil de actuală și în zilele noastre. Poate tocmai de aceea Hegel este considerat și azi ca fiind cel mai important filosof modern, *apărător al puterii rațiunii și al libertății*.

Note

- 1 Francesco Di Frischia, *Hegel, Ereditatea regăsită în Lettura* (Corriere della sera) din 21 mai 2023.
- 2 Ivi, *Lettura*.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Temeiuri ale gândirii occidentale după Anton Dumitriu (III)

Această atitudine (esențialmente faustică, n.n.) a lui Descartes este la originea culturii europene, a stilului ei de permanentă neliniște, agitată ca o mare de propria ei adâncime, căutând o cunoaștere fermă și definitivă, dar care nu poate fi totală și nici definitivă, fiindcă nu se poate, prin natura ei, să se sfârșească vreodată.

Descartes [...] este concretizarea tendințelor sociale, politice și intelectuale – mai ales – care au opus Renașterea scolasticismului, au provocat Reforma, au făcut ca științele să facă progrese uimitoare și astfel să apară în mod necesar ideea de metodă. El nu se găsește numai la originea filosofiei moderne, ci la originea întregii culturi occidentale, a spiritului de care este pătrunsă, a coordonatelor care îi definesc poziția.

Anton Dumitriu

În opera lui Anton Dumitriu, se pot constata cel puțin cinci reveniri elocvente asupra subiectului René Descartes. Se poate constata de asemenea că, în decursul timpului și cu referire strictă la filosofia cartesiană, abordarea autorului român a înregistrat, o serie de fluctuații semnificative care împreună și toate la un loc alcătuiesc un tablou reprezentativ al acestui moment unic în istoria filosofiei. Toate acestea reveniri decurg firesc și organic din interesul constant pe care Anton Dumitriu l-a manifestat în ceea ce privește descifrarea gândirii cartesiene și, în genere, a resorturile profunde care au schimbat cursul tradițional al filosofiei deturându-l sistematic înspre raționalism, mecanicism și în cele din urmă, înspre ateismul materialist. Totuși, ar fi eronat să se creadă că fascinația pe care a exercitat-o gândirea lui Descartes asupra gândirii lui Anton Dumitriu a fost o atracție intelectuală pură și irezistibilă; în egală măsură, acest prim și firesc imbold este umbrit, în multe privințe, de puternice tendințe critice și de respingere a doctrinei cartesiene. Iată, în acest sens, un citat reprezentativ: *Descartes a făcut cea mai mare descoperire pe care putea să o facă gândirea omenească, s-a descoperit pe Sine ca Principiu, dar negarantând acest Principiu prin el însuși, el a alterat însăși esența Principiului;* Dumitriu, 1990, p. 103.

Prin studiul denumit *Misticismul lui Descartes* (1938), care deschide această serie, Anton Dumitriu va fi întreprins, cu mult aplomb și entuziasm, un prim survol asupra unei culmi care, pe bună dreptate, poate fi denumită cumpăna apelor în ceea ce privește filosofia occidentală din moment ce separă ferm cele două mari tendințe orientate către bazine de acumulare gnoseologică diametral opuse. Ca atare, vom avea, pe de o parte, *philosophia perennis* – gândirea tradițională, perenialistă, în interiorul

căreia metafizica lui Aristotel rămâne, totuși, cheia de boltă a întregului sistem – și, pe de altă parte, *philosophia garrula* – filozofarea speculativă, gândirea modernă care scoate Principiul din om și din lume și astfel validează, treptat, nihilismul pe care Friedrich Nietzsche îl va ridica la rang de sistem și, în cele din urmă, ateismul materialist având ca apogeu sângeroasa prigoană comunistă din secolul XX. În esență, studiul menționat analizează elementele mistice din filosofia lui Descartes și mai ales pe cele referitoare la dualismul minte-corp, existența lui Dumnezeu și relația dintre cunoaștere rațională și cea intuitivă. Totodată, se relevă faptul că, deși Descartes este adesea perceput ca un filosof raționalist și fondator al epistemologiei moderne, există și aspecte mistice în gândirea sa. Este semnificativ să precizăm aici că, în anul 1937, Academia română a organizat o manifestare de amploare vizând aniversarea a trei sute de ani de la publicarea volumului *Discours de la méthode*. Evenimentul a reprezentat un moment de apogeu al receptării operei lui Descartes în România iar Petre P. Negulescu – îndrumătorul de doctorat al tânărului Anton Dumitriu – a conferențiat atunci în Aula Academiei. Desigur, toate acestea nu au rămas fără ecou în ceea ce privește creația și parcursul ulterior al aspirant Anton Dumitriu; Negulescu, pp. 239-247.

Cea de-a doua referire substanțială la René Descartes și la opera sa este acel amplu studiu cuprins în *Capitolul al XXX-lea* din monumentală lucrare *Istoria logicii* (1969) în care autorul prezintă specificul gândirii filosofului francez și, cu deosebire, logica geometrică pe care se bazează



Cozmin Movilă

Flori uscate (1), ulei pe pânză, 70x60 cm



Cozmin Movilă

Căpîțe, ulei pe pânză, 60x50 cm

acea faimoasă reprezentare intitulată *mathesis universalis* având ca idee centrală conceptul de ordine universală ce se relevă pregnant prin măsură și armonie. Prin această *mathesis universalis*, Descartes înțelegea ...o algebră foarte generală care, independentă de conținut, arată numai ordinea de succesiuni a unor termeni sau măsura, dar numai pentru raporturile dintre lucruri. Desigur, *mathesis universalis* sau *scientia mirabilis* nu poate fi o disciplină matematică având obiect distinct, precum aritmetica, geometria etc., ci reprezintă, mai curând, ideea de știință universală, de spațiu coerent și omogen, conceput la modul cel mai general și având proprietăți ce pot fi studiate cu ajutorul metodei cartesiene; Dumitriu, 1969, pp. 521-523. În prelungirea acestei reprezentări, Descartes avansează celebra sa metodă care, în esență, presupune două principii fundamentale decurgând din scopul specific (obținerea de idei clare și distincte) și, mai ales, din procedura utilizabilă pentru decelarea adevărului (îndoiala metodică); aceste două principii cartesiene sunt condiționate, totodată, de respectarea celor patru reguli¹ anume proclamate de către Descartes pentru ...a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe. În timp, metodologia cartesiană a intrat în educația omului modern; cu toate acestea știința va renunța, treptat, la postulatul privind ideile clare și distincte însă va menține ca fiind valabil cel de-al doilea enunț, cel care, altfel spus, invocă faptul că forma ideală a adevărilor științifice este ecuația matematică.

A treia revenire a lui Anton Dumitriu la cartesianism este chiar textul consemnat în *Cartea întâlnirilor admirabile* (1981) care a fost intitulat *Descartes sau îndoiala nesfârșită* și asupra căreia vom stăruia în continuare; prin amplitudinea și profunzimea expunerii, eseul respectiv reprezintă, cumva, un apogeu în această exegeză antondumitriană. Pe parcursul studiului său, Anton Dumitriu identifică rațiunea cu bunul-simt², după modelul impus de Cartesius, prezintă numeroase elemente de bio-bibliografie și, în fine, comentează metoda inedită promovată de către filosoful francez pentru a conduce rațiunea pe calea cea justă într-o cercetare științifică a realității și aflarea adevărului. În contrast cu filosofia dogmatică de tip scolastic, Descartes proclamă rațiunea umană – rigidă și relativă, în fond – ca fiind unicul motor al cunoașterii umane, limitând, prin aceasta, rolul inteligenței și deschizând calea pragmatismului, utilitarismului, pozitivismului, agnosticismului etc.; Guénon, OO, pp. 30-31.



Cea de-a patra referire la Descartes pe care o vom trece în revistă succint aici este cea existentă în lucrarea *Culturi elee și culturi heracleitice* (1987), respectiv *Capitolul al VIII-lea – Eroarea lui Descartes*.³ Anton Dumitriu identifică un viciu originar care, în timp, a fragmentat în mod constant unitatea Occidentului și a creat un haos neverosimil introducând, prin aceasta, o nesiguranță evidentă și o inconsecvență haotică semnificativă. Anton Dumitriu consideră că autonomia / libertatea gândirii produce o îndoială persistentă care, până la un punct, poate fi un factor benefic, creator, dar care, în situația că este folosită cu imprudență și fără minime măsuri asiguratorii poate genera, dimpotrivă, efecte nocive și consecințe dintre cele mai distructive.⁴ Mai mult, prin negarea sistematică a Adevărului suprem se va ajunge la o îndoială absolută care va eroda neconștient cunoașterea și aplicarea acesteia până la cote alarmante. În această situație, precum sofistul din antichitatea elenă, omul occidental va fi constrâns să conchidă că nu există un sistem absolut de adevăruri și, astfel, de la această concluzie până la o deplină anarhie intelectuală nu mai poate fi decât un singur pas. Drept remediu, Descartes propune îndoiala metodică; în fapt, aceasta provine dintr-o continuă nemulțumire în raport cu nivelul curent al cunoașterii și astfel funcționează ca o erezie mereu angajată în a contesta adevărul și în a formula noi perspective privind

înlocuirea acestuia cu un alt enunț mai adecvat în raport cu realitatea.

În fine, ultima revenire asupra momentului Descartes, cea pe care Anton Dumitriu o va fi expus pe parcursul *Capitolului al VII-lea* din cartea sa *Homo universalis* (1990), se concentrează asupra *cogito*-ului ca sublim și rafinat produs al intuiției intelectuale – gâtul clepsidrei prin care metafizica antică elenă având în prelungirea ei scolastica medievală alunecă persuasiv în *corpus*-ul filosofiei speculative moderne. Interpretările formulate, de-a lungul timpului, cu referire la dictonul cartezian au fost nu doar deosebit de numeroase, ci și întemeiate, îndreptățite și foarte bine argumentate, de cele mai multe ori; chiar și așa, aceste nu au fost în măsură să diminueze sau să anuleze puterea celui enunț sibilinic și misterior. Această veritabilă avalanșă de comentarii, interpretări și obiecții care s-au acumulat în cele aproape patru veacuri trecute de la pronunțarea cugetării respective are drept cauză, în mare parte, o evidentă carență a celui aforism marcat de o inerentă imprecizie care, în timp, a declanșat o nevoie acută de clarificări și precizări ale sensurilor avute în vedere.

Incontestabil, momentul Descartes reprezintă punctul de inflexiune dintre viziunea perenialistă cu centrul său metafizica tradițională având ca pivot său originar – Principiul suprem și absolut, pe de o parte, și viziunea modernă, antropocentrică,

dominată de concepte precum raționalismul, nihilismul, ateism-materialismul și diverși indicatori cantitativi, pe de altă parte. Cartesianismul modifică din temelii morfologia și fiziologia filosofiei, separă *physis*-ul (studierea rațională a fizicalității) de *meta ta physis* (studierea intuitivă a principiilor prime), introduce dualismul minte-corp și, de aceea, poate fi considerat un punct de cotitură semnificativ în filosofie, cu influență profundă și durabilă asupra dezvoltării ulterioare a gândirii și societății occidentale. Descartes a fost unul dintre primii filosofi moderni care a abordat filosofia într-un mod sistematic și rațional.

În mare măsură, René Descartes a fost motivat să considere filosofia anterioară lui ca fiind vetustă și restrictivă din moment ce, în concepția sa, abordarea tradițională nu produsese descoperirea unei cunoașteri certe și fundamentale. Gânditorul francez a fost interesat în mod special de abordarea științifică, adică de cunoașterea rațională și de modalitatea prin care se pot obține cunoștințe solide și sigure. Având mereu în vedere o contestare a enunțurilor anterioare, el a susținut că este necesar să se pună sub semnul întrebării toate vechile convingeri pentru ca astfel să se identifice o bază solidă și incontestabilă privind cunoașterea. Întrucât, în concepția sa, procesul cognitiv trebuia să prezinte garanții certe, Descartes a proclamat invenția sa ca fiind cheia de boltă a întregii cunoașteri umane și astfel îndoiala metodică s-a generalizat devenind o măsură de precauție *sui generis* vizând eliminarea prejudecăților și a credințelor neîntemeiate.

Descartes nu a exclus în mod absolut Principiul suprem transcendent sau metafizica tradițională. El a încercat să demonstreze existența lui Dumnezeu prin intermediul argumentului ontologic și a atribuit o importanță deosebită dimensiunii spirituale și intelectului uman. În paralel, metoda sa recomandă cunoașterea bazată pe rațiune și pe intuiția intelectuală, în detrimentul cunoașterii dogmatice și a credințelor tradiționale. Îndoiala metodică promovată de către Descartes, la vremea sa, poate fi văzut acum ca o modalitate concretă prin care se viza realizarea unei cunoașteri fundamentate, în timp ce negarea Principiului și a metafizicii tradiționale poate fi văzută ca fiind o consecință a accentului pus pe rațiune și pe autonomia intelectuală în căutarea cunoașterii certe.

Revenind la textul menționat anterior, intitulat *Descartes sau îndoiala nefârșită*, vom preciza că Anton Dumitriu considera metoda ca fiind în centrul filosofiei cartesiene (p. 528); în *Discours*-ul său, publicat în anul 1637, autorul nu face o teorie a metodei sale ci, pur și simplu, prezintă parcursul formării lui intelectuale și a modului cum a ajuns la această soluție. Metoda lui Descartes – marea lui inovație – este mai mult decât o simplă și banală procedură (înșiruire de acte și intervenții defalcate pe etape succesive) căci, în fond, aceasta prescrie o atitudine care stimulează gândirea sistemică și cercetarea științifică autentică.

Descartes produce o critică severă a științelor și își arată deschis neîncrederea față de cunoștințele umane acumulate până la vremea sa. Despre domeniul *humaniores*, de pildă, arată că științele respective nu transmiteau cunoștințe clare și sigure și, ca atare, nu aveau capacitatea de a forma caracterul omului, potrivit utilității lor declarate. Matematicile, la rândul lor, având *...fundamente atât de ferme și solide...* nu au făcut posibilă edificarea unei construcții socio-umane cu adevărat impunătoare. Filosofia îi apărea lui Descartes ca fiind un etern teren al disputelor de idei astfel că, în final, totul părea incert și confuz. Critica științelor îl conduce pe Descartes la un scepticism generalizat față de cunoștințele omenești; din această insatisfacție



Cozmin Movilă

Flori uscate (2), ulei pe pânză, 70x60 cm

față de științele timpului său se va naște determinarea lui de a căuta lăuntric adevărul și de a cerceta sistematic marea carte a naturii.

Influența filosofului francez asupra posterității a fost covârșitoare în toate planurile. *Tocmai făurirea unui nou mod de a gândi este caracterizant pentru Descartes...* și, mai departe, *...omul tuturor momentelor care au urmat lui Descartes va fi un om al îndoielii, al nemulțumirii, în neobosită căutare a soluțiilor tuturor problemelor pe care și le pune și pe care le rezolvă provizoriu. Pe acest om, chiar pe culmea științei, a tuturor științelor, Goethe avea să-l descrie foarte bine: este Faust – spune Anton Dumitriu (p. 535).*

Referitor la schimbarea fundamentală pe care o introduce filosofia lui Descartes în gândirea europeană, un important teolog francez de sorginte catolică⁵ a ținut să menționeze că aceasta a fost posibilă datorită unei strategii elaborate și foarte bine pusă în operă căci, *...filosofia lui masca ceea ce voia să distrugă, întreaga fundație a metafizicii tradiționale, impunând un matematism universal, o ruptură între noua știință și vechea înțelepciune; [...] gândirea mascată este chiar o caracteristică a gândirii cartesiene (p. 541).*

Data fiind evidența subiectului gânditor (*ergo sum*) și cea a gândirii (*cogito*), Descartes proclamă intuitiv celebrul său dicton *cogito, ergo sum* – în formulă completă, *dubito, ergo cogito, cogito ergo sum!* Dintr-o altă perspectivă, acel *dubito* (îndoiala) naște conștiința cugetării (gândirea ca luciditate a conștiinței subiective) pentru ca, apoi, din cugetare să se întărească certitudinea existențială. Acest enunț cartesian a fost ridicat la rang de principiu și a fost preluat ca adevăr fundamental în întreaga construcție socio-umană care a urma. Mai târziu, eroarea a fost explicată prin aceea că Descartes a introdus *ego*-ul în constatarea sa și astfel îl înlocuiește pe Dumnezeu cu eu gânditor. Așa se face că *...prin hotărârea de a renunța la criteriul autorității [...] Descartes a făcut și greșeala ca dintr-un orgoliu nemăsurat să creadă că o singură viață de muncă, fie ea chiar a unui om de geniu, poate să suplinească frământările de secole ale altor multe minți de geniu. O privire comparativă a propriei sale teorii a cunoașterii cu aceea, de exemplu, a grecilor, l-ar fi ajutat, desigur, să depășească unele goluri în treptele logice ale edificii filosofice lui (pp. 548-550).*

Mathesis universalis – știința miraculoasă care i-a fost revelată lui Descartes – a traslatat ferm metoda geometrică în cercetarea științifică și a impus, prin aceasta, exigența unei demonstrații riguroase privind toate enunțurile. De-a lungul timpului, această supremație a metodei matematice a căpătat o aparență de legendă și grație *credo*-ului respectiv, știința a înregistrat progrese remarcabile. Ca atare, gândirea umană apare, în acest moment, asemenea unui demiurg care produce existența ca existență, astfel că, potrivit aceluiași Jacques Maritain, citat de către Anton Dumitriu, *...nu realitatea va cere științei să fie adevărată, ci știința va cere realității să fie științifică (pp. 550-552).*

La finalul studiului său, Anton Dumitriu trece în revistă etapele pe care le va fi parcurs Descartes pentru a ajunge la certitudinile sale absolute și conchide că îndoiala metodică, așa cum a fost aceasta proclamată de către filosoful francez, macină inclusiv adevărurile și convingerile cartesiene. Ca atare, atâta vreme cât raționalismul profund și intim legat de concepția științelor cantitative va ocupa un loc dominant în cultura occidentală, îndoiala metodică are toate șansele să rămână universală. În aceste condiții, chiar dacă raționalismul și antropocentrismul cartesian îl propulsează pe om la rang de co-părtaș la Creație, ființa umană nu va putea face nimic pentru a evita propria sa extincție ca specie.



Cozmin Movilă

Buchetul, ulei pe pânză, 60x50 cm

Bibliografie

- Damasio, Antonio, R. – *Eroarea lui Descartes*, Ed. Humanitas, 2005;
 Descartes, René – *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, Ed. Academiei, 1990;
 Dumitriu, Anton – *Homo universalis. Încercare asupra naturii realității umane*, Ed. Eminescu, 1990;
 – *Culturi eleate și culturi heracleitice*, Ed. Cartea românească, 1987;
 – *Cartea întâlnirilor admirabile*, Ed. Univers, 1981, reeditată în volumul *Eseuri*, Ed. Eminescu, 1986;
 – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984;
 – *Philosophia mirabilis*, Ed. Enciclopedică română, 1974;
 Guénon, René – *Orient și Occident*, Ed. Herald, 2022 (OO);
 – *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Ed. Herald, 2022 (DCSV);
 Negulescu, Petre, P. – *Scrieri inedite. Problema cunoașterii*, Ed. Academiei, 1969;
 Vasiliu-Scraba, Isabela – *Inefabila metafizică*, 1993.

Note

- 1 În formulă extrem de concisă, cele patru reguli sunt: (i) acceptarea unui enunț ca fiind adevărat sau fals numai după o severă și corectă analiză prealabilă; (ii) parcelarea dificultăților întâmpinate privind

- aflarea adevărului astfel încât soluțiile sectoriale să concure la o rezolvare generală a problemei; (iii) orientarea rezolvării problemelor de la simplu înspre compus; (iv) enumerarea să fie cât mai cuprinzătoare (completă) cu putință; Dumitriu, 1969, p. 525.
- 2 Coborârea rațiunii (ca facultate de ordin strict individual) la nivel de bun simț (*...lucrul cel mai bine împărțit din lume*, cum apreciază Descartes) este, în mod evident, o retrogradare / simplificare ce induce ideea de egalitarism pentru că se confundă rațiunea în act cu raționalitatea; Guénon, DCSV, p. 113.
- 3 *Capitolul al VIII-lea* la care facem referire este, de fapt, o versiune revizuită și adăugită a *Capitolului al VII-lea* din lucrarea antondumitriană *Orient și Occident* (1943).
- 4 René Guénon sancționează și el această imprevizibilă și mereu vie schimbare atitudinală în raport cu realitatea dar o atribuie antitraditionalismului occidental. *Originea acestei stări de lucruri este situată chiar la începutul epocii moderne, când spiritul antitraditional se manifesta imediat prin proclamarea liberului examen (arbitru, n.n.), adică a absenței, la nivel doctrinal, a oricărui principiu superior în domeniul opiniilor individuale*; Guénon, OO, p. 50.
- 5 Jacques Maritain (1882-1973), cunoscut îndeosebi pentru faptul că a revizuit și republicat opera lui Toma d'Aquino făcând-o accesibilă cititorului contemporan.

Andrei Marga

O cotitură: biografia lui Isus, de Gianfranco Ravasi

Cu riguroasa sa cultură, Rudolf Bultmann ne-a obișnuit să fim rezervați în privința izvoarelor privind istoria lui Isus. El a și scris că „despre viața și personalitatea lui Isus nu mai putem cunoaște ceva, căci izvoarele critice nu s-au interesat de acestea, în rest sunt foarte fragmentare și copleșite de legendă, iar alte izvoare asupra lui Isus nu există” (Rudolf Bultmann, *Jesus*, Mohr Siebeck, Tübingen, 1926/1951, p.10). Dar deja elevii săi au trebuit să corecteze pesimismul.

Este clar că au fost rezultate în cercetarea istorică a lui Isus nu numai de la Reimarus, trecând prin Hegel, la Ernst Renan, și după aceea, până la Ben-Schorin (*Bruder Jesus*, 1967), pe care le-am consemnat în alt loc (vezi A. Marga, *Religia în era globalizării*, 2005). Chiar sub ochii noștri au sporit cercetarea și rezultatele. Scrieri precise, cu noutăți certe, au apărut în ultimele trei decenii. Le amintesc pe cele care, în opinia mea, au împropătat opticile – E. P. Sanders, *The Historical Figure of Jesus* (Penguin Books, London, 1995); David Flusser, *Jesus* (The Hebrew University Magnes Press, 1997); Joseph Ratzinger (Benedikt XVI, *Jesus von Nazareth*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2007-2012); Shimon Gibson, *The Final Days of Jesus* (Lion, Oxford, 2009); Jean Christian Petitfils, *Jesus* (Fayard, Paris, 2011); Werner Dahlheim, *Die Welt zur Zeit Jesu* (C. H. Beck, München, 2013) – pe care le-am și comentat cu diferite prilejuri.

Dar a rămas mereu deschisă întrebarea: este posibilă o biografie a lui Isus? Unii învățați s-au îndoit, motivând că sursele nu sunt sigure, iar Isus are o natură pământească și divină. Numai că se poate spune și în cazul cercetării altor subiecte că sursele nu sunt pe cât și cum se dorește. Or, la drept vorbind, despre Isus sunt mai multe informații decât despre oricare dintre personalitățile lumii antice, ale căror biografii preocupă. Oricum, abia o biografie este lămuritoare pentru credinciosul creștin.

Biblistul de extraordinară formație și rară cultură, Gianfranco Ravasi, ridicat de Benedict al XVI-lea la rang de arhiepiscop și, în foarte scurt timp, de cardinal, ne spune că în cazul lui Isus dificultatea unei biografii ține de faptul că relatarea istorică se intersectează continuu cu credința. Faptele istorice sunt preluate de izvoare înăuntrul teologiei. Dar acceptă, din capul locului, teza lui Marie-Joseph Lagrange (*Histoire ancienne du canon du Nouveau Testament*, 1933): ceea ce putem reconstitui ca viață a lui Isus se află în *Evangelii*.

În acest înțeles, Gianfranco Ravasi a dat *Biografia di Gesù. Secondo i Vangeli* (Rafello Corina Editore, Milano, 2023), care continuă o serie de scrieri de răspândire universală cu titlul *Viața lui Isus*: Ludof de Saxonia (1474), Hegel, Ernst Renan, Giovanni Papini, Mauriac, Luiggi

Santuicci, Saramango. L-aș adăuga pe Deepak Chopra, cu romanul „anilor sincopă” în relatările despre Isus (*Jesus. Histoire d'une illumination*, Guy Tredaniel, Paris, 2010), în care un om devine capabil de miracole și schimbă, prin viața și învățăturile sale, lumea.

S-ar putea replica invocând faptul că se adaugă deja la *Evangelii* și alte izvoare pentru reconstituirea vieții lui Isus – atât scripturale, cât și arheologice, în mod sigur. Gianfranco Ravasi face uz de ele, inclusiv de intuiții din evangheliile ne-canonicе. Dar izvoarele sunt discuție aparte.

Focusul cărții lui Gianfranco Ravasi este altul. El vrea să dea o biografie a lui Isus ce „păstrează echilibrul delicat pe muchie între credință și istorie” (p.15) punând în valoare izvoarele existente, dar și interpretările date pe parcursul timpului, în ceea ce au intuit. Muzica, pictura, literatura sunt folosite amplu, cu excepțională cultură, dar nu pentru a stabili fapte, ci ca intuiții ce pot duce la fapte.

Sub aspect istoric, totul pleacă de la acțiunea apostolului Pavel, convertit la Isus (aprox. 40 d.H.) și aflat în Efes, cu prima *Epistolă către Corintinieni* (anul 57 d.H.). În epistolă, apostolul a scris: „Căci înainte de toate v'am predat ceea ce și eu am primit: că Hristos a murit pentru păcatele noastre, potrivit Scripturilor, că a fost îngropat și că a înviat a treia zi, după Scripturi; și că i s-a arătat lui Chefa, apoi celor doisprezece;...la urma tuturor, ca unui născut înainte de vreme mi s-a arătat și mie” (*Cor I*, 15, 3-8. Citatele biblice le iau din traducerea lui Bartolomeu Anania). De aici au plecat creștinismul și *Noul Testament*.

Pavel a formulat primul Credo al creștinismului. Acesta a fost urmat de Credo-ul lui Petru și apoi de altele. Ceea ce s-a petrecut între nașterea lui Isus și înviere (resurrecție) a fost captat în *Evangelii* ce au urmat. „Vestea cea bună”, consacrată în cristologie sub cuvântul grec „*kerygma*”, a fost preluată de Luca, care a reafirmat formula lui Petru: „Isus este Fiul lui Dumnezeu”, „Domn al tuturor”, care a poruncit discipolilor să mărturisească celorlalți ceea ce au văzut. Pavel a vorbit în noi epistole de „Fiul lui Dumnezeu, cel din sămânța lui David născut după trup, iar după duhul sfințeniei, rânduit Fiul al lui Dumnezeu întru putere dintru învierea din morți, Iisus Hristos, Domnul nostru, prin care noi am primit har și apostolie, pentru ca'ntru numele Său să fie credința adusă la ascultare la toate neamurile” (*Epistola către romani*, 1,3-5). *Kerygma* a căpătat astfel forma ce avea să se transmită posterității și lumii.

Din relația dintre factualitatea istorică și *kerygma* s-au alimentat multe interpretări. Bruno Bauer a inaugurat punctul de vedere după care, istoricește, Isus nu ar fi existat, fiind de fapt o creație

preotească, din nevoi ale Bisericii începuturilor. Târziu, Mussolini a preluat susținerea, iar, azi, unii „progresiști” perorează la fel. Rudolf Augstein, eruditul fondator al revistei „*Der Spiegel*”, a reprezentat ideea că imaginile despre Isus nu au de a face cu Isus al istoriei (Rudolf Augstein, *Jesus Menschensohn*, DTV, München, 2003, p.8). Ele ar trimite la altceva.

Gianfranco Ravasi cheamă la a face ordine în ceea ce privește faptele, ipotezele și analizele, căci circulă multe afirmații fără probe. El pune capăt fabulațiilor despre inexistența istorică a lui Isus, arătând că nu au nici un suport, și localizează, cu argumente solide, existența în timp și spațiu a lui Isus din Nazaret. Autorul formidabilei cărți *Biografia di Gesù. Secondo i Vangeli* își asumă că „în fapt, unica biografie istorică posibilă a lui Isus este aceea care va rezulta din *Evangelii*: în aceea, însă, cele două fire, al istoriei și al credinței, sunt așa de împletite încât nu pot fi ușor delimitate și izolate” (p.20). Pentru însăși temeinicia credinței, ele se cer lămurite în însăși împletirea lor.

Personal, nu aș avea siguranța că nu vor apărea, așa cum au apărut în ultimele decenii, noi probe scripturale și arheologice cu privire la lumea din timpul lui Isus. Cercetările de azi sunt multe. Firește că, în virtutea structurii, conținutului și a împrejurărilor scrierii lor, *Evangeliiile* au dat și vor da linia directoare a biografiei lui Isus. Dar noi date vor apărea. În definitiv, este de acoperit cu cercetări și perioada scursă de la cuvântul adolescențului Isus în sinagoga din Nazaret, la nunta din Cana Galileii, la care participă cu aproximativ douăzeci de ani mai târziu, ce este luată ca început misionar. Oricum, Isus nu a fost nicidecum „invenție a Bisericii originare”! De pe terenul istoriei, Isus s-a înălțat în centrul credinței și al umanității.

Continuându-se celebra *New Quest of the Historical Jesus*, prin care în anii cincizeci John A. T. Robinson a relansat căutarea lui Isus istoric, s-au putut stabili, scrie Gianfranco Ravasi, elementele continuității și discontinuității istorice ale lui Isus în raport cu iudaismul, încât se poate vorbi de un „Isus sub aspect istoric, evreu, și de un Isus sub aspect istoric, creștin” (p.34). Un sociolog german a și arătat, prin studiul culturii locurilor și timpului, că personalitatea lui Isus ține de datele acestei culturi (Gerd Theissen, *Jesus als historische Gestalt. Beiträge zur Jesusforschung*, Vandenhoeck, Göttingen, 2003). Iar *Evangeliiile* atestă cum „creștinismul intră în scenă ca religie în care istoria și credința nu se resping, ci coexistă, oarecum așa cum se petrec lucrurile deja în religia *Vechiului Testament*” (p.34).

Nu numai că bazează biografia lui Isus pe *Evangelii*, dar Gianfranco Ravasi lămurește în săși geneza *Evangeliiilor*. El spune că „înainte de a urma acele patru *Evangelii* și reprezentarea lor a lui Isus, în care memoria istorică se fondează cu vestea bună a credinței (*l'annuncio di fede*), dorim să reconstruim cum s-au format ele și s-au constituit într-o carte” (p.35). O face reasumând de fiecare dată cercetările de până la el, efectiv o cuprinzătoare bibliografie, și readucându-le la întrebările cele mai actuale.

Totul a izvorât din Isus din Nazaret, căruia i se poate stabili acum „cartea de identitate”. Astfel: nume: Jeshua (Domnul salvează); paternitate legală: ben-Josef (fiul lui Josef); maternitate: Myriam; locul nașterii: Bethlemul Iudeii; data nașterii: probabil în jurul anului 6 î.e.n.; domiciliul: Nazaret în Galileea, apoi fără domiciliu; starea civilă: celibatar; profesie: tâmplar, apoi rabin ambulant și vindecător; semne particulare: niciunul (p.35-36).

De aici încolo, Gianfranco Ravasi identifică pragurile înaintării lui Isus (p.37) spre gloria

în istoria lumii: la origine o ființă umană în istorie, care predică și susține activitate publică în Galileea, apoi în Iudeea; în cele din urmă, moartea prin crucificare la Ierusalim; un eveniment misterios – istoric și teologic, cu multe sensuri – care este învierea sa; bucuria discipolilor săi, care răspândesc vestea cea mare în lume; *kerygma* este transmisă evreilor și păgânilor, care dezvoltă diferite lecții proprii de cateheză: experiența Paștelui lui Cristos face ca faptele istorice să fie preluate într-o interpretare; se creează astfel un veritabil fluviu printre oameni, iar când acest fluviu începe să irupă, se naște primul text scris – ce duce în cele din urmă la *Evangheliile*; zicerile lui Isus sunt reținute în *Loghia*, care va fi vestita sursă numită mai târziu *Quelle*; pe ea se bazează *Evangheliile* sinoptice; acestea încep cu Marcu, pe care Matei și Luca îl amplifică, iar Ioan ridică totul la alt nivel.

Se impune evocată din capul locului pleoara lui Granfranco Ravasi pentru a se asuma „calitatea specifică a evangheliilor într-un punct de echilibru delicat. Pe de o parte, trebuie evitată Scila mitului a teologiei pure și simple, de parcă ar fi tratate speculative; pe de altă parte, trebuie să evităm Caribda istoricității absolute, de parcă ar trebui să reconducă la genul manualelor de istoriografie sau al biografiilor științifice” (p.38). În alți termeni, sunt de evitat deopotrivă „apologetica” și „istoricizarea” (p.155-156), observând nucleul istoric în relatări înrădăcinate în tradiții de viziune.

„*Evangheliion*” este, de altfel, un gen ce pleacă de la istorie pentru a aduce „vestea bună” (p.39), iar *Evangheliile* aceasta fac. Ele reiau o tradiție ebraică („*basser*”) în termeni grecești, apoi latini („*annuncio*”), pentru a exprima în cele din urmă ceea ce s-a numit „*incarnazione*” – „transpunerea spiritului lui în carne”.

Prototipul viziunii este deja în cuvântul adolescentului Isus în sinagoga din Nazaret, când citea din Isaia (61, 1-2): „Duhul Domnului e peste Mine, pentru că el M-a uns”. Luca a confirmat evenimentul și citirea acestui pasaj: „Duhul Domnului e peste Mine, pentru că El m’a uns; El M’a trimis să le binevestesc săracilor, să-i vindec pe cei zdrobiți la inimă, robilor să le vestesc libertate și orbilor vedere, pe cei asupriți să-i trimit în libertate și să vestesc anul bineprimit al Domnului” (4,18).

Aceeași rafinată distincție, dar și corelare, între istorie și credință, Gianfranco Ravasi o aplică în cercetarea pe rând a *Evangheliilor* canonice. El începe cu Marcu, luat ca fiu spiritual al lui Petru, spre deosebire de altă tradiție, care îl ia ca asistent al lui Pavel. Marcu este socotit un apropiat, poate colaborator, al lui Matei. Oricum, Marcu redă optica lui Petru asupra a ceea ce apostolul a trăit în apropierea lui Isus, culminând cu celebra identificare: „Tu ești Mesia”, și cu reacția lui Isus, care lasă în față preocuparea sa pentru suferința umană. Impresia crucificării a fost resimțită adânc de Marcu, care a și preluat „secretul lui Isus” din reflectia centurionului roman la răstignire: „Cu adevărat, acest om a fost fiul lui Dumnezeu!” (15,39). Misterul este dezvăluit de Marcu în deschiderea *Evangheliiei* sale (p.60), ce începe cu vocea divină ce vine din înălțimi: „Tu ești Fiul meu cel iubit, întru Tine am binevoit” (1,11). *Evanghelia* aduce vestea într-o tradiție mesianică.

Așa cum arată diferite vestigii antice ajunse până în zilele noastre, încheierea *Evangheliiei după Marcu* a fost modificată eclezial, sub impresia aparițiilor pascale redate de alte evangheliile. Sfârșitul pare să fi fost, scrie Gianfranco Ravasi, mai reticent sau, poate, cel al constatării mormântului gol (p.50). Interesant, formula din urmă este re-luată recent: „realitatea este că nu există explicație

istorică a mormântului gol, în afara cazului în care adoptăm interpretarea teologică, învierea” (Shimon Gibson, *Final Days of Jesus*, p.165). Rămâne astfel fiecărui om să cugete.

În schimb, evanghelistul Matei a fost martor la evenimente și a scris *Evanghelia* sa după căderea Ierusalimului sub romani (anul 70). El cunoștea mai bine tradiția iudaică, încât intercalează destule fragmente vechi-testamentare și dă o *Evangheliie* ce a deschis noi orizonturi asupra lui Isus, în multe direcții. Matei s-a adresat evreilor, dar și păgânilor, creând anume tensiune cu iudaismul timpului (p.67), care, se știe, era restrictiv.

În *Evanghelia după Matei*, se dă pondere mai mare *Predicii de pe munte*, se scoate în evidență continuitatea lui Isus cu iudaismul (p.70). Isus este profilat ca „Tora vie” (p.72). Matei dă extensie parabolilor, dar și depășirii lor de către Isus (p.80-81). El face din Petru „piatra” de temelie a Bisericii (p.82), leagă Biserica de iertare (p.85) și lansează ideea celei de a doua veniri a lui Isus (parousia) (p.86). Matei îl consideră pe Isus „Judecător” suprem (p.87) și exploatează cristofania din Galileea.

Al treilea evanghelist, Luca, vine dintre discipolii lui Pavel, de care era legat pastoral, și dă *Evanghelia* sa, dar și *Faptele apostolilor*, ce se încheie cu puțină vreme înainte de omorârea lui Pavel la Roma. El dă o evangheliie redactată conștient (p.94) pentru a convinge de „deplinătatea lui Isus”, având ca destinație creștinii de matrice păgână instruiți (p.50), care doreau să cunoască fundamentele credinței lor și se întrebau asupra refuzului poporului lui Israel de a-l recunoaște pe Isus ca Mesia. Luca știa ce a scris Marcu și cunoștea sursa Q (p.93). El l-a prezentat pe Isus ca ființă activă, plină de viață în istorie, ceea ce atât de exigentul Kierkegaard avea să laude.

Luca amplifică istoria copilăriei lui Isus (p.96), îl prezintă pe Isus în cadrul forțelor istoriei de atunci (p.97), accentuează realitatea istorică a lui Isus, duce ascendența lui până la Adam și privește istoria în cheie religioasă (p.98). Și el ia ca

punct de plecare cuvântul adolescentului Isus în sinagoga din Nazaret (p.99), lărgiște misiunea lui Isus raportându-l la profetul Ilie și alți profeti, critică recursul la parabole (8, 4-15) și preia doar parabola semănătorului (p.100). Luca reține noi date din drumul lui Isus la Ierusalim, duce mai departe ideea „noii alianțe” (p.104), pe care Dumnezeu ar fi încheiat-o cu poporul lui Isus. Luca a și lansat teme majore în creștinism – iubirea, Isus Hristos, Domnul, ultimul profet, bucuria, sărăcia, rugăciunea, istoria mântuirii – și, prin această mijlocire, în cultura universală.

Evanghelistul cel mai teologic, Ioan, este identificat cu cineva cunoscut de sacerdoții iudaismului de atunci de la Ierusalim (p.119), martor ocular la toate evenimentele din ultimele zile pământești ale lui Isus. De altminteri, o carte (Jean Christian Petitfils, *Jesus*, Fayard, Paris, 2011) îl identifică pe evanghelistul Ioan cu un om înstărit, proprietar al casei în care a avut loc Cina cea de taină și al grădinii Ghetsimani, o personalitate de vază, adeptă a lui Isus, la care Isus zăbovea în Ierusalim. Gianfranco Ravasi îl vede ca un probabil discipol al lui Ioan Botezătorul (p.120), legat cumva de cercurile de la Qumran.

În orice caz, evanghelistul Ioan dă o abordare istorică acompaniată de o interpretare religioasă a evenimentelor (p.120). „Istoria lui Isus e văzută ca un simbol al unei realități superioare: orice eveniment conține în sine dimensiuni ce trebuie descoperite prin credință” (p.121). Evanghelistul dispune de surse în plus, proprii, și se concentrează asupra timpului petrecut de Isus la Ierusalim. Este un evanghelist-scriitor, care folosește multe cuvinte ebraice, teolog capabil să pună chestiunile în cuvinte simple (p.122). *Evanghelia* sa este concepută ca text misionar pentru creștinii evrei rezidenți în Asia Mică și păgânii de cultură greacă (p.123). De aici opoziția majoră în care pune „lumina” și „întunericul”, pereche metaforico-conceptuală ce atrage și astăzi.

Semnele misterului cristic – Cana Galileii, învierea lui Lazăr etc. – sunt reliefate pe larg în *Evanghelia după Ioan*. Autorul ajunge de altfel la chestiuni dintre cele mai profunde. Ioan tratează învierea – inclusiv scena cu „*noli me tangere* (nu mă atinge!)”, ce implică „realitatea transcendentă” a Înviatului (p.137). El pune întrebarea la care și cei mai mari teologi din zilele noastre (vezi Joseph Ratzinger, *Jesus von Nazareth*) au căutat răspuns: „De ce credeți că Isus este Cristos, Fiul lui Dumnezeu?” (p.138). Ioan deschide discuția despre gloria lui Isus, pe care îl vede Domn, Mântuitor (p.139). Aici, în *evanghelia* a patra, „Eu sunt”, formula din *Vechiul Testament*, este plasată în exprimările lui Isus (p.140), iar Biserica este socotită locul în care triumfă iubirea lui Cristos.

Explicațiile date emergenței evangheliilor sinoptice, plecând de la fapte istorice și semnificarea lor teologică, sunt completate de Gianfranco Ravasi cu micromonografii („Copilăria”; „Cuvintele sale”; „Măinile”; „Procesul și condamnarea”; „Învierea”; „Evangheliile apocrife”) în aceeași optică a distincției și corelării istoriei cu semnificarea teologică. În fiecare, se aduc la zi date și clarificări și se conturează interpretări nuanțate.

Nașterea și copilăria lui Isus sunt privite înăuntrul situației în care evangheliștii, desigur în grade diferite, au dat mai puțină importanță istoriografiei, fiind preocupați de nivelul teologic (p.149) într-o tradiție dominată de așteptarea unui Mesia. De aceea, „în realitate, <evangheliile copilăriei> nu sunt narațiuni gândite pentru sentimentele copiilor, ci pentru adulții credinței”,



Cozmin Movilă

Flori uscate (4), ulei pe pânză, 100x60 cm

în legătură cu „așteptarea mesianică a lui Israel” (p.156). Descrierea istorică este subordonată teologiei.

După toate mărturiile, Isus a fost un orator fascinant. „Din gura lui Cristos, predicator ambulant, au ieșit cuvinte care consolează și care neliniștesc, care convertesc și care condamnă, care justifică și care atacă. Ele ating teme foarte înalte, dar coboară și pe evenimente cotidiene. În primul rând Isus <vorbește deschis despre Tatăl> și despre <lucrurile cerului>” (p.162). Subiectele sale sunt multe. Isus recurge la 35-72 de parabole pentru a vorbi despre Împărăția cerurilor, misiunea sa, mesajul său, mântuire și chiar despre persoana sa. Cuvintele sale despre ipocrizie, mizeria morală, obsesia îmbogățirii, raportarea fără simțire a bogaților la sărmani sunt aspre. Optica sa politică a fost reținută de Luca (22, 25-26) în cerința ca cel care guvernează să se considere servitorul celor guvernați.

Măinile lui Isus au atins în acțiunile sale de vindecare oameni suferinzi de diferite boli – inclusiv de lepră și alte boli infecțioase. Giancarlo Ravasi urmărește în amănunt felul de a proceda al lui Isus și miracolele sale. „Într-un sens anumit, am putea spune că nu miracolul are de dovedit credința, ci credința este cea care face acceptat miracolul. Nu atât miracolul este cel care generează credința, ci dimpotrivă credința generează miracolul, așa cum este dovedit de faptul că adesea

Cristos cere bolnavului să creadă în el înainte de a-l vindeca” (p.185). Și în cazul mâinilor lui Isus este nevoie de o abordare istorică ce poate capta aspecte psihologice, intenționale, chiar metafizice ale intervențiilor.

Procesul lui Isus este redat factual, dincoace de polemica simplificatoare dintre cei care îl acuză exclusiv pe Caiafa și cei care pun totul în seama lui Pilat din Pont. Noutatea adusă de Gianfranco Ravasi mi se pare cea a invocării de către Isus a lui Daniel (7, 13), care a vorbit de „Fiul omului” ce are anvergură mesianică și primește de la Cel de Sus misiunea de a conduce lumea, pe care Caiafa pare că l-a înțeles în succesiunea davidică (p.212-213), ceea ce a dus la gestul ritual al ruperii hainelor, cu consecința cunoscută. Iar Pilat, în interogatoriul luat lui Isus, a întrebat la un moment dat: „Tu ești așadar rege?”. Iar Isus a răspuns: „Tu o spui. Eu sunt rege. Pentru aceasta sunt născut și pentru aceasta am venit pe lume: pentru a mărturisi adevărul. Cine este din adevăr, ascultă glasul Meu” (p.227). Cu aceasta și ceea ce a urmat, scrie Gianfranco Ravasi – „Cristos a trecut prin terenul propriu omului, acela al limitei, al morții, al finitudinii, devenind frate al tuturor bărbaților și al tuturor femeilor” și devine referință universală.

Și învierea este adusă de Gianfranco Ravasi la o abordare istorică relativ nouă. Ea este un „eveniment complex” (p.233), redat deja de *Evangelii* atât în limbaj istoric, cât și în limbaj teologic. „În

substanța sa, Paștele lui Cristos este o realitate transcendentă și ca atare depășește pura verificare istorică” (p.233). Învierea intră în „experiența credinței”. Aceasta nu se lasă nicidecum echivalată cu vreo formă de „absență a realității istorice” – de gen fantezie, vis etc., cum se încearcă din nou de scientisme ale epocii. Ar fi complet greșită o asemenea echivalare. Limbajul evangheliilor este unul al „obiectivității” experienței pascale, iar *Evangeliiile* rămân test al credinței. Ele conțin „o comprehensiune rațională și istorică”, încât „a crede și a înțelege se împletesc în mod complex și delicat și formează structura fundamentală a teologiei creștine” (p.237).

Distincția dintre „evangelii canonice” și „evangelii apocrife” este veche, dar se înțelege adesea rigid. Gianfranco Ravasi extinde izvoarele biografiei sale a lui Isus spre a capta ceea ce Augustin remarca: „ignorăm complet care-i putea fi fața”, cum arăta fizic Isus. Au fost răspunsuri opuse – aceea de a-l reprezenta pe Isus ca un om de desăvârșită simplitate (Origen) și aceea de a-l vedea conform *Psalmului 45*, ca „cel mai frumos dintre Fiii omului” (Părinții Bisericii). Azi are trecere o scrisoare apocrifă atribuită lui Lentulo, care îl vede pe Isus înalt, bine proporționat, ochi mari, albaștri, chip impresionant, corp mișcându-se cu grație.

Gianfranco Ravasi observă că apocrifele s-au preocupat de aspectul fizic al lui Isus și de relațiile sale cu cei din jur. Nu este însă vorba de a lua ca atare ce se spune în ele. Unele pot fi însă folosite nu ca stabiliri de fapte, ci ca intuiții – la rândul lor „apocrifele fiind dominate de puternicul simț al grandorii evenimentului creștin și de o conștiință vie a propriei identității creștine” (p.250). Ar fi, de altfel, normal ca identitatea creștină să fie asumată de om ca ceva adânc în viață.

Se poate discuta amply *Biografia di Gesu. Secondo i Vangeli*, căci ea deschide numeroase teme. Important ar fi, însă, ca, dincolo de orice opinie, ea să se citească și să fie examinată precis.

Desigur, este dificil să enumeri complet înnoirile și deschiderile aduse de Gianfranco Ravasi. Ele sunt numeroase într-o carte pe un subiect care se dovedește mereu capabil de surprize – o carte de cotitură în cristologie.

De ce este de cotitură cartea *Biografia di Gesu. Secondo i Vangeli*? Motivele sunt multe și nu se reduc la faptul că este biografia personalității care a influențat cel mai mult istoria lumii, deși subiectul copleșitor în importanță ar fi un motiv suficient de a o prețui. Cartea exploatează până la capăt resursele culturii la care s-a ajuns. Cu lămuriri și explicații factuale, cu opțiuni, desigur, dar organic. Cu Gianfranco Ravasi înțelegi mai bine istoria lui Isus și istoria credinței în Isus.

În anii noștri, Joseph Ratzinger a dat prima monografiere a felului de a fi a lui Isus. Gianfranco Ravasi ne aduce la cea mai precisă înțelegere istorică a personalității lui Isus. Eminentul biblist, ebraist și cardinal dovedește că o cultură, inclusiv istorică, bine pusă la punct poate susține mai bine credința decât simple postulate sau ritualuri rupte de viață.

Creștinismul câștigă prin lămuriri și explicații, inclusiv istorice. Departe de a relativiza și coborî credința, într-o lume ce se umple, deocamdată, cu debusolare, derapaje și eșecuri, cercetarea istorică bine făcută îi poate da noi energii. Credința este chestiune de conștiință, de reflecție responsabilă, de cunoștință de cauză.



Cozmin Movilă

Coșul cu flori, ulei pe pânză, 70x60 cm

Christian Crăciun

Elegia înghețului (I)

Motto:
Hiperboreea, zonă mortală a
maimarilor minții

Nichita Stănescu este cel mai *boreal* dintre poeții noștri (seamănă întru aceasta cu Eminescu, cel care își trimitea zeii să devină „absconditus” undeva în Oceanul Valhalleti). Observația este clasică în critica noastră, a făcut-o, de exemplu, Eugen Simion. Nordul și înghețul apar ca figuri recurente în poezia sa, în căutarea unei încremeniri care să fie opusă (chiar dacă similară) morții, sau o plonjare în apele subconștientului. Să comparăm enunțul din prezentul poem: „La frig cu noi și la gheață! / Îmi voi dezbrăca trupul / și voi plonja în ape, cu sufletul neapărat, / luându-și drept limită / animalele mării” cu altul: „Frig nu-mi e decât la cuvinte, / trupul l-aș fi vrut un chivot / lăsat în păstrare de mai dinainte / de alții cu înfățișarea lui cu tot.” (*Existență, tu*) Trupul chivot este o imagine absolut teologică, vizualizând *taina* pe care carnea noastră o poartă și o semnifică. Imaginea se asociază cu insistenta apariție în imaginarul lui Nichita Stănescu a *oaselor*, *scheletului*, respectiv *pietrei*, ca reducere la veșnicia mineralului. Iar *recele* provine de la cuvinte, în contrast cu fierbintele vieții. „Numai creierul meu este din Nord, / trupul meu este totul tot din Sud, / numai arcul ideilor îl încord / ca s-aud săgeata trupului plecând, s-o aud. / ... / Zăpezi eterne, dorurile mele, / de piatră trupul meu, și de pământ, / timpul surâde printre stele / surâde S de vorba «sînt»” (*Confirmare*) Litera este importantă aici, atom al realității. Și abstracțiunile algebrice ce i-au fost de atâtea ori reproșate țin tot de această „înghețare” a materiei în cuvânt. Apropos de litere: runa Algiz, **Y** care figurează un copac sau un om în poziția orantă, este simbol mitologic al Nordului. Țintă, punct fix de orientare, răceala calculului și a nopții.

Frigul (*Măreția frigului*) este celălalt pol care împlinște o poetică nichitiană a metamorfozei, vitezei, năucitoarei trans-substanțieri vizionare, o poezie a *mișcării*, și el înseamnă *stază*, trecere de la aparență la esență și, în context, încremenire, dincolo de fulgerătoarea petrecere a imaginilor viului. De aceea el trimite deopotrivă la naștere și moarte, naștere într-o moarte, moarte într-o naștere... toate vizibile în criptica melopee a elegiei a opta. Ca și la Eminescu, Hiperboreea este țara limită a luminii absolute, ascunderii, a nemuririi și a ideii reci. *Elegia a opta*. *Hiperboreeană* îi este deci dedicată. Ad litteram cuvântul dedicatorem înseamnă nordul de dincolo de nord. Nordul suprem, al lui zero absolut la care dispare materia. Elegia aceasta este tematizarea nașterii. Vocea care vorbește în poem este feminină („Ea mi-a spus atunci”; „Ea aprinse deodată o lumină”; „Ea își ridică deodată capul” sună începuturile celor trei părți ale poemului). Dar fără niciun fel de indicație asupra identității acestei voci. Trimiterea insistentă

la naștere ar presupune o metaforă maternă. Dar citirea într-o perspectivă holistică a întregului poem, de altfel unul dintre cele mai criptice ale ciclului, ne sugerează că imprecisul Ea, născătoarea poetului, ar putea fi însăși poezia. Ca și la Ion Barbu, alt obsedat de răceala geometrică a nordului, poezia este scufundare în idee. „Lapona” lui Nichita îl duce de mână, „Aș vrea să fugim în Hiperboreea și să te nasc viu”, spre acest ținut regenerativ. Cuvântul cheie din vers este *viu*, pentru că despre o înviere este vorba. Poezia rece a nordului abstract naște poetul viu.

„Aș vrea să fugim în Hiperboreea și să te nasc viu”, sub acest semn-mișcare stă întregul poem. Dar ce provoacă mișcarea? Este o consecință a lui: „Văzând lucrurile fixe ale alcătuirii mele”. Ce să fie aceste „lucruri fixe”: elementele imperisabile („oasele”, „scheletul” ființei) sau elementele esențiale ale sale? Și de ce ele impun (re)nașterea prin refrigerare? Întrebări sub lumina cărora se desfășoară poemul. Fuga spre nord este o retragere, o părăsire a lumii, cum se spune că ar fi procedat, ascetic, însuși poetul pe vremea când redacta ciclul *Elegiilor*. Sunt „lucrurile fixe” lucruri ale vieții ori ale morții? Greu de decis deocamdată. Abundența de întrebări presupuse de această uvertură ține de însăși esența temei poeziei. Se mai poate presupune ceva, cu deplină întemeiere cred, că „ea” este vizionară, că *numai ea vede* „lucrurile fixe”, sub iluzia amănunțită a mișcării. Asta duce la nașterea în dureri, indicată printr-o teribilă comparație „asemenea cerboaiței, pe zăpadă, / în timp ce aleargă și urlă / cu sunete lungi atârinate de stelele nopții”.

Strofa cheie, pivotul elegiei, este imperativul (mod verbal cu un rol important în poetica nichitiană) radical: „La frig cu noi și la gheață! / Îmi voi dezbrăca trupul / și voi plonja în ape, cu sufletul neapărat, / luându-și drept limită / animalele mării”. În multe feluri poate fi interpretat acest refugiu polar și acvatic. Psihanalitic, este o regresie la originar, dar și abandonarea trupului, găsire a Adâncului în libertatea sufletului, rămas fără pavază. Eliberarea de trup este un *act poetic* fundamental la poetul nostru, de aceea metaforizarea lui este printre cele mai dificile. Gestul are o dinamică și e indicat printr-un fel de numire directă, cinematografică, irealitatea este construită ca un film oniric. Eul purtat de născătoarea sa se supune acestui straniu ritual baptesimal în apele boreale. Este nașterea într-o poezie. Importante sunt și consecințele acestui ritual. „Oceanul va crește, desigur, va crește...”. Cuvântul din vers care marchează ruptura poetică este „desigur”, dând acea iluzie de „teorie științifică”, devenită imagine poetică: un corp scufundat într-un lichid... Numai că aici nu corpul, ci sufletul dislocă o cantitate inimaginabilă de apă oceanică. Este oceanul simetric, dacă vreți, muntelui invocat de Blaga ca „îmbrăcăminte” necesară imensității sufletului. Regăsim și una dintre metaforele obsedante ale lui Nichita Stănescu: ochiul macroscopic, fiecare moleculă a oceanului devine „mare” cât un ochi de cerb



Cozmin Movilă

Flori în ulcele, ulei pe pânză, 60x50 cm

(bărbatul cerboaiței de la început, firește). Sau cu mult mai mare... dimensiunile fiind relative în această lume. Apa originară este o „apă mărită”, dilatare exorbitantă, transgresiune a simțului vizual, anticipând a zecea Elegie. „Voi plonja într-o astfel de apă mărită” este o viziune hipnotică, psihotică, a unui uter oceanic, în care foetusul este lovit „de mari, întunecate, reci molecule”, într-o izbire de „browniene priveshti”. Îmi pare cea mai „cantabilă” dintre cele 12 Elegii (sic!), compoziția ei este elaborat muzicală, cu reluări ale motivelor și schimbări subtile de ritm, o solemnitate retorică, oraculară, pe care poetul o juca foarte bine și care este o notă permanentă a liricii sale gnomice.

Parafrazându-l iarăși pe Eminescu – „...poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică...” – aș spune că, în virtualitatea acestei elegii, poezia are a se destrupa, nu a se întrupa. De aici fuga ei luminiscentă „spre roșu”, adică spre necuvinte, ca forme ale destrupării, prin imersie în apele amniotice ale pre-nașterii. Hiperboreea era mitologic o țară utopică, paradisiacă, în care locuitorii erau fericiți, nu îmbătrâneau, trăiau fără boli... Într-o astfel de țară, pindaricul poet de pe Dâmbu își proiectează poemul. Adică se proiectează pe sine, născut mitic de poezie. Viziunea, macro-vederea, o găsim în acest ochi oceanic, căci „nu există ochi pentru ce vine”, cum va spune în a zecea Elegie. „Fără puțință de înec” este această imersiune între „browniene priveshti”, căci în acest adânc poetic se coboară la originile mișcării. Dar este o altfel de mișcare „fără puțință de mers și de zbor”, un fel de mișcare interioară, în zigzaguri, cu „destin de spor”. Suntem într-o poveste a pan-germinației polare, din care, dacă ipoteza noastră că avem de-a face cu un mit al nașterii inverse (poezia îl naște pe poet) se susține, refugiul acvatico-boreal este o revelație a existenței în cosmicitate a poeziei. Poemul transmite un fel de neliniște, de agitație, ca și cum ceva iminent și foarte grav este pe cale a se petrece. „Să fugim în Hiperboreea” este iminența nașterii apocaliptice, cum se va vădi în continuare. Este o altfel de mișcare, „fără puțință de înec și fără/puțință de mers și de zbor”, deci depășind stihiiile lumii patru.

Prima dintre cele două părți în care se scindează poemul ca tensiune lirică (secvențele numerotate II și III formează împreună a doua parte) se încheie simetric cu același memento:



aș vrea să fugim în Hiperboreea. Atenție trebuie acordată proiecției optative, exprimarea frustră a dorinței de ceva, a intenționalității metafizice. A aruncării înainte „într-un aer mai curat – care e gândul” (*Lauda omului*). Sugestia mișcării este mereu pregnantă în lirica nichitiană, poet fascinat de spectacolul tragic al lumii în desfășurare și metamorfozare rapidă. Pornind de la modul „fizic” la cel simbolic. „Alergând, alergând mi se-n-tețeau mușchii,/ scheletul alb ce-l țin în mine,/ ca marmura lui Michelangelo statuile,/ a început să se facă mai luminos, mai luminos,/ vertebră cu vertebră, os cu os” (*Continuitate*). Se vede în strofa aceasta a tânărului poet alegorizarea corpului care, aflat într-o mișcare (prin tunelul oranj, avea să spună mai târziu) fizică se dizolvă os cu os în lumină. „Aș vrea” presupune o linie a viitorului, o rugămintă... așteptarea unui răspuns de acceptare. La reluarea acestui refren comparația care fixează nașterea este schimbată, și, firește, ele trebuie citite în paralel. Elementele comune sunt urlatul și alergarea („în timp ce aleargă și urlă”, respectiv „urlând, alegând zdrobită de zimții/ cerului vinețiu”). Deosebirea: prima secvență este centrată pe imaginea cerboaiței care naște pe zăpadă, a doua pe cerul înghețat care zgârie cu zimții vineții de gheață. Impactul acestor icoane ale durerii nașterii este extrem de puternic. Apoi se cumulează în avalanșă gerul, cerul, urlatul de durere, stelele reci ale nopții, gheața tăioasă, lăsând din pumnalele ei („iceberguri risipite sub cer vinețiu”) sugestia a mii de răni.

Să anticipăm puțin, observând că *Elegia oului, a noua*, va începe, dimpotrivă, sub semnul ecloziunii călduroase, chiar dacă zborul și culoarea formează o continuitate: „Într-un ou negru mă las încălzit/de așteptarea zborului locuind în mine...” A doua secvență a poemului, ce conține, cum spuneam, părțile a doua și a treia, se situează într-un alt regim al imaginilor. Tipul lor de structurare de acum prevestește mai degrabă enigmatică lume a nodurilor și semnelor. În *Plonjeu* din ciclul *Andru plângând* (volumul *Oul și sfera*) lumea era sorbită de vortexul septentrional „Zvârlire de obiecte prin aer către Nord,/ de brațe inutile, de avioane rupte...” (a se remarca des-facerea trupului, viziune recurentă a imaginărilor nichitian). Pentru ca, la fel ca și în acest text, să culmineze cu strigătul triumfal „Înspre zăpadă totul! La gheață și la urși.” Cum este cu puțință nașterea în acest univers sticlos încremenit? Poetul simte nevoia unei ieșiri din fluxul existenței, numai astfel se poate naște din poezie. Există a anume vehemență a metaforelor nichitiene, dar nu bazate pe o voință de a șoca. Noutatea experimentală a acestor metafore nu pare să-l intereseze în special pe poet. Nu coerența estetică a textului pare să-l ghideze principial, ci forțarea limitelor realității limbajului pentru a răzbi într-o altă dimensiune a lumii. Vizualul este foarte puternic, „gheață crăpată în iceberguri/ risipite sub cer vinețiu” este direct un tablou, o imagine de Aivazovski, pusă în slujba vizionarismului stănescian. Ochiul este romb, inima este sferă (*Autoportret în a patra dimensiune*), reducția corpului la o geometrie simbolică are o intimă legătură cu travaliul urlat al nașterii poetice în liniștea polară, căci „Fără sferă și fără romb, în ruine/ fumegător îmi e chipul”. Sunt mișcări permanente ale textului ca oscilație vibratorie între ardență și îngheț. Zigzag. Dezordinea browniană din care se naște ordinea supremă a poeziei. Despre acest misterios proces este cea de-a opta elegie...

Iulian Cătălui

Sensul tragic al istoriei în opera lui Emil Cioran (II)

În controversata sa carte, *Schimbarea la față a României*, Cioran spunea că a învățat de la Nietzsche și Spengler că „interesul pentru istorie e caracteristic decadentei, când spiritul, în locul elanului creator [...], tinde la o cuprindere extensivă, [...], la pierderea retrospectivă în lume”¹. Totodată, Cioran susține că teoria lui Spengler, potrivit căreia cazarismul este un „fruct al crepusculului culturilor”, este în genere justă, iar locul istoric al acestuia rămâne „amurgul culturilor”². Însă, din punctul de vedere al lui Emil Cioran, problema fundamentală nu constă în descrierea procesului istoric, așa cum făcuse Spengler, ci în finalitatea acestuia, iar ideea că istoria nu duce nicăieri poate fi găsită în scrierile târzii ale politologului și istoricului francez Alexis de Toqueville și ale elvețianului Jakob Burckhardt, mai exact, modul de istorie pe care îl preconiza Cioran a fost previzionat de Burckhardt în a sa lucrare *Forță și libertate*: „Se prefigurează o supunere voluntară și de durată față de *Führeri* individuali și uzurpatori. Oamenii nu vor mai crede în principii, ci, la intervale regulate, în salvatori”³.



Cozmin Movilă

Iarna (1), ulei pe pânză, 100x70 cm

În primul său volum scris în limba franceză, *Tratat de descompunere*, Emil Cioran este de părere că scopul istoriei nu a fost găsit de nimeni, dar toată lumea a propus unul și avem „o colcăire de scopuri atât de divergente și de năstrușnice, încât însăși ideea de finalitate e anulată, găsindu-și sfârșitul ca un derizoriu produs al spiritului. Fiecare îndură în propria ființă această unitate de dezastre: fenomenul om”⁴. De asemenea, pentru gânditorul din Rășinari, care e mai pesimist decât Schopenhauer și Nietzsche la un loc, Istoria universală este o „istorie a Răului”, de unde și tema filosofică a amenințării Răului, astfel, Cioran subliniază că suprimarea dezastrelor din devenirea umanității înseamnă a concepe o „natură fără anotimpuri”, iar „cine n-a contribuit la o catastrofă va pieri fără urmă”⁵. Una din ideile și temele fundamentale ale *Tratatului de descompunere*, și nu numai, este cea de declin, de decadentă a civilizației umane, într-o analiză subtilă și rafinată, în stilul său propriu, mai mult sau mai puțin în siajul lui Oswald Spengler, în opinia căruia, criza culturii occidentale stătea în „răsturnarea valorilor”⁶. După Emil Cioran, o civilizație începe să decadă din momentul când „viața îi devine unica obsesie”, iar epocile de apogeu cultivă valorile în sine: „viața nu-i decât un mijloc pentru a le realiza; individul nu știe că trăiește, el trăiește – sclav fericit al formelor cărora le dă naștere, pe care le perfecționează și idolatrizează”⁷. Cea mai discutată și obsedantă decadentă este cea greco-romană și, desigur, cea a Imperiului Roman, prezentată în mod total negativ de mulți istorici, în opinia mea, în aceeași carte, Cioran afirmând: „În afară de scepticii greci și de împărații romani din perioada decadentei, toate spiritele par aservite unei vocații municipale. Doar ei s-au emancipat, unii prin îndoială, ceilalți prin demență, de obsesia insipidă de a fi util. Promovând arbitrariul la rangul de exercițiu sau de vertij, după cum erau filozofi sau vlăstari dezabuzați ai vechilor cuceritori, ei nu erau legați de nimic: prin această latură, ne amintesc de sfinți”⁸. În continuare, Cioran s-a închipuit în calitate de sclav venit dintr-un tărâm barbar, opus parcă poetului latin Ovidius exilat sau relegat de împăratul Augustus în Tomisul barbar: „[...] Și astfel visez că am fost unul dintre acei sclavi, veniți dintr-un ținut improbabil, trist și barbar, pentru a-mi târi în agonia Romei o vagă deznădejde, înfrumusețată cu scfisme grecești. În ochii goi ai statuilor, în idoli micșorați de superstiții pe cale de a se stinge, aș fi găsit uitarea strămoșilor, a serviciilor și a părerilor de rău”⁹. Cioran se interoghează în stilul său paradoxal-cinic unde ar ajunge omenirea, emancipată de sudoare, liberă de povara primului blestem și crede că istoria este cea blestemată. El spune:

deasupra ei „ea se anulează pe dată, așa cum existența, în golul absolut, își arată ficțiunea”¹⁰. Esența acestei cărți de debut francez este aceea că: „Întreaga Istorie este în putrefacție; duhurile ei se mișcă spre viitor: alergăm și noi într-acolo, fie și numai mânați de febra inerentă oricărei descompunerii”¹¹. Istoria nu este decât „o defilare de false Absoluturi, o succesiune de temple înălțate unor pretexte, o înjosire a spiritului în fața Improbabilului”, scria Emil Cioran în incipitul *Tratatului de descompunere*.¹² De altfel, în această lucrare, filozoful sibian revelează nu numai o nouă poziție față de istorie (probabil și în raport cu concepțiile lui așa-zis șocante din *Schimbarea la față a României*), ci și modul în care s-a ajuns la ea.¹³ Noul construct va fi părut o „adevărată binecuvântare” pentru Cioran: nu numai că îi permitea să abandoneze elegant istoria, dar îi oferea și o scuză decentă pentru atitudinea lui „periculoasă și condamnată din punct de vedere moral”, susțin mai mult decât dojenitor W. Kluback și M. Finkenthal, de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial¹⁴, mai precis, Emil Cioran a trecut de la ideea, să spunem, de „acțiune în istorie”, sau imboldul de a acționa, din România interbelică la cel de „situație în afara istoriei”. După 1945 și plecarea lui în Franța, personajul și autorul E. M. Cioran (cum a semnat de atunci în țara lui Voltaire și Sartre), ar fi fost „legați printr-un pact mefistofelic: ei și-au jurat să trăiască împreună în afara istoriei”¹⁵. Redefinirea istoriei se face prin intermediul a trei imagini și viziuni importante: înainte de război, Cioran urmărea desfășurarea istoriei „din interior”. Istoria însemna „participare”. Individul își croia un destin propriu prin chiar „actul de a face istorie”¹⁶. Istoria nu se desfășoară automat și nici numai datorită unui impuls original, subliniază Cioran, iar ceea ce o pune în mișcare este „ideea istorică, care, la rândul ei, se zămislește într-o sinteză dialectică dintre creatorul valorii, individul, și singurul ei purtător de garant, națiunea”¹⁷, aici eseistul româno-francez fiind de-a dreptul hegelian. Cioran ar fi profitat de ocazie pentru a face un „salt în afara istoriei”¹⁸, propriile sale texte stând mărturie: „Îmi este de ajuns să aud pe cineva vorbind sincer despre ideal, viitor..., să-l aud spunând «noi» cu o inflexiune sigură a vocii... ca să-l consider dușmanul meu”¹⁹. Iar referitor la România, în aceeași carte interbelică mult citată, Cioran era convins că țara noastră va avea un sens sau un destin în lume, istoric vorbind, numai atunci când ultimul român își va da seama de specificul și unicul sau unicitatea condiției românești.²⁰ Emil Cioran subliniază entuziast dar și furios că: „România are nevoie de o exaltare pînă la fanaticism. O Românie fanatică este o Românie schimbată la față. Fanatizarea României este transfigurarea României. Misiunea României trebuie să ne fie mai scumpă decât toată istoria universală, deși noi știm că trecutul României este *timp fără istorie*”²¹. Așadar, Cioran a trecut de la ideea că „existența era absurdă în afara istoriei” la apusul ei, „absurdul existenței în istorie”²².

Despre viziunea lui Emil Cioran asupra *viitorului istoric al omenirii* s-a spus întotdeauna că este una exclusiv pesimistă, exprimată, după unele aprecieri mai mult sau mai puțin recente, printr-un „discurs deconstructiv”²³. Însă, observațiile asupra unor cărți ale sale ne îndeamnă să ne îndoim că filozoful ar fi fost cu totul străin unei atitudini optimiste față de viitorul umanității²⁴, poate cu excepția tentației utopice, dar și aici, Cioran este până la urmă sceptic

și realist, după cum vom vedea. În cartea lui de fulminant debut *Pe culmile disperării*, de pildă, Cioran vorbește despre „depășirea istoriei” de care nu este satisfăcut și despre evadarea, prin supraconștient, din această durată a existenței umane.²⁵ Totuși, în *Istorie și utopie*, viziunea este una pesimistă, sceptică, atroce, mergând până la „cufundarea în rău”: „Izgonind iraționalul și ireparabilul, utopia se opune de asemeni Tragediei, paroxism și chintesență a istoriei. Într-o cetate perfectă, orice conflict ar înceta; voințele ar fi acolo sugrumate, potolite sau aduse în chip miraculos la același numitor; ar domni acolo numai unitatea, fără ingredientul întâmplării sau al contradicției. Utopia este un amestec de raționalism pueril și de angelism secularizat”²⁶.

Trebuie spus că în aceeași lucrare *Istorie și utopie*, există un prim capitol numit „Scrisoare către un prieten îndepărtat”, textul fiind într-adevăr menit ca o scrisoare și publicată inițial în „La Nouvelle Revue Française” în 1957, „Prietenul îndepărtat”, care trăia sau supraviețuia, mai degrabă, în spatele Cortinei de Fier, în teroarea ori sensul tragic al istoriei, fiind nimeni altul decât filozoful român Constantin Noica.²⁷ În epistola sa, Emil Cioran, deloc surprinzător, săgetează, harponează regimul politic instituit de U.R.S.S. în Europa de Est pentru că și-ar fi bătut joc de o idee filosofică importantă: „Reproșul capital pe care îl puteți adresa regimului dumneavoastră”, scrie el, „este că a distruge Utopia, un principiu de reînnoire atât în instituții, cât și în popoare”. Cioran nu poate avea nicio simpatie pentru un regim care are nevoie de tancurile sovietice pentru instalarea și perpetuarea lui.²⁸ Un astfel de regim politic a ucis aproape ideea comunistă însăși, dar, mai important, în aceeași scrisoare, Cioran supune Occidentul unei critici aproape la fel de hipercritice²⁹, subliniind declinul Vestului. „Ne aflăm de-a face cu două tipuri de societate – ambele intolerabile”, scrie el aici. „Și cel mai rău este că abuzurile din ale tale îi permit acestuia să persevereze în propriile sale, să-și ofere propriile orori ca o contra-poziție celor cultivați la/ de dvs.” Occidentul nu ar trebui să se felicite pentru „salvarea” civilizației, declinul fiind deja atât de avansat, credea Cioran, încât nimic nu mai poate fi salvat, cu excepția, poate, a aparențelor.³⁰ Deja, în precedenta carte, *Ispita de a exista*, focalizarea cioraniană era sceptic-pesimistă, inclusiv asupra destinului Occidentului: „Așa cum îl știm, Occidentul are zilele numărare, pregătindu-și sfârșitul (...). O criză mult mai gravă îl așteaptă; un alt stil se va contura, popoare noi se vor naște”³¹. Invocând Istoria, occidentalii s-au și împăcat cu perspectiva aceasta, apelând Istoria „cu gândul de a se stinge în ea abdicând în numele viitorului”, vesticii visează – dintr-o nevoie de a spera *împotriva lor înșiși*” – să fie umiliți, călcați în picioare, „salvați”...³²

Note

- 1 Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, ediția a IV-a, București, Editura Humanitas, 2010, p. 10.
- 2 Emil Cioran, *op. cit.*, p. 161.
- 3 William Kluback; Michael Finkenthal, *Ispitele lui Emil Cioran*, București, Editura Univers, 1999, p. 138, *apud* Jakob Burckhardt, *Force and Freedom: An Interpretation of History*, New York, Meridian Books, 1955, p. 41.
- 4 Emil Cioran, *Tratat de descompunere*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 43.
- 5 Emil Cioran, *op. cit.*, p. 160.



Cozmin Movilă

Iris (1), ulei pe pânză, 40x30 cm

- 6 Anton Dumitriu, *Culturi eleate și culturi heracleitice*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 12.
- 7 Emil Cioran, *op. cit.*, p. 170.
- 8 *Ibidem*, p. 26.
- 9 *Ibidem*, pp. 27-28.
- 10 *Ibidem*, p. 38.
- 11 *Ibidem*, p. 72.
- 12 Emil Cioran, *Tratat de descompunere*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 7.
- 13 William Kluback; Michael Finkenthal, *Ispitele lui Emil Cioran*, București, Editura Univers, 1999, p. 71.
- 14 *Ibidem*, p. 71.
- 15 William Kluback; Michael Finkenthal, *op. cit.*, p. 38.
- 16 William Kluback; Michael Finkenthal, *op. cit.*, p. 70.
- 17 Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 156.
- 18 William Kluback; Michael Finkenthal, *op. cit.*, pp. 71-72.
- 19 Emil Cioran, *Tratat de descompunere*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 10.
- 20 Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 30.
- 21 Emil Cioran, *op. cit.*, p. 30.
- 22 William Kluback; Michael Finkenthal, *op. cit.*, p. 139.
- 23 Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, București, 1999, p. 355; Grigore Georgiu, *Istoria culturii române moderne*, București, 2002, pp. 356-358.
- 24 Ion Țurcanu, „Perspectiva istorică în viziunea lui Cioran”, în *Rev. Limba Română* (Chișinău), Nr. 7-8, anul XIV, 2004, online.
- 25 Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 105.
- 26 Emil Cioran, *Istorie și utopie*, ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 1997, p. 91.
- 27 Costică Brădățan, „The Philosopher of Failure: Emil Cioran's Heights of Despair”, în *Los Angeles Review of Books*, November 28, 2016, online.
- 28 Costică Brădățan (2016), *op. cit.*, online.
- 29 *Ibidem*.
- 30 *Ibidem*.
- 31 Emil Cioran, *Ispita de a exista*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 30.
- 32 Emil Cioran, *op. cit.*, p. 30.

Supraviețuirea post-mortem a lui Gavrilescu din *La țigănci*

Motto:

„Arșița de amiază din nuvela *La țigănci* face tabula rasa memoria nefericitului profesor de pian care nu mai știe ad litteram pe ce lume se află... Timpul abolit semnifică nu numai uitare, dar și eternitate” (Antoaneta Bodisco, în „Revista Scriitorilor Români”, München, 24/ 1987, p.146)

În 1937 Mircea Eliade observa că filozofii s-au preocupat de „problema nemuririi sufletului, ceea ce este cu totul altceva decât problema supraviețuirii post-mortem. Nemurirea presupune mântuire, beatitudine, autonomie; supraviețuirea, dimpotrivă, este încă legată de dramă, de destin și, într-un anumit sens, chiar de condiția umană”. Petrecând în vara aceluiași an o săptămână la Berna invitat de Lucian Blaga, Mircea Eliade îi spunea filozofului că aproape toate religiile lasă deschisă problema supraviețuirii sufletului până la sfârșitul lumii, la oprirea timpului. Blaga a înțeles imediat intenția lui Eliade. Mai ales că îi citise studiul despre *Folclor ca instrument de cunoaștere* și i-a spus că a copi-

lărit la sat și știe foarte bine că acolo moartea are altă semnificație decât la oraș, Sufletul săteanului mort pleacă pe celălalt tărâm să-și întâlnească frații, rudele și prietenii.

Scrisesem în *Demnitatea metafizică a narațiunii: Mircea Eliade, „La Țigănci”* că pe Mircea Eliade l-a copleșit probabil gândul posibilei morți a filozofului Noica în temnița comunistă, după ce a ajuns la Paris și a aflat că prietenul său a fost închis de securitatea „alertată” de turnătorul Zigu Ornea/ Orenstein (vezi vol. prof. univ. Tudor Păcuraru, *Jurnalul unui terorist. Non-ficțiune cu factografii*, București, Ed. Curtea veche, 2018).

În anul când la București a avut loc procesul „lotului Noica-Pillat”, savantul Mircea Eliade a scris la Paris povestirea *La Țigănci* a cărei temă centrală este problema supraviețuirii post-mortem. Nuvela se încheie cu întâlnirea pe lumea cealaltă cu Hildegard, marea iubire a lui Gavrilescu din tinerețe.

Într-o după-amiază de zi caniculară, mărunțul meditator Gavrilescu, silit a-și întrerupe călătoria spre casă pentru că a uitat servieta cu

partituri la o elevă, dă semne că ar fi suferit la 49 de ani un atac cerebral: „arșița aceea teribilă... l-a lovit în creștet... ca o sabie, amuțindu-l”.

Muribundul are un vis întretăiat cu amintiri, cu alte visuri suprapuse și chiar cu un coșmar în care se percepe în bordelul țigăncilor gol, înfășurat și totodată sufocat într-o draperie ca într-un giulgiu. Reimbrăcat de făpturile de acolo, părăsește locul (pe care-l putem imagina ca tărâmul tinereții fără de bătrânețe), o lume paralelă tărâmului profan în care Gavrilescu ar fi zăbovit 12 ani cu impresia pregnantă că n-au trecut decât câteva ore de rătăcirii în necunoscutele labirinturi ale deochiatului stabiliment.

Reveriile descinderii în acel univers paralel au în comun jinduita umbră. Cu toate acestea, intrarea în labirintul grădinii țigăncilor nu-l depărtează prea mult de zona profană. Întrepătrunderea celor două zone este semnalată fie prin insuportabila căldură a amiezii ajungând pe alocuri chiar și în labirint, fie prin reprizele de somn, de amețală cu eclipsarea lucidității. Însuși felul distrat în care ratează asociațiile de idei care l-ar fi dus la ghicirea corectă și la răsplata promisă ilustrează modul lui superficial de comportare din viața de zi cu zi. Abia cu ratarea răspunsurilor corecte, își dă seama că trupul gol „incryptează” frumusețea și goliciunea statuilor grecești, voalul evreice prin care se întrezărea tot, existând totuși un voal, ar trimite la Vechiul Testament, iar fusta lungă și vișinie o „deconspira” pe țigăncă.

În iureșul horei în care-l învârtesc cele trei tinere, se împletesc și amintiri din tinerețea petrecută în Germania. Ele par decupate din filmul vieții de care povestesc cei întorși din moarte. Într-o secvență pianistul se vede de-a dreptul ieșit de la țigănci în arșița străzii, reurcat în tramvai cu monede scoase din uz și coborât spre a ajunge la locul ultimei lecții de pian, la propria casă care nu mai este a lui și la cârciumarul care nu-l mai recunoaște. Întoarcerea pe tărâmul tinereții fără de bătrânețe îl răsplătește cu bucuria nesperată a împlinirii unicei sale mari iubiri. Căci în grădina paradisiac răcoroasă a bordelului se reîntâlnește cu Hildegard, marea sa iubire rămasă la fel de tânără și de frumoasă ca în urmă cu vreo treizeci de ani.

Nuvela este divizată de Mircea Eliade în opt părți. Împărțirea se poate urmări doar în *Cahiers de L'Herne: Mircea Eliade* (Paris, 1978, pp.293-312, traducere de Alain Guillerrou). Ea este de nesesizat în volumul de nuvele, pe alocuri cenzurat, intitulat *În curte la Dionis* (Cartea Românească, 1981, pp. 13-50) și publicat pe hârtie de calitate inferioară.

Divizarea povestirii *La țigănci* a fost schematizată foarte simplist de Sorin Alexandrescu, schematizare care nu-l putea duce decât către o interpretare cu erori, pornită din ignorarea neîntrecutei măiestrii cu care Mircea Eliade ascunde exact momentul de trecere din cotidian într-un univers paralel.

Profesorul de română din Amsterdam a împărțit întreg textul după criteriul trecerii din real în „ireal” fără a realiza că momentul morții lui Gavrilescu nu este precizat, pentru simplul motiv că personajul ilustrează situația – întâlnită și în poveștile românești – când cel mort nu știe că a murit.

Din păcate, greșelile interpretării lui Sorin Alexandrescu din 1969 au fost preluate de critici literari și duse mai departe de fiecare nou „doctor” în Eliade cu titlul obținut desigur după 1990 când s-a putut alege și Mircea Eliade ca temă de doctorat (vezi Lucian Strochi, *Introducere în fantastic – Mircea Eliade*, Iași, 2004, pp. 155-158).



Cozmin Movilă

Larnă în satul Poianu, ulei pe pânză, 60x50 cm

Prima și a cincea parte a nuvelei *La Țigănci* ar avea drept cadru călătoria cu tramvaiul (cf. Sorin Alexandrescu), doar în cazul în care se refuză a se vedea că începutul părții a cincea continuă în decorul părții a IV-a cu ațipirea la bordel și discuția dintre Gavrilescu și babă, personajul marcând granița dintre lumea aceasta și lumea cealaltă, respectiv limita dintre un București canicular și răcoarea din utopica și ucronica grădină a țigăncilor.

Babei îi povestește coșmarul cu perdeaua sufocându-l, de parcă ar fi rememorat momentul unei morți care s-a petrecut când era ajuns pe lumea cealaltă.

Părțile a doua, a treia și a patra se desfășoară la țigănci. În partea a șasea Gavrilescu își revelează casa, într-a șaptea se întoarce în întunericul fără de lună al nopții condus pe lângă biserică, pe o scurtătură, la grădina țigăncilor, iar într-a opta o reîntâlnește pe Hildegard, începând împreună o nouă viață în feericul decor al unei plimbări agale cu trăsura prin pădure.

Dacă n-ar fi auzit-o vorbind cu birjarul, Gavrilescu ar fi crezut că visează. Replica iubitei resigilează povestirea: „Toți visăm, spuse Hildegard. Așa începe. Ca într-un vis...” (1981, p.50).

Resigilarea este pentru unii atât de deplină, încât i-au putut asocia nuvela *Șarpele*, crezând în mod greșit că „istoria narată în *La țigănci*... sugerează două realități în existența obișnuită” (vezi Eugen Simion, *Mircea Eliade: Nodurile și semnele prozei*, Iași, 2006, p. 195). Or, existența, oricât de obișnuită ar fi ea, încetează cu totul când începe „neobișnuitul” supraviețuirii de după moartea trupescă.

Existența cotidiană sfârșește, chiar dacă sfârșitul îi scapă lui Gavrilescu, viețuind nedeslușit pe un alt tărâm. El simte că se întâmplă ceva cu el, dar nu știe ce și înclină a crede că visează.

Spusa iubitei din tinerețe („Așa începe. Ca într-un vis”) amintește de vechea legendă indiană despre vâlul mayei pe care Mircea Eliade o povestește în *Noaptea de Sânziene*.

Un ascet l-a rugat pe Zeul Vișnu să-i explice înțelesul mayei. Zeul s-a arătat de acord, dar l-a rugat mai întâi să-i aducă de la râu un pahar cu apă. Ascetul s-a dus și pe malul apei a zărit o tânără frumoasă de care s-a îndrăgostit. Cum sentimentele i-au fost împărtășite, cei doi s-au căsătorit și au avut împreună copii. S-a întâmplat însă că la o mare inundație și-a pierdut soția și copiii, rămânând doar el în viață după ce încercase cu disperare să-i salveze de la înec. Și cum stătea zdrobit de durere pe o piatră deasupra apei, l-a auzit pe Vișnu spunându-i că de jumătate de ceas așteaptă paharul cu apă.

Conform credinței indiene, adevărata realitate este ilustrată de așteptarea paharului de apă, în timp ce lumea suferinței, Valea plângerii ar fi o simplă iluzie, ar fi vâlul mayei care acoperă realitatea spirituală. Aici nu este deloc dificil de stabilit când începe iluzia.

În schimb, povestirea *La țigănci* se încadrează într-un cu totul alt orizont cultural. Poate și de aceea întrepătrunderea celor două tărâmuri face imposibilă precizarea momentului de trecere, nu numai cazul ales de Eliade, acela al unui decedat care nu a realizat că a murit.

În *Fragment d'un Journal* (1973, Gallimard, Paris, traducere din română de Luc Bădescu) renumitul savant depune mărturie că o serie de probleme, mistere și întrebări neabordate prin activitatea sa teoretică și-au găsit expresia în libertatea creației de opere literare. Ceea ce nu demonstrează că beletristica ar fi pe post de „auxiliar” activității sale științifice



Cozmin Movilă

Inocență, ulei pe pânză, 30x30 cm

Un comentator scrie că Mircea Eliade a creat o literatură de un înalt nivel care poate fi apreciată independent de opera științifică și „pe picior de egalitate cu aceasta” (cf. W. A. Coates în *Cahiers de L'Herne: Mircea Eliade*, Paris, 1978, p. 376).

Coates pune alături de povestirea *La țigănci* două capodopere: *Secretul doctorului Honigberger* și *Noaptea la Serampore* care ar oferi cheia înțelegerii *Secretului doctorului Honigberger*.

Inedita asociere dintre cele trei nuvele, două scrise în România în 1940 și a treia la Paris în iunie 1959 este parcă inadins făcută spre a da peste cap nefericitele periodizări ale beletristicii eliadești vehiculate cu multă râvnă în mediul academic de la noi.

Din prima evidențiază întâi acele „siddhis” enunțate în *Sutrelor* lui Patanjali – puteri miraculoase care apar și în povestirea *Dayan* din 1980. Apoi William Coates se oprește la cele trei nivele temporale care apar în *Secretul doctorului Honigberger*: anii treizeci în care naratorul citește jurnalul lui Zerlendi, începutul de secol al doctorului Zerlendi (1907-1910) și timpul dr-lui Honigberger, i.e. mijlocul secolului XIX.

De la Smaranda Zerlendi naratorul întors din India (ca și Mircea Eliade prin 1934) află că Tatăl ei este doar dispărut. Fiindcă el continuă să-și facă simțită existența prin notații așternute în jurnal chiar după dispariția sa.

În comun cu povestirea *La Țigănci* cele două nuvele din 1940 ar avea tema științifico-fantastică a universurilor paralele. Întors după câteva luni să înapoieze jurnalul dr-lui Zerlendi, naratorul află de lucruri întâmplare într-un interval mult mai mare de timp decât cele câteva luni care trecuseră de la ultima vizită. În plus, cele aflate acum nu seamănă cu cele știute până atunci despre familia Zerlendi.

În *Demnitatea metafizică a narațiunii: Mircea Eliade, „La Țigănci”* (rev. „Acolada”, Satu Mare, 11/2020, p.12) semnalasem falsa discontinuitate dintre literatura publicată înainte ca România să devină o „gubernie penitenciară” (apud. Virgil Ierunca) și beletristica scrisă dincolo de Cortina de fier.

În opera literară publicată în România până la plecarea în Anglia ca atașat cultural ar fi predominat, vezi Doamne, o literatură inspirată de practici religioase orientale și teme folclorice. Mai pe urmă, în nuvelistica sa, ar fi de găsit un amestec de adevăr și ficțiune (cf. Ion Rotaru), tehnică „atingând apogeul” în capodopera *La Țigănci*.

Cum vedem, însăși exprimarea lasă mult de dorit, fiindcă în abordarea eliadescă a unei probleme precum supraviețuirea post-mortem nu apare zisul amestec de adevăr și ficțiune. Totalitatea celor narate reprezintă „un act de creație” (cf. Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, pp. 585-586).

Din întregul povestirii *La Țigănci*, unii au căutat în mod greșit ceva „din realitatea nouă accesibilă” la care s-ar referi nuvela. Or, fără nici o îndoială, „în realitatea accesibilă nouă” semne despre viețuirea lui Gavrilescu după moarte nu se pot găsi, mai ales dacă cel trecut dincolo nu revine să povestească ce-a pățit.

Alții, la fel de eronat, au căutat să distingă în povestire diverse episoade, mai consemnează Mircea Eliade în jurnal. De unde transpare cât se poate de limpede regretul generozității sale de a permite publicarea lui Sorin Alexandrescu în primul volum de povestiri (1970) apărut în România după o totală cenzurare care a durat un sfert de secol.

Sfada cronicarilor

Cronicarii și înaintestătătorii Luminismului românesc ai Școlii Ardelene sunt și ei preocupați nu doar de origini, de continuitate, trec câteodată (cu principele Dimitrie Cantemir, de exemplu) chiar de obișnuita, la noi, autocompătimitate (bietul om de sub vremi... etc.): îi preocupă tocmai particularitățile etnice, delimitările, își doresc să adune din cioburi oglinda întregă a nației. Este însă justificată (justificabilă) reluarea acestui demers astăzi? Întrebarea e aceasta: a vorbi de specificul național nu ar însemna a admite deja o criză (cum sunt convinși optzeciștii, lunedìștii, postmodernii; fiind de curând instructivă, în acest sens, inocenta „autocritică” târzie a maestrului lor etc.) a conceptului în cauză? Societățile (poate deja populațiile, popoarele) cu vechime istorică, stăpâne adică de acum pe situația lor în cultura și civilizația lumii, nu-și pun, se spune, problema, aceasta le-ar apăsa doar pe cele tinere (?), rămase, cum să zic, la coadă când cu împărțirea harului și darurilor. Dar ce să însemne aceasta? Există, oare, un concept ce cade în criză, se stinge sub încă o neputință? De încă o slăbiciune, de incorigibila complexare sub

câte o mincime, sub câte o nedelegare? Știința înaintată și agresivă (vezi astăzi, de pildă, IA) a secolului trecut încuviințează că există *pattern*-uri generale; că se pot compara transistoric concepte, judecăți, paradigme și credințe acceptate în diferite culturi și epoci. În locul unui singur concept, avem în orice demers populații mari de concepte, ele sunt independente, suverane, și trăiesc, spre a spune astfel, timpuri diferite și pentru scopuri diferite. Vor fi fiind și ele populații istorice și o definire neschimbată a lor e imposibilă. Tot astfel, nu avem niciunde numai o singură problemă, ci genealogii de probleme ce-și caută, spre a se exprima (spre a se înfățișa, spre a deveni eveniment, fenomen), de fiecare dată alte tehnici explicative; deși încă provizorii, alte idealuri explicative. A-ți urmări prin urmare fizionomia, ca să-i spun astfel, etnică proprie să fie dar numai semnul precarității tale și nu acest „ideal” explicativ, prin firea sa mereu viu, deschis peste timpuri și inerții istorice? Altă întrebare ar fi acum aceasta: există și o *formă filosofică* (a *logosului* și *locului* împreună) a ființării din lumea românească? Întrebarea ne trimite frecvent la *limbă*: fie

că e limba ta de azi, fie că e aceea care te-a precedat, că e coincidentă cu protoistoria (preistoria) ce te-a zămislit și determinat – dar de care poți în anumite situații să-ți amintești. Uitarea devine amintire. Cea mai potrivită uitare și amintire ale românescului este în vechile acestuia tradiții (nu numai inerte, ci emergente), ca și în cultura populară prodigioasă care nu doar ne-ar despărți (cum s-a spus câteodată) de valorile de astăzi, însă se împletesc în chip neașteptat de bine cu ele. A vorbi așadar de specificul național la români este și a vorbi de valorificarea, măcar în parte, a *latențelor-potențelor locului românesc* (1). Dacă acestea au fost uitate, acest lucru s-ar datora violenței ce însoțește orice act de întemeiere. Agresiunea întemeietoare, scrie undeva Jacques Derrida (2), are darul de a se ascunde, întemeierea însăși e menită ascunderii acelei agresiuni întemeietoare. Cu alte cuvinte, acțiunea de fundare socio-umană are, conform naturii sale, rolul de a organiza amnezia: „câteodată prin celebrarea și sublimarea marilor începuturi”. Dar, ca să revenim, a vorbi despre *specific* să nu semnifice și a convoca *diferența*? Este ca și cum ar urma drumul *scriiturii*, închipuit de același J. Derrida: scriitură originală, o scriitură ce retrasează originea, pândindu-i semnele dispariției, scriitură pierdută, ca într-o nebunie, după origini. Specificul e identitatea, una căreia i se oferă o abia insesizabilă diferență, primind astfel îngăduința de a ieși discret dintr-o închidere (3); deschizându-se însă astfel afară, către lume.

*

Principele Dimitrie Cantemir, care e întâiul (în secolul 17) gânditor român interesat filosoficește de ființa națională (4), a fost și un spirit critic, apucând de aceea calea de mijloc. El afirmă că a descrie „năravurile moldovenilor” e cu puțință în două feluri: a-i lăuda din „dragostea ce avem pentru patria noastră” ori a-i osândi „după dreptate” și din „dragoste de adevăr”. Conchide că le va fi „mai folositor dacă le vom arăta limpede cusururile care-i slujesc”. Cele mai multe, desigur, sunt metehnele obișnuite, dar din ele românii dacă nu au prea multe, „totuși puține nu au”. Două puse înainte sunt: trufia și semeția. Românul s-ar lua la harță și cu Dumnezeu dacă s-ar putea. Liniștirea îi vine însă românului repede, se împacă deindată cu potrivnicul. Românii sunt glumeți și veseli, deschiși, neștiind de ipocrizie: „ceea ce au în suflet le stă și pe buze”. Ușurel în dușmănie, românul e aidoma, totuși, și în prietenie. Nu are vreo greață apoi, scrie austerul prinț, de băutură, căreia, ce-i drept, nu i se apleacă prea de tot, plăcerea pământeanului nostru e mai degrabă de a se desfăta lungi ceasuri la petreceri trudnice, câteodată și aci întrece în șumeneală măsura. Românii sunt (urmează, ca să zic așa, bila albă) buni luptători, în bătaie are aplecaciune pentru lupta corp la corp. Ca armă aleg sabia, paloșul, iar nu arcul cu care se izbește de departe și pe ascuns, cu el nu-ți vedești voinicia. „Împărăția atât de mare și și înfricoșată a turcilor”, după ce a sursat, din Europa, Ungaria, Serbia, Bulgaria și pusese stăpânire pe neamul cel mai înțelept – grecii – nu a fost în stare „să silească un norod atât de prost și fără de putere să i se plece sub stăpânire, norod care a umblat de atâtea ori să lepede jugul pe care l-a primit de bunăvoie, dar și-a păstrat întregă și nevătămată rânduiala sa politicească și bisericăască”. Dezvelirea mai departe e efectuată de principele moldav cu destulă cruzime. Părgarii, poporanii săi, enunță el, n-ar iubi învățătura, ei au despre aceasta o opinie rea, incredințați că de învățatură multă omul înnebunește. Sunt fataliști. Alteori însă, când războiul nu-i împinge, „mai degrabă își mănâncă pâinea din sudoarea frunții și în liniște”. Românii sunt o nație credincioasă, „înversunați până la eres în credința lor”. „De aceea, se găsesc peste



Cozmin Movilă

Ipostuză, pastel pe hârtie, 21x20 cm

60 de biserici din piatră numai în ținutul Sucevei, peste 200 de mănăstiri mari, clădite din piatră, în toată Țara de Sus, iar munții sunt plini de călugări și pustnici, care își jertfesc acolo, în liniște, lui Dumnezeu viața smerită și singuratică”. Ei sunt totodată binevoitori oaspeților, pe care, spre a-i cinsti, chiar îi caută. Mai sunt morali, caști, curați. Cred în superstiții, în farmece, făcături, ritualurile lor vor fi prodigioase, precum este întreg folclorul nostru, din care D. Cantemir se întrece a descrie, minuțios și iscusit, coregrafia și cântarea.

Carcaterizările adeleanului Samuil Micu – tot în ordinea așa-zicând epitetice – din *Scurtă cunoștință a istorii românilor*, sunt iar ușor osânditoare, însă scuzabile, fiind menite a stimula starea prezentului. El scrie astfel, într-o limbă neînchipuită: „Acestea sunt care foarte pre scurt am socotit a le aduce pentru ceva cunoștință a neamului românesc, cu care pociu băga neamului românesc la inimă ca să gândească de sine și să cate din ce părinți și din ce oameni iaste și cât de puternic și de cinstit odinioară au fost și tuturor linbilor groaznic și stăpân; iar acum să socotească la câtă ticăloșie au venit și cât iaste el ce mai de jos neam, o, durere, slugă și rob, prost și neînvațat, sărac și lipsit. Și dintru această socoteală să-și deschidă ochii minții, și măcar puține, ca dintr-o crepătură, să zărească statu său, și privind la cei de demult ai neamului său părinți, să nu facă de ocară mărirea acelor carii erau oameni învățați, oameni războinici, oameni viteji, carii sus căuta, nu se lasă proști și robi”.

Unele calificații sluțitoare și de ocară e drept a spune, însă, că ni le-au adresat străinii (degrabă interesați de pământuri, de teritorii din afara, să zicem, a pusteii). De această părere e Petru Maior (în *Reflecții asupra dumisale reșentului din Viena și în Istoria pentru începutul românilor în Dachia*). Toți potrivnicii de azi, va scrie el, rostesc și în prezent, cu gurile pline, „boacele (de la *boca* în it., gură n.n.), adică zicere defăimătoare ale notariului ungar Bela”. După acela, românii ar fi (spusa cronicarului, românește, de tot admirabilă) „cei mai apuși oameni a toată lumea”. „Ci întru adevăr bat ei aerul atunci – continuă el în aceeași limbă românească înmiresmată –, atunci când din cuvintele acele se nevoesc a micșora pe români. Pentru că (...) necumpătata dragoste care avea notariul despre ghinta unguerească, și ura spre alte limbi, la multe scălcituri îl împinse pre el. De acolo e că așa grăiaște despre români scriind războiul lor cel cu ungurii”.

Cronicarii de astăzi (ca să sărim un secol, două) califică pe români adesea fel, numai că se „scandalizează” mai puțin, nu simt pe suflet apăsarea norului: e aci, poate, detașarea sub astuție și „argumentații deiplomaticești”, politicile sosesec deci cu viclenie. Lui E. Lovinescu dezbateră în epocă în jurul caracterului etnic al culturii/civilizației româniști i se pare a se desfășura „cu înverșunare” (atentând astfel la marea sa contribuție ideologică, necesară și astăzi, a *sincronismului* (6)). Pretutindeni, afirmă marele critic, îndeobște în țările de veche civilizație, dezbaterile de acest tip sunt inactuale. E aci, însă, o oarecare exagerare și o pripeală: „actuală” o astfel de dezbateră era tocmai atunci, pentru că se desfășura, iată, „cu înverșunare”, după cum îndârjită fusese ceva mai înainte în ținuturile al căror indice de civilizație criticul nici nu-l pune acum la îndoială. Cum altfel, de exemplu, să înțelegem atitudinea lui Nietzsche, la 1870, în *Considerații inactuale*, când se irita de absența la germani a unității de stil, a unui suflet național unitar și original? (7) Dar pe aceea, tot pe atunci, a lui Richard Wagner, din eseul său *Beethoven*? (8) Firește, concede totuși E. Lovinescu, a te concepe în afara rasei e un un bovarism posibil doar în teorie. E neîndoielnic că un product spiritual (realizat

cu o sensibilitate purtătoare de biologie și de determinism istoric într-un material verbal) poartă în depozitul milenar *psiheea* colectivă. Dar, continuă el, artei și literelor românești îi lipsesc stilul românesc, ceea ce nu înseamnă, totuși, și absența lor viitoare. Prea multe au fost pe capul românului (aci nu e totuși cazul comizerățiunii) vicisitudinile istorice și ele nu ne-au îngăduit decât o manifestare în genuri inferioare, ele nu pot servi, de aceea, ca „puncte de plecare ale artei dominate de imperativul sincronismului universal”.

Un model de scepticism curat în acest câmp, adică de inaderență totală la problema specificului e Al. A. Philippide. Un fragment dintr-un studiu al poetului (*Tradiția literară românească*) este elocvent: „La noi, romantismul n-a fost o reacție, ci un botez inițial. De aci și enorm de multe influențe, traduse prin imitații, care au băntuit până în timpul din urmă. Au trebuit (sic) câteva personalități puternice – un Odobescu, un Caragiale, un Eminescu – care să domine influențele și să le supună. Dar care e românismul lui Odobescu sau al lui Caragiale și chiar al lui Eminescu? Nu e vorba de materialul omenesc pe care ei îl întrebunțează. Acesta este, bineînțeles, românesc. Ce este însă numai românesc și numai românesc în spiritul care tratează acest material?”.

Despre o spiritualitate românească în spețe inferioare vorbește undeva și Tudor Vianu. Literatura română nu se clasifică decât insuficient și neîndreptățit, spune el, printre literaturile romanice. Iată un citat edificator în chestiune: „Instrumentul lingvistic romanic prin care se exprimă poezii și povestitorii români, începând cu autorii doinelor, ai cântecelor bătrânești și ai basmelor, și sfârșind cu scriitorii cei mai de seamă ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea, nu este suficient pentru a îndreptăți clasificarea literaturii române printre literaturile romanice. Relația dintre literatura română și celelalte literaturi create de popoarele romanice este mult mai complexă și ea trebuie precizată”. Dacă literaturile franceză, spaniolă, italiană arătau o evoluție marcată înainte ca românii să înceapă una a lor, aceasta înseamnă că pentru noi nu au lucrat anume factori de legătură dătorii de unitate. La noi a început a se scrie (afirmă Tudor Vianu, ignorând însă literatura cu o mie de ani mai veche, în latinește, a scriitorilor străromâni, eclesiologi desigur, împraștiați în centrele imperiale creștine) abia în secolul al XV-lea, prin traducerile religioase și în secolul al XVI-lea, cu cronicarii moldoveni și munteni. „Românii – va încheia T. Vianu – au rămas, într-o lungă epocă, în afară de mișcarea literară a României”.

Un cronicar literar relativist, neîncercător în *specific* și, de altfel, dezinteresat de ideologia literară, e Pompiliu Constantinescu. El scria: „Ce este specificul național nu știm; suntem duiși sau vehemenți, suntem raționaliști sau intuitivi, avem un sentiment tragic sau unul apolinic al existenței – iată tot atâtea controversă care ne pot dezorienta. Într-o literatură tânără, ca a noastră, a teoretiza un specific național este prematur”.

O mostră de negare violentă a specificului spiritualității românești, de o „sufistică izbitoare”, e prezentată în marea sa *Istorie* de G. Călinescu (9). „Divinul critic” nu-l numește, poate din motive întemeiate pe autor, notează doar că este „un distins intelectual român”. Distinsul în cauză va fi afirmat odată, fără să clipească: „Fiindcă cultura (sic n.n.) românească nu e determinată specific încă, ci abia pe cale de determinare, cred că nu există specific încă nici un tip de intelectual român particular român. Aceasta, fără îndoială, nu înseamnă că nu avem ici colo individualități eminenete, intelectuali eminenți. Voiesc să spun că nu avem un *tip colectiv*, comun de intelectual român. Căci orice s-ar spune,



Cozmin Movilă

Flori (2), ulei pe pânză, 70x60 cm

diferențierea tipologică pe națiuni e puternică prin coloratura ce-o dă, nu numai în artă, dar chiar și în filosofie și ideologie. Keiserling și Nietzsche nu seamănă cu Anatole France. Tipul nostru de intelectual nu e caracterizat prin semne locale. El e tributari Apusului, fie că e umanitarist, fie că e ceea ce e și mai interesant, naționalist integral (10), suportând formula Daudet-Maurass. Ceea ce dovedește încă o dată că până și naționalismul ori antisemitismul tot din străinătate le-am învățat. Obscurantismul ortodox și mistic, cu întorcerea lui la naționalismul șovin și la forțele așa-zise „creatoare” ale instinctului bestial, e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalității faptice și dezorientate în care trăim. Ca și rușii pe timpul lui Petru cel Mare, ca și mahometanii lui Kemal Mustafa, vom învăța să fim români, învățând rațiunea Occidentului”. G. Călinescu e hotărât în contra acestei „absurdități” (cu mențiunea că totuși de la Occident avem ce învăța, firește mai puțin *romanitatea și românitatea*). Un popor așa de unitar și de vechi, afirmă el, a avea trăsături diferențiale intuibile, un stil propriu distinge orice ochi mai adânc, deși pe tot globul, oamenii purtând aceleași veșminte, impresia va fi de uniformitate. Specificul nu e una cu pitorescul. Nu e nici numai un dat ce s-ar căpăta cu vremea (ceea ce ar motiva că suntem numai pe cale de determinare), dar e un cadru congenital: nu se căpăta și nu se pierde. Nu pentru că iei raționalismul de la francezi, să zicem, nu ai specific, pentru că o spiritualitate, cultura conține în sine toate notele posibile, precum un individ toate aspectele sale caracterologice. Francezii sunt de regulă cartezieni, dar vei găsi la ei și mistici, după cum vei găsi vișători și la englezii pragmatici și la sistemici și la rânduții nemți. „Specificitatea nu e o notă unică, ci o notă cu precădere”. Și G. Călinescu mai scrie: „Românii fiind oameni înainte de toate, deci generici, sunt naționaliști, mistici, raționaliști, fataliști și celelalte. Nu de la Maurass avea să învețe România sentimentul primordial de nație, pe care îl avea explicit Miron Costin. Întrebarea este doar care este nota mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, având toate virtualitățile în el. Ceeace pare imitație e doar o sugestie primitivă la timpul oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebuie să dispară”. Așa este: Europa, la temelile căreia vom fi fost – chiar dacă aceasta scandalizează veniturile – nu este pentru români de nicio înfricoșare. Dar G. Călinescu mai precizează acum hotărât pentru caz: „Singura condiție pentru a fi *specific* e de a fi român etnic” etc. Ar părea însă, cu acestea,



o ducere a chestiunii către tipul rustic de civilizație, un tip așa-zicând minor, punând în inferioritate pe român? Tipul țărănesc nu e un indiciu de tinerete, adică de imaturitate și structural moale. Din contra, apreciază G. Călinescu: „Istoricește suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem niște adevărați autohtoni, de o impresionantă vechime. Indiferența vădită a țărânului român pentru popoarele imediat înconjurătoare vine din instinctul că acestea sunt mai mult sau mai puțin recente”.

Note

1. Locuri care el însele constituie dimensiunile ființei: reprezintă câteodată ceva ca o deștelenire; la români e și zare (poală a cerului, cu vorba noastră țărănească) în hățș; alteori e drumul (plaiului) pe care-l dă străinului rătăcit în hățșuri ciobanul de pe dealurile Branului (vezi Sextil Pușcariu, *Limba Română*, Editura Minerva, București, 1977). Locuri ce alcătuiesc și așează singure o lume (vezi și Mircea Arman, *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020), pentru noi, fatalmente, lumea românească. Dar aceste locuri sunt mai întâi în limbă (poate fi și limba ca scriitură). Samuil Micu, se știe, numea *limbi* semințiile și națiile. Locuri uitate, însă peste care dai inevitabil atunci când începi să-ți cauți în ființare ființa – ființa ta ori a seminției tale; ființa ta și, îndată, pe aceea în care ai ostenit și ponosit, ființa deci a vieții tale. Căci nu a spus oare și tedescul acela, la 1848, Auguste Schleicher (în *Zur Vergleichenden Sprachgeschichte*) că formarea unei limbi, istoria ei coincid cu preistoria poporului ce o va vorbi? În limbă, spiritul (acela al umanității și acela al fiecărui popor în parte) apare în alteritatea sa: de unde, apoi, și această legătură între o limbă și naționalitate; 2. Jacques Derrida într-un dialog cu Michel Wieviorka pe marginea *Seminarului de la L'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, după „Lettre Internationale”, ediția română, an 1999; 3. Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Edition du Seuil, 1979; 4. Am trecut, se înțelege de ce, peste o caracterizare diferențială mai timpurie, aceea din *Cronica* lui Grigore Ureche, care însă („bazna”) aparține interpolării lui Simion Dascălu; ea a inspirat într-un ceas de cumpănă pe Emil Cioran în *Schimbarea la față a României*. Dar, în secolul 17, Dimitrie Cantemir nu e el însuși misericordios: nu va cere îndurare pentru nația sa, își pune, din contra, pământeni, pargarii săi numai față cu adevărul, relele lor adesea îl desguștă; 5. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Editura Ion Creangă, București, 1978; 6. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, București, 1925; 7. Sunt patru „considerații inactuale” sau „intepesive” (cum le-au tradus francezii) apărute între 1873-1876, culminând cu *Richard Wagner la Bayreuth*; din cât știu încă nu au fost traduse în românește; 8. Richard Wagner, *Beethoven* (în *Pelerinaj la Beethoven*), în care Wagner îl precede pe Nietzsche în tipologia sa dualistă: dionysiac și apollinic. A apărut în două ediții (1977, 1979) la Editura muzicală, în traducerea lui Adrian Hamza și cu un studiu introductiv (*Wagner pelerinul...*) de A. I. Brumar; 9. G. Călinescu, *Specificul național* (în *Istoria Literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982); 10. Cu această calificare e „denunțat” în oficiosul kominternist „Lumea nouă”, marele gânditor creștin Petre Țuțea de către Belu Silber, alias Andrei Șerbulescu; arestat apoi și el de către tovarășii săi de partid bolșevic, prin delațiunea Liubăi Chișinevsch, Silbert va fi turnătorul decisiv în procesul ilegal al lui Lucrețiu Pătrășcanu, trimițându-l, pe el, din temniță la execuție prin împușcare (vezi și A. I. Brumar, *eseul Sfântul Petre Țuțea și proiectul*, în Petre Țuțea, *Proiectul de Tratat. Eros*, Editura Pronto, Brașov, 1992 și A. I. Brumar, *Pariul cu legenda sau Viața lui Petre Țuțea așa cum a fost ea*, Editura Athena, București, 1995).

Nicolae Iuga

J. Fr. Herbart, dacă Etica are un scop?



Cozmin Movilă

Iris (2), ulei pe pânză, 50x40 cm

Un eticist kantian în sensul cel mai propriu al termenului este și Johann Friedrich Herbart (1776-1841). Herbart a trăit într-o epocă în care dezvoltarea învățământului a impus organizarea unor instituții speciale pentru pregătirea cadrelor didactice și introducerea în acele școli, chiar și în Universități, a pedagogiei ca disciplină de învățământ¹. Acest filosof este contemporan cu cei mai importanți gânditori și scriitori ai culturii clasice germane, de exemplu cu J. W. Goethe și G. W. Fr. Hegel. Herbart studiază Filosofia la Universitatea din Jena, unde pe atunci au predat J. G. Fichte și Fr. W. Schelling. Îl vizitează pe Pestalozzi la Burgdorf. În anul 1805 Herbart este chemat profesor la Universitatea din Göttingen. Lucrările sale de pedagogie atrag atenția mai multor universități, iar Herbart se mută la Universitatea din Königsberg, pe catedra celebră pe care anterior, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a funcționat Immanuel Kant. În afară de cursurile de pedagogie, Herbart înființează aici un Seminar (un „modul” cum se spune azi) pedagogic pentru studenții care se pregăteau în vederea unei cariere didactice, tradiție perpetuată în universitățile europene până în zilele noastre. Herbart este totodată și primul profesor de Pedagogie care își elaborează el însuși cursuri pe domenii înrudite cu Pedagogia, precum: Etică, Psihologie, Filosofie generală.

Se poate spune că, în concepția sa etică, Herbart a fost stimulat și influențat de marile construcții filosofice ale lui Kant și Hegel². Punctul de plecare al pedagogiei lui Herbart îl constituie plasticitatea copilului, un principiu în egală măsură pedagogic și filosofic³. Noțiunea de plasticitate are o sferă mai largă, cu aplicabilitate la lumea anorganică și la cea organică, dar principiul plasticității

voinței în vederea moralității este o realitate pe care o întâlnim numai la om. Pedagogia depinde de etică și de psihologie, deoarece etica ne arată *scopul* educației, iar psihologia *mijloacele* pe care trebuie să le utilizăm în vederea atingerii scopului. Așa se face că pedagogia depinde simultan nu numai de experiență, ci și de metafizică. Totuși, pedagogia nu poate să presupună o plasticitate nelimitată, deoarece starea de nedeterminare a copilului este limitată de individualitatea sa. Determinarea prin educație este limitată de timp și loc, de împrejurările istorice, iar evoluția sufletească a omului adult continuă și după ce el a ieșit de sub influența educatorului. În concluzie, educația este limitată la început de natura copilului, iar mai târziu de hotărârile proprii pe care le ia omul matur.

Scopul esențial – etic – al pedagogiei îl reprezintă cultivarea virtuții. Potrivit viziunii etice și pedagogice a lui Herbart, faptele oamenilor sunt corecte din punct de vedere moral, adică se circumscriu sferei virtuții, dacă sunt conforme cu un număr de cinci criterii sau idei etice: (a) libertatea interioară, (b) tendința către perfecțiune, (c) bunăvoința, (d) ideea de dreptate și (e) ideea de echitate⁴. La fel ca și Kant în privința cunoștințelor a priori, Herbart considera că aceste idei ale sale sunt universale și necesare, că nu sunt supuse variațiilor locale sau istorice. Acestea sunt fundamentul științific și filosofic al construcției sale pedagogice. Din libertatea interioară se naște nevoia de cultivare a virtuții. Ideea de perfecțiune se referă la sănătatea corpului și a sufletului, în sensul că ambele trebuie să fie prețuite în mod egal și cultivate în mod intenționat. Ideea de bunăvoință, sau mai degrabă ideea kantiană a unei voințe necondiționat bune, este menită să atragă atenția educatorului că trebuie să ferească copilul de inclinațiile spre voința rea și să-i cultive prețuirea pentru voința bună. Ideea de dreptate trebuie să formeze la copil respectul față de ceea ce este drept. Ideea de echitate este convingerea că o pedeapsă este meritată, dacă răul a fost făcut în mod intenționat. Ideile de dreptate și echitate îi formează totodată copilului convingerea că societatea umană trebuie să se bazeze pe un sistem de recompense și sancțiuni. Este necesar ca educația morală să se lege cu cea religioasă, pentru a preveni pericolul ipocriziei la care se expune cineva, atunci când moralitatea nu a câștigat încă în sufletul lui o bază solidă, prin obișnuința unei serioase observări de sine⁵.

Fundamentele psihologice ale educației, după Herbart, sunt memoria și imaginația, care pun ulterior în mișcare puterea de judecată. Dar se poate observa că există și copii care în mediul lor în care se joacă manifestă multă fantezie și inteligență, pe când în cadrul activităților organizate în școală acești copii îi par învățătorului mai puțin înzestrați. Astfel de cazuri demonstrează că învățământul trebuie să se adapteze la dezvoltarea proprie a fiecărui copil, în acest mod pune Herbart nevoia unui învățământ individualizat. Pentru ca învățământul să „pătrundă cu adevărat în gândurile

și sentimentele copilului, trebuie să i se deschidă toate porțile⁶. Unilateralitatea învățământului este dăunătoare prin însuși faptul că nu se poate prevedea cu siguranță care anume din conținuturile învățământului vor influența mai mult asupra copilului. Pedagogia – după Herbart – se edifică pe trei piloni principali: (1) Guvernarea copilului, (2) Sistemul de învățământ și (3) Educația morală. (1) În primul rând, noțiunea de guvernare a copiilor ne spune că aceștia trebuie să simtă, ca și adulții, constrângerea pe care orice individ trebuie să o suporte din partea societății, ideea că elevii trebuie să fie ținuți permanent în limitele acesteia. Principiul guvernării copiilor constă – după Herbart – în a-i ocupa pe copii în permanență, nu neapărat în vederea vreunui câștig pentru cultura spiritului, ci chiar și fără alt scop decât acela de a evita dezordinea⁷ (chestiune de educație nemțească!). Copilului trebuie să i se asigure dezvoltarea fizică, fără a-l lăsa să se moleșească, precum și fără a-l fortifica în mod exagerat. Trebuie să i se satisfacă deplin nevoia de mișcare fizică, fie și numai pentru a evita starea de „neliniște naturală” care se manifestă la diferite vârste. Ocupațiile pe care copiii și le aleg ei înșiși sunt de preferat celor impuse de către adult, iar pe măsură ce înaintează în vârstă o parte tot mai mare din ocupație ia forma învățării. Ocupațiile presupun în mod necesar o supraveghere continuă din partea educatorului, precum și o reglementare printr-un veritabil sistem de imperative și interdicții, încât să se ajungă la un raport optim între constrângere și libertatea îngăduită. Mijloacele vor fi blânde sau aspre, spre a se da o cât mai mare eficiență activității de guvernare. Herbart nu exclude cu totul pedepsele corporale, cu mențiunea ca acestea să fie rare, să producă mai mult temere, decât să fie aplicate în realitate. Copiii abrutizați de bătaie vor deveni insensibili la pedepsele corporale. Ideal ar fi ca educatorul să-și impună autoritatea fără pedepse, numai că autoritatea nu apare de la sine, ci presupune o superioritate evidentă a spiritului, a cunoștințelor, a calităților fizice și a relațiilor sociale. Este posibil ca educatorul să câștige iubirea elevilor buni prin natura lor, printr-o purtare amabilă de lungă durată.

(2) În al doilea rând, organizarea sistemului de învățământ trebuie să procure ocupațiile pe care să se bazeze guvernarea copiilor. Copiii trebuie să fie ocupați permanent, fiindcă trândăvia duce la dezordine și corupție. Dacă ocupația constă într-o muncă manuală utilă, este cu atât mai bine, dar este de preferat ca prin ocupație să se învețe ceva care să contribuie la formarea pentru viitor. Guvernarea copilului se ocupă de prezent, iar învățarea de viitor. Valoarea omului nu stă în știință, ci în voință, dar nu există o voință independentă de învățare, ci voința își are rădăcinile în cercul de reprezentări și idei pe care le-a dobândit cineva⁸. De aceea, în pedagogie teoria despre învățământ trebuie să vină înaintea teoriei despre educația morală. Toată valoarea învățământului educativ se măsoară prin activitatea spirituală pe care o provoacă. Dar dacă toată activitatea spirituală ar fi de un singur fel, atunci ar fi indiferent cu ce obiecte de învățământ îi ocupăm pe copii. Experiența însă ne arată că înclinațiile oamenilor sunt extrem de felurite, iar dispozițiile care se manifestă mai puțin la copil nu trebuie înăbușite sau neglijate. În concluzie, învățământul trebuie să fie variat și totuși să fie totodată același pentru mulți, încât să poată contribui la nivelarea inegalităților în direcția spirituală. Dacă în cazul guvernării este aproape indiferent cu ce îi ocupăm pe copii, numai ca să-i ferim de trândăvie, în cazul învățării nu este indiferent ce conținuturi se vor învăța, pentru că scopul final al învățământului este atingerea virtuții. Învățământul nu este

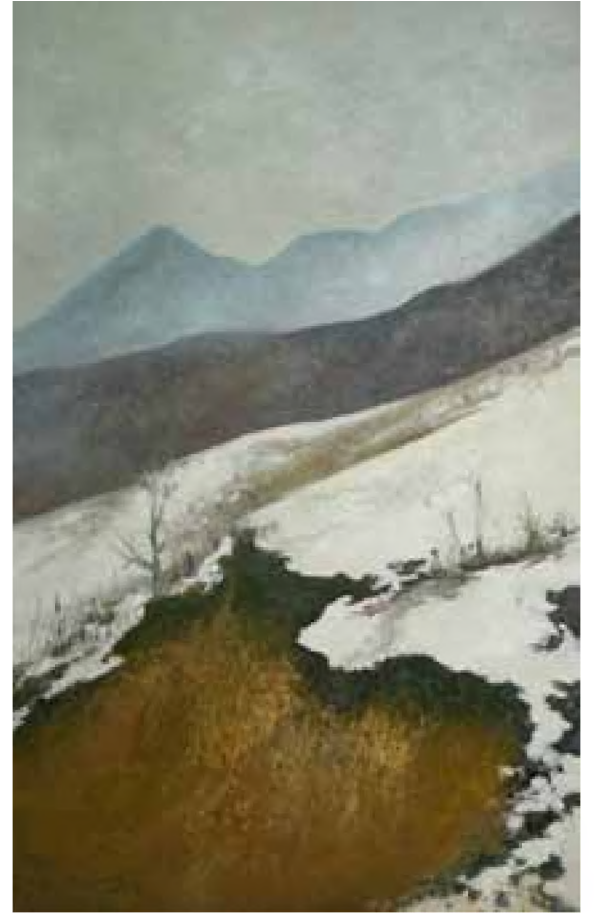
un scop în sine, ci un mijloc în vederea formării omului caracterizat prin virtute. Între scopul final și prezent se interpun scopurile imediate, care ne arată caracterul multilateral al interesului elevilor. Noțiunea de „interes” în pedagogie înseamnă felurile activităților spirituale pe care trebuie să le provoace învățământul. Interesul este activitatea proprie a copilului, deci interesul trebuie să fie multilateral. Pe omul egoist îl interesează numai lucrul care poate fi avantajos pentru sine, de aceea egoistul va fi un om unilateral (sau unidimensional, cum va spune în a doua jumătate a secolului XX un Herbert Marcuse). Nu numai unilateralitatea, ci și varietatea haotică și nedeterminată a intereselor, împrăștierea, este opusul adevăratei multilateralități. În conformitate cu structurarea și ierarhizarea intereselor (interes empiric, speculativ, estetic, social, religios etc.) se vor determina obiectele de învățământ și se vor configura planurile de învățământ.

(3) În al treilea rând, educația morală este cea care privește viitorul copilului. Educația morală trebuie să fie mai mult o atitudine personală, care să se manifeste printr-o tratare prietenească. Bunul educator „se va face plăcut școlarului, dacă acesta nu merită contrariul”⁹. Scopul educației morale este virtutea – și de aici se vede caracterul eticist și kantian al idealului educației la Herbart. Virtutea ca atare este însă un ideal, suma faptelor noastre care sunt orientate spre acest ideal poartă numele de moralitate. Prin educație în genere, tânărul trece de la plasticitate la cultură și de la indeterminat la ceva fixat și stabil, tot astfel în cadrul educației morale apropierea de virtute constă într-o fixare a atitudinii. Astfel, scopul educației morale este definit ca tărie de caracter. Caracterul are două laturi: o latură obiectivă, rezultată din observarea tânărului de către ceilalți și o latură subiectivă, constând din observarea de sine. În latura subiectivă a caracterului, prin repetarea îndelungată a unor cazuri similare, se formează treptat noțiunile morale generale. Caracterul implică și memoria, conștiința tânărului că el rămâne identic cu sine în ceea ce privește voința. Cu trecerea timpului se formează prudența, temelia adevăratei stăpâniri de sine, și în acest



Cozmin Movilă

Seru, fim, ulei pe pânză, 100x60 cm



Cozmin Movilă

Iarna (2), ulei pe pânză, 100x70 cm

fel tânărul se apropie de libertatea interioară. Apoi Herbart analizează amănunțit diferitele metode de realizare a educației morale.

Importanța lui Johann Friedrich Herbart în istoria pedagogiei este deosebită. S-a spus despre el că se înscrie tradiției platonice, potrivit căreia fiecare copil se naște cu un anumit potențial, dar acest potențial rămâne neimplinit până când, prin educație, este cultivat cu valorile cumulate ale civilizației umane¹⁰. Deși Herbart a murit în 1841, ideile sale au cunoscut o largă răspândire în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și chiar o adevărată renaștere în prima parte a secolului XX, având ecouri puternice nu doar în Germania natală ci și în țări precum Marea Britanie, Franța, Statele Unite¹¹. Deși după Primul Război Mondial centrul de interes al pedagogiei s-a deplasat spre utilitarism, pragmatism și instrumentalism, ideile lui Herbart au continuat să rămână influente, în special în ceea ce privește relevarea importanței gândirii critice a tinerilor și rolul literaturii de ficțiune în activitatea educativă.

Note

- 1 http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Friedrich_Herbart
- 2 Ion Gh. Stanciu, Prefață la: J. Fr. Herbart, *Prelegeri pedagogice*, Ed. Did. și Pedagogică, București, 1976, p. IX.
- 3 Johann Friedrich Herbart, *Prelegeri pedagogice*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1976, p. 3.
- 4 J. Fr. Herbart, *Prelegeri pedagogice*, Ed. cit., p. 6.
- 5 Idem, p. 7-8.
- 6 Idem, p. 12.
- 7 Idem, p. 16.
- 8 Idem, p. 20.
- 9 Idem, p. 53.
- 10 A. Blyth, „From individuality to character: the Herbartian sociology applied to education”. *British Journal of Educational Studies*, 1981, p. 69.
- 11 Idem, p. 77.

Radu Bagdasar

Din subteranele creației (XII)

Modul de funcționare a orologiului interior

Regimul de funcționare a orologiului interior depinde pe de o parte de structura de parametri intelectuali-afectivi ai factorului scriitor, altfel spus de specificul „mașinii” sale mental-afective, iar pe de alta de natura proiectului considerată în termeni de problematică specifică și implicit de comenzi adresate primului factor.

Am menționat deja factorii de bază ai ecuației genetice: *portretul psiho-afectiv analitic* al autorului (germ. *Ichheit*¹), *obiectivul proiectului* și exigențele lui așa cum sunt ele imaginate de autor, urmate de *procesul de geneză*, puntea relațională între primii doi poli, strategiile pe care agentul-autor le adoptă pentru a satisface exigențele proiectului și a-și atinge obiectivul.



Cozmin Movilă

Iriși, ulei pe pânză, 50x40 cm

Autorul-agent este un veritabil continent sub raportul complexității. Despre autorii majori s-au scris mii de cărți care caută să ilumineze multiplele aspecte ale existenței și comportamentului lui. El trebuie considerat pe dimensiunea sincronică – datele congenitale de temperament și caracter – și diacronică: traiectul biografic cu atmosfera, avaturile lui majore și evoluția lui. Pe dimensiunea diacronică, o atenție specială trebuie acordată copilăriei și tinereții. Numeroase proiecte și constante de comportament își împlântă rădăcinile în evenimente din această perioadă. Goethe, Chateaubriand, Mark Twain, Dickens, Marcel Pagnol, Ion Creangă si-au clădit o bună parte din operă pe nostalgiile sau reminiscențele negre ale copilăriei. Dar și evenimentele majore ale maturității – o întâlnire cu o personalitate de excepție, o revoluție sau un război

– pot constitui evenimente defletoare ale destinului autorului în cauză.

Să privim câteva momente capitalul de plecare, genetic, al creatorului. Există *autori născuți*, care dispun de (toate) calitățile necesare de la prima tentativă creatoare, și *autori „făcuți”*, care lipsiți de calitățile necesare sau chiar avându-le în parte se autoconstruiesc prin voință și strategie tehnică. Madeleine de Scudéry, D-na de Sévigné, Surorile Brontë, George Sand, Jane Austen fac parte din prima categorie. Ultima pare a fi avut un spirit afabulator innăscut. Mediocru, dulceag, îngust burghez, fără abisuri psihologice sau metafizice, dar innăscut². Înclinația ei organică de a înseila povestiri sau poezii imediat ce a știut să țină un condei în mână ține de un talent moștenit sau/și de un mediu social-familial în care flecăreala imaginativă era un obicei. Spre deosebire de alți autori, recte Balzac, care au investit ani sau zeci de ani pentru a se cultiva și apoi au produs propria lor contribuție, Austen, cu un bagaj „minimal” a început să scrie cu o siguranță uimitoare pentru vârsta ei versuri, povești, proze. Resimțea o nevoie interioară de ordinul pulsionii irepresibile de a se exprima. Austen este probabil o descendentă atavică a mileniiilor de cultură orală ale umanității arhaice ai cărei povestitori, carismatici, dotați, au lăsat urme genetice în omul modern. Austen pare a fi fost receptacolul unei asemenea moșteniri. Lucrările ei scrise la vârsta adolescenței, între 1787 când avea 12 ani și 1793, se disting, după Paul Johnson, prin trei calități. Primele două sunt o mare siguranță în concepția fantasmatică, în compoziție la care se adaugă o expresie directă, elegantă. Vădește de asemenea o mare economie de mijloace, semn al unei anume maturități a scrisului. Avea doar - amănuntul este nostim - serioase probleme de ortografie. A treia calitate este entuziasmul și efervescența fanteziei, capacitatea de a pune în scenă punctele de zenit și abisurile morale ale burghezului din epocă așa cum îl cunoștea ea: aventuri, melodramă, morți teribile, întâmplări șocante. Nimic nu depășește însă evenimentele pe care le trăiește individul ordinar, iar prin forța lucrurilor tot ce curge ca din sursă este superficial, mai aproape de divertisment decât de literatura „grea”. Prea tânără când a scris, prea alertă în scris și izolată literar, Austen, ca și surorile Brontë, n-a putut revela decât calitățile innăscute de povestitoare, pentru că virtuțile achiziționate de tipul culturii, reflecției, a operatorilor textogeni, n-a avut timpul de a le integra spiritului său. Nici o veritabilă filosofie de viață nu răsună dincolo de dulceaga tramă narativă, sentimentele sunt mediocre, nici o tematică distanțată de realitățile provinciale ale societății britanice a epocii, tot ce se vede și se mișcă în romanele lor era la îndemâna cunoașterii tuturor contemporanilor lor. Înotăm într-o banalitate sufocantă! Acest gen de scrieri nu s-ar fi putut face remarcate și menține pe firmament decât în contextul mediocru al romanului englez.



Cozmin Movilă

Miriam (2), ulei pe pânză, 40x30 cm

Suntem tentați să considerăm acest gen de scrieri drept literatură de divertisment, „literatura clinchenitului lingurițelor de ceai” și să dăm dreptate Virginiei Woolf când scriitoarea reia opiniile critice ale unui anume George Moore privind romanul englez: „Romanul este partea cea mai neizbutită a literaturii engleze. Comparându-l cu romanul francez sau rus. Înainte de a născoci jargonul său caracteristic, James a scris niște povestiri drăguțe. Dar era vorba despre oameni bogați, care, cred c-a spus-o el însuși, sunt lipsiți de instinct. Dar Henry James era fascinat de balustradele de marmură. Nici unul dintre personajele sale nu este animat de pasiune. Anne Brontë a fost cea mai înzestrată dintre surorile Brontë, iar Conrad ar fi putut să nu scrie [...]” (Woolf *A Writer's Diary* 9 martie 1926).

Marii autori lucrează în general trudnic, „căznit”, aproape contra lor înșiși: au ceva profund de spus dar sunt deserviți de o fantezie indigentă, dificultăți de compoziție, platitudine expresivă pe alocuri. Viețile unui Flaubert, Virginia Woolf sau Italo Calvino au fost tot atâtea urcușuri pe Golgota concepției și punerii în frază. Ceea ce este cel mai important rezidă în profunzimea ideilor, subtilitatea jocurilor psihologice, semnificația istorico-umană a perspectivelor. Ei compensează însă handicapurile evocate prin dimensiunea lor demiurgică: voința, forța psihică de a învinge adversitățile, a reuși finalmente să se ridice deasupra lor înșiși și a încarna fenomenal obiectivul înalt pe care îl vizează. Tolstoi profesează în *Război și pace*, în special prin discursul lui Pierre Bezuhov, idealuri umane care se vor realiza abia peste un secol. Prin literatura sa dar și prin acțiunea socială, Tolstoi s-a străduit să modernizeze societatea rusă a timpului său, s-o facă mai dreaptă și mai prosperă. Truditorii, iar aici termenul este profund pozitiv, opus superficialului, par a fi cei care sondează îndelung profunzimea faptelor pe care le relatează. Nu alunecă la suprafața lucrurilor ca cei mai mulți spontani ci încearcă să surprindă toate implicațiile și dimensiunea filosofică a conținuturilor puse în pagină. În galeria marilor truditori îl vedem pe „boul de muncă” Flaubert care consideră uimit el însuși motorul care îl animă: „Voința asta turbată care mă onorează și e poate un semn de prostie.” (Flaubert > d-na Roger de Genettes, vara 1864). Prostia nu este însă îndeobște o insignă a onoarei. Genialitatea lui Flaubert consistă tocmai în voința obstinată și în munca monstruoasă. Departe de a

fi semn de prostie, voința este unul dintre secretele cheie ale reușitei în toate domeniile. Ea trezește și biciuiește inconstientul. Marii creatori au fost mari obstinați voluntari. Zola despoaie pentru *Germinal* presa timpului de articolele scrise despre greva de la Anzin, este prezent în sala tribunalului pentru a nota desfășurarea procesului minerilor, se deplasează pe locurile evenimentelor unde ia note și discută cu minerii, montează un dosar documentar mamut al grevelor. Șantierul zolian seamănă mai degrabă cu ancheta reconstitativă a unui istoric decât cu cea a unui scriitor-artist. Zola avea indubitabile calități de orfevru în materie de stil, dar în ce privește invenția materiei fantastice era departe de facilitățile dar și de superficialitatea unei Jane Austin³. El compensează deficitul de spontaneitate imaginativă printr-o investiție de timp superioară și prin documentație.

Autorii de tip rapsodic, precum Madeleine de Scudéry, Austen, surorile Brontë sau George Sand nu au adesea profunzime. Scriind pentru că au această facilitate, ele rămân la suprafața faptelor, extrem de îndemânatic povestite, dar fără arrièrèplan-ul de ceață metafizică sau psihologică care învăluie operele unui Shakespeare, Baudelaire, Rilke sau plenitudinea de sens a operelor unui Goethe, Eminescu, Mircea Eliade. Căutările de sens arhetipal la ultimul citat, îndelungate, – a se vedea *Pădurea interzisă* – nu-i permit să considere un text terminat chiar dacă anecdotică este „completă”, pentru că sensul i se pare lacunar, șchiop. Autorii simpli talentați, de felul celor citați la începutul paragrafului, nu pot fi stâlpii monumentali ai templului unei culturi. Ei se plasează, cum spuneam, mai aproape de condiția divertisment a artei decât de cea de aventură la frontierele necunoscutului. Le lipsește totalmente geniul și implicit reușita lui supremă: frisonul metafizic. Sunt personaje incapabile să privească abisul (Nietzsche). Când autorul scrie căznit, scrie căznit pentru că intuiește profunzimea noetică a subiectului, își dă implicit timpul să gândească, să se detașeze de evenimentialul exterior, să se înalțe către zenitul filosofic al semnificației faptelor relate. În fond, scriitorul este un cercetător, un explorator al necunoscutului existențial și valorează în momentul scrierii prin „ceea ce îi lipsește” iar după scriere prin ceea ce a descoperit. Piese de Shakespeare se supun, după M. T. Jones-Davies (1980), mecanicii mitului eternei reîntoarceri. Un rege slab sau bigot comite erori politice care plonjează țara în dificultăți și provoacă rebeliunea supușilor. Haosul, mizeria, disperarea se instalează în regat. După o perioadă de suferințe, forțele răului sunt învinse de un rege puternic și bun care restaurează ordinea și prosperitatea regatului. Este vorba de același ciclu prezent în Biblie: oamniții comit păcate, urmează alungarea din Paradis și mântuirea pentru cei buni.

Narațiunea trebuie să se sublimeze finalmente într-un fragment de filosofie a vieții. Vigny, unul dintre puținii autori care își vertebreează opera de o reflecție asupra operei, gândește astfel pentru că pe 20 februarie 1858, „la orele două după miezul nopții” ajunge la concluzia următoare: „DESPRE POEZIA PURĂ. Numai gândirea, Gândirea pură, exercițiul lăuntric al ideilor și jocul lor între ele este pentru mine o adevărată fericire! [...] Baie a sufletului, odihnă și muncă totodată: aud pașii armonioși ai ideilor, printre sferele Universului și printre toate constelațiile trecutului și visele înstelate ale viitorului./ Meditația adevărată [...] devine un fel de telescop ce-ți aduce acum în fața ochilor amintirile [...] iar în alte dăți ea apucă un telescop care îți aduce sub ochi idei îndepărtate de noi în timp și prin formele limbajului./ Ea se bucură

de contrastele și armoniile pe care le descoperă, neconținut, în spațiile fără fund și fără limită ale unui nemărginit infinit. [...] Ceea ce importă este să te bucuri de întreaga stăpânire a gândirii tale și de priveliștea anticipată a formei și a frumuseții desăvârșite a unei opere suveran frumoase”.

Austen & Co. nu par a fi auzit vreodată „pașii armonioși ai ideilor” și nu depășesc realitatea sensibilă a timpului lor, căreia îi fac o copie conformă în creațiile lor. Succesul ei se explică prin faptul că a scris pe gustul mediei sociale, altfel spus a produs o literatură comercială. Ceea ce explică succesul ei nedezmințit de trei secole.

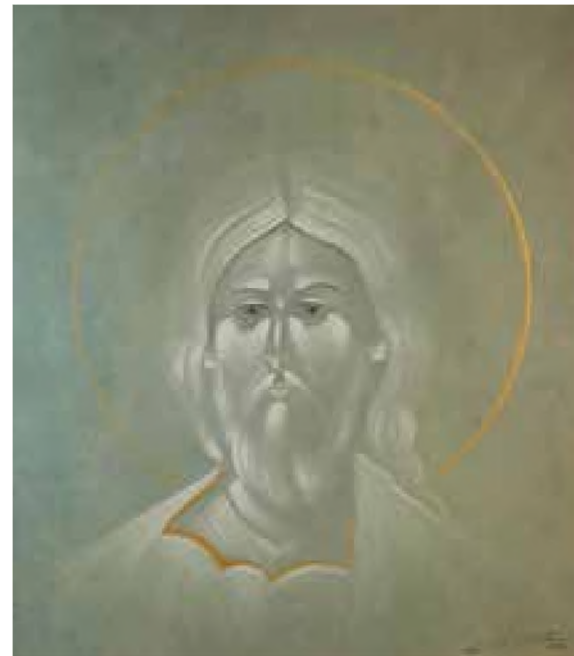
Când scriitorul nu dispune de facilități naturale (iar uneori chiar când dispune) are nevoie de o mai fină reglare a orologiului interior. Jane Austin n-a avut deloc nevoie de o asemenea reglare, pur și simplu pentru că materia ei fantastică țâșnea spontan, fără nici o dificultate, asemenea unui vulcan în erupție. Doar că ea nu aducea nimic important cititorului, pentru viziunea lui asupra vieții sau pentru construcția lui în plan intelectual, relațional, afectiv etc.. Dar când materia nu vine, ea trebuie extrasă, de unde necesitatea unei științe și a unei „tehnologii” a lucrului cu inconstientul. În 1910, Rilke tocmai terminase *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Însemnările lui Malte Laurids Brigge), dar avea și un proiect legat de Duino, unde prițesa Marie von Thurn und Taxis îl găzduise deja de câteva ori în castelul său. Nu reușește însă să scrie nimic. Plângându-se de „tulburarea” și „de strania și stupida neliniște în care m-au lăsat mari proiecte neterminate” Rilke este traversat în iulie 1910 de stări de spirit negative: „[...] toate lucrurile conspirau la tribulațiile zilelor mele în mod atât de unanim încât nu mai discerneam nimic în afară; iar în ce privește interiorul; unde convine să te întorci mereu cu pasiune în momentul unor asemenea perturbări, atâtea umilințe îmi veniseră, în parte de la corpul meu suferind [...] la incompreensibilele condiții atmosferice din vara asta [...] Și mă simt cu atât mai mult expulzat din dificilul paradis al muncii mele că am părăsit Parisul fără să știu unde să merg. Sper, câteva zile de schimbare ajutând, să regăsesc curajul și rezoluția de a reveni la ele și de a reîncepe încă odată. A spune totuși că îmi propuneam atâtea lucruri să întreprind din nou, - puțină indispoziție nu explică deloc vidul total și incapacitatea ultimelor luni care îmi fac rușine” (Rilke>Marie Taxis 13 iulie 1910).

Între categorii, ca un fenomen de sinteză între orfici și artizani, l-am situa pe Shakespeare care, demarând deja la un bun nivel în 1589, a escaladat imediat cote nebănuite de măiestrie. În 1604 când scrie *Hamlet* cu o mână de maestru, refuzând de a explica comportamentul prințului de Danemarca prin banale „motive familiale” cum ar fi făcut un dramaturg de mâna a doua, el atinge ceva mai profund (Greenblatt 2016, 432). S-ar putea spune că Shakespeare aparține cazurilor rarissime în care spontaneitatea se unește cu efortul intens și produc finalmente un fenomen artistic aproape unic.

Despre autor se poate glosa la infinit. Cele spuse ni se par însă suficiente pentru o analiză la un prim nivel al funcționării orologiului interior.

Referințe bibliografice

- Flaubert, Gustave (1974), *Oeuvres complètes*, tome 13, Paris: Club de l'honnête homme.
Greenblatt, Stephen (2016), *Wil in the World. How Shakespeare became Shakespeare*, New York – London, W.W. Norton & Company.
Rilke, Rainer Maria (1960), *Correspondance avec Marie de la Tour et Taxis*, Paris: Albin Michel.



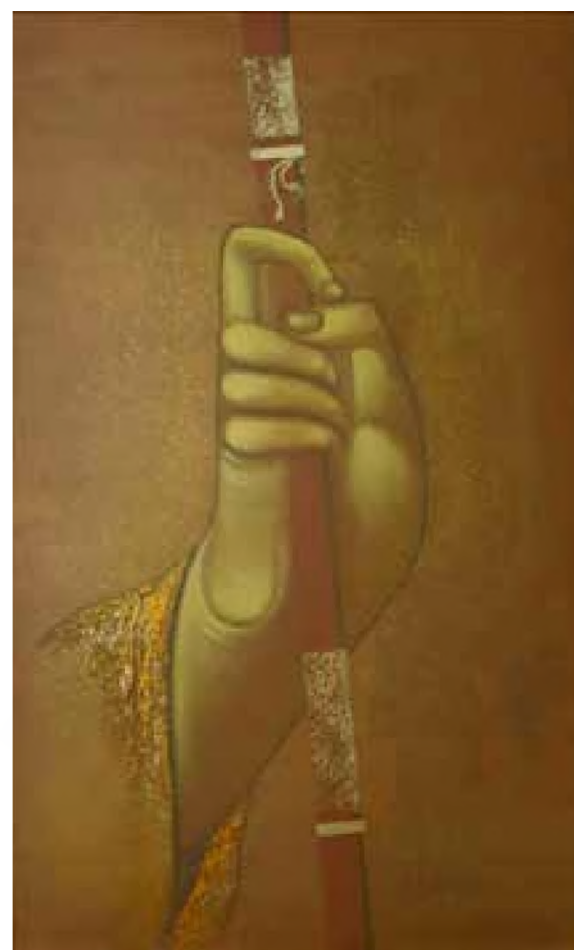
Cozmin Movilă

„Eu sunt Cel ce sunt”, ulei pe pânză, 80x70 cm

Vigny, Alfred de (1867) *Journal d'un poète*, recueilli et publié sur des notes intimes d'Alfred de Vigny par Louis Ratisbonne, Paris: Michel Lévy Frères.

Note

- 1 Termen heideggerian care se suprapune, cel puțin în parte, peste conceptul nostru.
- 2 Dăm dreptate Virginiei Woolf când repercutează opiniile unui anume George Moore: „Romanul este partea cea mai neizbutită a literaturii engleze”. (Woolf *A Writer's Diary*, 9 martie 1926).
- 3 Problematice și intrigile imaginate de Jane Austin fac parte, în opinia noastră, din literatura care disprețuiește evenimentul puternic, revelator, narațiunea autentică, și preferă „clinetul lingurițelor de ceai, sau defectele de limbaj ale vicarului”. Iar în caz că o narațiune supraviețuiește, ea trebuie să fie cât mai plicticoasă posibil, cazul lui Austin. Expresia alertă și extrem de plăcută nu pot suplini deficitul de profunzime. Nu citim ca să ne amuzăm.



Cozmin Movilă

Mâna Arhanghelului Mihail, ulei pe pânză, 100x60 cm

Constantin Cubleșan

„Provincia trunchiată”

Dacă e să-l parafrazez pe Adrian Dinu Rachieru, mă văd îndreptățit să spun și eu că numai cu poduri de flori nu putem face mai nimic pentru ca „provincia trunchiată”, adică Bucovina, să-și redobândească identitatea națională, pe care, de fapt, n-a pierdut-o niciodată, într-o unitate de neam și, de ce nu?, statală, a României. Legăturile culturale, mai ales, între Sudul și Nordul bucovinean, adică *emi: ferele de Bucovina*, cum le numește același A. D. Rachieru, n-au fost întrerupte, practic, niciodată în anii de după cel de al doilea război, chiar dacă ele au funcționat, cel mai adesea, în perioada socialismului, pe căi subterane. Dar azi?... Pun și eu o întrebare retorică.

Adrian Dinu Rachieru, bucovinean de origine (s-a născut la Soloneț, în ținutul Sucevei), este unul dintre scriitorii (sociolog, critic literar, eseist, prozator, profesor universitar, doctor în sociologie) ai căror atenție nu s-a abătut niciodată de la ideea *conlucrării* pentru menținerea trează a conștiinței naționale în cultura/literatura ce definește această parte de țară, chiar și așa împărțită arbitrar și abuziv, de o graniță administrativă impusă. Astfel că a întreprins, ceea ce știe și poate face, cel mai bine, o strategie literară în evaluarea și asumarea întregului cultural al acesteia, oferind, de-a lungul anilor, o suită de portrete (în perspectivă istorică) ale scriitorilor bucovineni. De la volumul *Poeți din Bucovina* (1996), la

Poeți din Basarabia (2010) și continuând acum cu acesta: *Emi: fere de Bucovina*, vol. I (Editura Juninea, Iași, 2023). Cartea este un veritabil dicționar unificator al personalităților care au marcat spiritul românesc aici. Firește, deschiderea se face menționând lucrări de sinteză apărute în timp, de la *Istoria literaturii române din Bucovina* (Cernăuți, 1926) a lui C. Loghin, la *Bucovina – spațiu cultural românesc* datorat lui Mircea A. Diaconu (Suceava, 2020), alături de altele asemenea, ca *Mărturisitorii de Ion Drăgușanu* (2007), *Însemnări despre oameni și cărți de Mihai Iacobescu* (2020) etc., evident și *Enciclopedia Bucovinei* (2018). Din acest prim capitol, intitulat *Repere*, nu putea lipsi contribuția lui Mihai Eminescu, apoi „epoca iconară”, Nicolae Labiș și Paul Celan etc.

Adrian Dinu Rachieru întreprinde comentarii critice ample, de o cu totul remarcabilă probitate analitică și evaluatoare. În cel de al doilea segment al volumului, stăruie, în fixări oamecum monografice asupra scriitorilor cernăuțeni, *Voci cernăuțene*, precum Vasile Levițchi, Grigore C. Bostan, Ion Vatamanu, Vasile Tărățeanu ș.a., identificând pentru fiecare trăsăturile definitorii ale personalităților acestora. Așa, bunăoară, Arcadie Suceveanu „se vrea «un norocos crucificat»; Cercetând oglinzile istoriei în care reverberază, invocată jeluitor, o suferință ancestrală, el veghează – recules într-o reverie spirituală, tandru dezvoltată în scepticism – «spectacolul și drama



Cozmin Movilă

Flori in pahar, ulei pe pânză, 30x21 cm

iluziei”. În segmentul *Voci Sucevene*, stăruie asupra unora precum Constantin Hrehor, Alexandru Ovidiu Vintilă ș.a., poetul Ion Beldeanu fiind „un nume important al poeziei noastre” dar și „un interesant prozator”, „un polemist de calibrul” care, pentru volumul *Bucovina care ne doare* (2011) „a pătimit, fiind «interzis» cinci ani în Ucraina”.

Un segment aparte îl constituie contribuția critică eminescologică. E importantă aducerea în actualitate a lui I. E. Torouțiu („Exegeza eminesciană ar fi «tema spirituală», nepărăsită, proiect urmat cu o credință fermă, în pofida vremurilor de restricte și izbeliște”), dar și medaliul consacrat neobositului cercetător al manuscriselor eminesciane („Un benedictin”) D. Vatamaniuc. Eseuri recuperatoare, de restituire, îi aduce, de asemenea, în prim plan pe Ion Paranici, Ion Cosmei ș.a., alături de George Drumur, Mircea Șerbănescu etc.

Într-un *Pcpas udeștean* acordă atenție uitatului Eusebiu Camilar (Scrierile acestuia „poartă un timbru baladesc și o viziune sumbră, vorbind despre fabulosul rural; fie oferind un panoramic expresionist, terifiant, fie idealizând pe tipar maniheic, plătind un greu tribut schematismului, propriu cărților din epocă”, epoca realismului socialist, evident). În aceeași perspectivă geografică, *Pe valea Solonețului*, alte portrete și medalioane scrise cu afectivitate oarecum evocatoare: Vaile Bumbac („nu putem ignora implicarea lui V. Bumbac în serbarea putneană, amiciția cu Eminescu și frații Hurmuzachi, «Bădița bazileus» încredințând caietelor /patru la număr/ «toată Bukovina»”), Ilie Dan, Mugar Andronic ș.a.

În fine, într-o Adenda, un interesant și polemic interviu pe teme bucovinene, acordat lui Ștefan Hostiuc, vorbind despre „o Bucovină răstignită de o istorie nedreaptă”.

Volumul de întreprinderi critice recuperatoare pentru o istorie integratoare a literaturii române, *Emi: fere din Bucovina*, datorat lui Adrian Dinu Rachieru, este fără îndoială o treaptă edificatoare pentru demersul unei mari și drepte viziuni asupra acestei literaturi de limbă română scrisă de autori din provincia istorică de la Nordul României, tăiată în două printr-un pact politico-strategic, la finele războiului, și care suferă în continuare de pe urma acestuia.



Cozmin Movilă

Miriam (1), ulei pe pânză, 30x30 cm

Mirela Rusu

Molima

O ploaie mocnită, parcă fără oprire, se dezlănțuise de mai multe zile pe insulă. Sătenii spuneau că ploaia prevestea sfârșitul lumii. Bătrânele înveșmântate în negru, care se îndreptau, cernite, către biserică, în fiecare duminică, s-au grăbit să rostească versuri din cartea sfântă și să strige divinitatea rugând-o să se coboare pe pământ ca să-i ocrotească pe cei ca ei, păcătoșii.

Când molima s-a arătat într-o dimineață, ele au spus că boala nu se întruchipează în conștiința lor și a insulei. Molima însuflețea o fățarnicie, adusă de străinii farisei care poposeau la țarm și născocseau violenții. În acea vară, ei, străinii, zămisliseră o poveste despre un virus ce avea să-i bântuie și să-i nimicească pe aceia ca ei, săraci, care viețuiseră atâția ani în pace și liniște printre grădini de măslini.

Bătrânele se duceau stoice la biserică și ascultau preoții care, în vorbe cântate, spuneau și ei că boala nu există, era doar o poveste adusă de străinii care zăboveau vara printre stâncile lor.

În tot acest timp, pe o insulă învecinată, mică și steepă, unde turiștii nu se încumetau și nici vapoarele nu mai ancorau demult, o insulă atât de steepă că nici măcar valurile mării nu o mai alintau decât rareori, în zile atât de călduroase că pământul părea înțepenit, pe acea insulă apăruseră gropi comune, în care se vărsau cadavrele știute numai de apropiații care-i jeleau mai apoi, nedumeriți și înfricoșați de năpasta care se abătuse asupra lor.

Ploaia se dezlănțuise și mai năprasnică în zilele acelea, parcă anume împinsă de forțe necunoscute, menite să ascundă infernul.

Boala s-a stărnit într-o seară, venită parcă de nicăieri, și a năvălit peste casele de pe insulă și printre locuitorii ei neputincioși. Se răspândea atât de repede că părea că se născuse acolo, printre valuri și trupuri ce deveniseră toate bolnăvicioase.

Străinii, odinioară adorați când se revărsau mulțime pe insulă și aduceau bogăție și veselie cu ei, deveniseră acum huliți și blestemați. Ei aduseseră boala, și jalea care i-a urmat, pe insula uitată iarna de vapoare. Venise molima, molima adusă de turiștii veseli, desfătați în șampanie și muzică pe vapoare strălucitoare de croazieră, ancorate vara la țarm. Desfrânații de turiști aduseseră molima, au gândit localnicii adunați seara în jurul meselor.

Au gândit așa cu voce tare, când a fost prea târziu ca să mai aducă înapoi timpul petrecut altădată prin taverne, printre măslini piperniciți și pe plaja azurie născută din lava vulcanului. Puteam să trăim din uleiul de măsline atât de faimos și să nu mai primim în casele noastre străini aducători de necazuri, au gândit proprietarii de taverne și case tencuite în alb, cu acoperișuri vopsite în albastru.

Zăboviseră printre ei ca să-și petreacă timpul și vacanțele, ei nu citiseră cărți străvechi, ascunse de călugări prin mânăstiri, despre imperiul și civilizația lor apusă, au mai gândit localnicii. Nu aflaseră despre explozia vulcanului care avusese loc acum 3600 de ani, la apogeul civilizației minoice, cea mai puternică erupție vulcanică în cei din urmă mii de ani, care nimicise atunci civilizația minoică, sau că legenda Atlantidei se născuse printre stâncile lor. Și atâtea alte legende... Atlantida se născuse pe insula cu nisip

argintiu, dar ei, străinii, nu știau, numai într-o vară coborâseră mulțime de pe vapoare și aduseseră boală după ei.

– O să pierim și noi ca Atlantida, o să ne scufundăm în mare, nimiciți de boli, au gândit localnicii de pe insulă.

Se plângeau între ei, amintindu-și de civilizația lor apusă care supraviețuise de-a lungul secolelor armatelor invadatoare, vulcanului și furtunilor, iar mai apoi războiului. Insula fusese ocupată în timpul celui de-al doilea război mondial și de nemți și de italieni.

– Numai guvernării poartă toată vina, ei au sărăcit țara, au furat, s-au îmbogățit ei și acum ne lasă pradă bolilor și foametei. Revoltați, localnicii se jurau între ei, privind spre turla bisericii din sat, că nu aveau să-i mai primească în casele lor vopsite în albastru, sau la ospete îmbelșugate cu fructe de mare, pe străinii purtători de năpaste. Numai că nimeni nu-i mai asculta, vara trecuse, feriboturile nu și mai aruncau ancora pe plaja cenușie, iar amintirea lor părea că se îndepărta din ce în ce mai mult.

Trupurile celor nimiciți de molimă erau atât de multe că nu aveau să-și mai găsească locul în gropile comune. Apropiatii nu mai puteau să jelească sufletele celor plecați, pentru că-i pierduseră sau fuseseră atât de mulți că se amestecaseră crucile între ele. Nici măcar nu fuseseră îngropați pe insulă. Erau atât de mulți că le purtaseră trupurile pe insula învecinată. Cei care aveau atunci afaceri cu pompe funebre s-au îmbogățit peste noapte. Moartea devenise o afacere prosperă și profitabilă, iar locuitorii insulei nu mai investeau în cofetării și zaharicale, mai degrabă în case funerare, pietrării de morminte, mozaicuri și praf de marmură. Casele funerare erau atât de aglomerate că angajații lor îngăduiau familiilor numai zece minute ca să plângă și să officieze ritualuri pentru ultima călătorie.

Dricurile așteptau șir în curtea spitalului de pe insulă. Negre, mașinile se înșirau tăcute unele după altele. Își așteptau morții și lacrimile ce veneau după ei. Uneori șirul mașinilor negre se întindea pe kilometri, ajungea până la plajă. Iar spitalul fusese clădit pe un deal, care se întindea departe de plajă.

A venit pandemia și ziua când cofetăriile de pe insulă s-au închis, s-au ferecat dincolo de ferestre și pe zidurile lor scria, în zilele acelea de restriște, cu litere mici *De vânzare*.

La trei zile după ce apăruse primul caz de boală, autoritățile au instituit carantina și numai ciorile mai călătoreau pribege spre insulă.

Cimitirele se închiseseră și ele. Bătrâne în straie negre își ștergeau ochii umezi cu baticuri înnegurate și îi blestemau pe cei care hotărâseră să le închidă drumul spre mormintele celor dragi.

Teii își scuturau florile adormiți peste mesele și scaunele goale din fața cofetăriilor. Mirosul de vanilie, cozonaci și cafea, rășnită atunci, dispăruse în mireasma valurilor care se zbciumau dintr-o dată năprasnic și parcă năvăleau sălbatic peste insulă.

Străduțele șerpuiind printre casele albastre se goliseră dintr-o dată. Sătenii nu mai ieșeau la taverne, trăsese obloanele, trecătorile se pustiiseră. Din spatele ferestrelor se zăreau umbre de oameni care se uitau mai mereu înspre mare să nu piardă sosirea

vapoarelor. Vapoarele nu mai călătoreau spre insulă și părea că râsetele turiștilor gălăgioși, revărsate vara din feriboturi, nu aveau să se mai întoarcă vreodată.

Era toamnă, boala se răspândea și nimeni nu știa de unde venise. Apăruse dintr-o dată, de la turiștii care coborâseră frenetici de pe vapoare în toiul verii, când sătenii se bucurau și râdeau fericiți. Ei, străinii, aduseseră molima pe insula uitată acum de vapoare și neliniștea ei se strecura înfiorată printre valuri, case și măslini, răscolea părul femeilor și nisipul cenușiu de pe plajă. Cu sute de ani în urmă un vulcan cutremurase insula și nisipul de pe plajă luase naștere de la lava aruncată din mijlocul ei, printre colții muntelui. Lava pierdută în cenușul nisipului, se răscolea acum neștiută.

Frica de pe vremea prădătorilor de nave se întorsese printre măslini și taverne, și o teamă nelămurită, strecurându-se șerpuitoare, bântuia insula, ca o nălucă zăludă în părul căreia erau încolăcite și se zbăteau creaturi diforme și necunoscute, pierdute în cenușa unui fost continent – Atlantida.

La început, mi-a fost atât de greu... Eram străină de ei, iar ei nu se mai apropiu de mine, a scris Ana mai târziu în însemnările ei. Înainte mă prindeau de umeri, erau prietenoși cei din sat, mă luau în brațe și râdeam împreună cu ei. Apropierea mi-a lipsit, ca atunci când oamenii te ating ușor pe unul din brațe, apoi te împing puțin și-ți spun, hei, ce faci tu? Cineva vorbește cu tine și te atinge ușor pe mână, ca și cum chiar i-ar păsa de tine...

Zilele treceau și se scurgeau printre asfințituri și din amintirea celor de pe insulă începuse, încet, să se steargă apropierea față de ceilalți.

Înainte de ziua când molima avea să se statornicească printre măslini, Ana s-a îndreptat spre port. Încă nu avea atunci de gând să părăsească insula, doar nădăjduia să vadă vapoarele venind ca să-i salveze pe cei care mai sperau să se salveze, părăsind insula.

– Ce a gândit Kafka, atunci când castelul lui părea îndepărtat? – s-a întrebat ea când, în dimineața aceea, ultimele vapoare au plecat din port ducându-i pe aceia care erau pe o listă anunțată cu mult timp înainte.

A fost ultima oară, într-un timp ce părea că se va prelungi la nesfârșit, când a văzut vapoarele plecând. Profesorul, Iannis Mariakis, s-a urcat pe unul din feriboturi și a fluturat cu mâna spre Ana care rămăsese pe țarm privind spre mulțimea ce se agita să se imbarce pe vas. A fluturat și ea mâna spre el.

Printre umbrele, ce se întrezăreau dincolo de ochii lui șireți, profesorul ascundea un secret teribil. Nu l-a aflat decât la sfârșit, când s-a îndepărtat de insulă și a plecat de acolo în chip neașteptat, confuz și cu lumea ei, din vremurile dinainte, risipită. Se rătăcise pe o insulă înspre care vapoarele nu mai străbăteau valurile tumultoase pe timp de iarnă.

A doua zi pe insulă avea să se dezlănțuie infernul și casele tencuite în alb, cu acoperișuri albastre, aveau să se vestejească în zilele ce se întrezăreau sosind triste și dezlănate. Neliniștea se strecura printre valuri, răscolea nisipul de pe plajă și părul femeilor tinere care încă se mai scăldau senine și surâzătoare în marea azurie.

Chiar și în dimineața când marea avea să împingă spre țarm trupul unei fete tinere pe care pescarii îl vor aduce pe plaja născută din lava unui vulcan de pe o insulă care se ivise din mare altădată, când nu erau războaie, neliniște și însingurare. Când se născuse insula, nu erau pe pământ decât razele soarelui și marea albastră, întinsă spre marginea vremurilor.

(fragment dintr-un roman în lucru)

Datoria

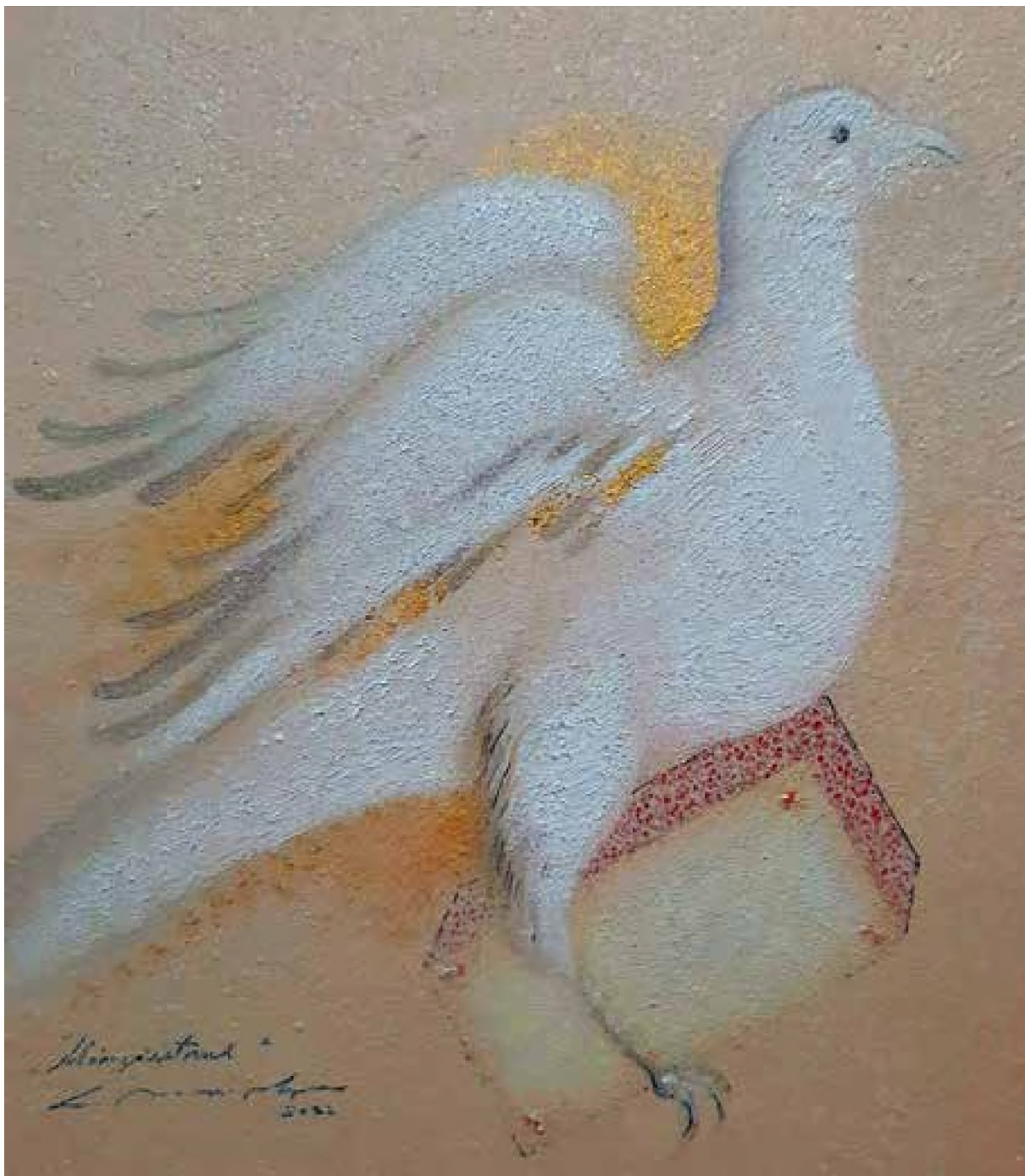
Când vine toamna nu ai vreme nici să mori, dacă ți-ai pus cumva în gând să faci asta, cum tot așa, și în celelalte două anotimpuri de dinainte, timpul nu te lasă nici măcar să-ți tragi sufletul, abia la iarnă ce mai poți sta câteodată lungit pe pat în plină zi, să te gândești la ziua de mâine fără îngrijorare sau chiar la nemurirea sufletului, cu toate că, știi doar, muritor este sufletul, dacă nu el, cu certitudine sălașul lui, poate pieri chiar în clipa când gândul acesta îți inundă mintea, dar, întorcându-ne de unde am plecat, repetăm, când vine toamna nu ai vreme nici să mori.

Cu acest gând tânăra nevastă, îmbrăcată în cămașă de noapte și desculță, se apropie de lampa spânzurată de grinda tavanului de lemn a încăperii slab luminate, ridică sticla din nucleu, suflă și stinge flacăra palidă și tremurândă înflorită din capul feștiliei, lăsând întunericul din unghere să se întindă și să se lăfăiască în întreaga odaie, apoi, cu pași ușori, se îndreaptă spre pat și se strecoară sub cergă, trăgându-și învelitoarea grea peste trupul ostenit, ca și cum s-ar îngropa sub o glie de pământ, și se lipește de bărbatul ei, a cărui

răsuflare liniștită și molcomă lasă de înțeles că doarme buștean. Ultimele patru zile au fost friguroase, mai friguroase ca în ceilalți ani, semn că iarna vine mai repede, fapt ce-i dă, pe de o parte, o stare de mulțumire, în anotimpul alb, în ciuda zecilor de metri de urzeală de țesut, fie pânză de cânepă, fie pânură de lână, lucrul nu o încovoie precum în anotimpurile calde, primăvara, pusul în pământ, vara, făcutul și adunatul fânului, toamna, strânsul recoltei, dar, pe de altă parte, și o stare de neliniște, mai are o tarla lungă cât o noapte de sfârșit de decembrie, pe care cucuruzul copt a rămas pe tulpină, și o țarină tot atât de întinsă cu cartofii nescoși din cuiburi, iar brațele casei, deși sunt șase, nu toate-s folositoare, cele două ale copilului de numai opt ani nu se pun la socoteală, mâinile neimplinite nu sunt de mare folos, nu-i vorbă, se împrumută la lucru cu vecinele mai în vârstă, ea fiind cea mai tânără femeie de pe uliță, și cu prietenele de seama ei care nu au chiar atâta moșie, însă, dacă iarna se grăbește precum s-a grăbit ea la măritiș, o va prinde Crăciunul cu tulpinile de mălai netăiate și rămase pe câmp, să le

bată vânturile și ninsorile, făcând-o de rușine în sat. Așa că acum o săptămână, a rugat-o pe baba clopotarului, o femeie de ispravă, harnică foc, pe care astă-vară a împrumutat-o cu niște bani, să se plătească de datorie secerându-i tullei din grădina casei, măcar ăștia să nu-i mai stea după cap, iată că încă datornica nu și-a găsit vreme să intre în lanul de porumb, însă nu și-a pierdut speranța, bătrâna e de încredere, doar că are prea multe datorii în sat. Îngândurată, se străduie să înlăture gândurile supărătoare și să se lase cuprinsă de somn. Somnul e bun ca o moarte, te scapă de gânduri, când te cuprinde, când nu te învăluie, tot o moarte este, că te lasă pradă grijilor, așa că nevasta încearcă să adoarmă, și chiar era s-o facă dacă mâna bărbatului, mare ca o lopată și aspră ca o glie întoarsă arsă de soare, nu s-ar fi strecurat ca un șarpe flămând spre coapsele ei, dibuindu-le și încercând să le îndeparteze una de alta.

Bătrâna întredeschide ușa de la tindă, apăsând clanța cu mâna uscată ca un vreasc, își scoate capul afară, apărându-și fața de înțepăturile frigului cu colțurile basmalei, și strigă cu voce răgușită, ca dintr-un capăt de lume, Hai în casă, ce tot moșmondești atâta, în seara asta ne culcăm deodată cu găinile, deodată cu găinile altora, căci orătâni ei nu au de ani buni, numai o vacă, slabă și amărâtă ca o umbră, pe urmă, după ce trage ușa după ea, așază pe masă mămăliga caldă, rotundă și gălbuie ca o lună nouă, trei farfurii adânci, în care toarnă, doar în două dintre ele, lapte de vacă aburind și, lângă farfurii, trei linguri proaspăt spălate și șterse de apă cu colțul șorțului. Când va intra moșul în casă, înainte de a se așeza în capul mesei, va lua farfuria goală și lingura ce nu vor fi folosite și, ca de fiecare dată înainte de a se pune la masă, blând și înțelegător, le va băga la locul lor în dulapul din spatele sobei. Bătrânului i se pare că e strigat, nu-i sigur, auzul și-a pierdut din finețe din cauza clopotelor, dar mai întârzie dintr-un motiv anume, plăcerea lui de seara este să țesale îndelung vaca, să rânească în grajd, să arunce stroh pe dușumeaua udă de scursurile animalului și să bage fân proaspăt în iesle, o plăcere atât de mare, încât face toate acestea ca și cum s-ar preumbla prin rai. Așadar, pentru el, raiul nu poate avea alte forme, culori și mirosuri mai plăcute decât acest loc, în care mai zăbovește spre a-și spori bucuria de a trăi. Când intră pe ușă, cușma, purtată fie vară, fie iarnă, nu-i mai sus cu mult de clanță, moșul fiind, dacă nu cel mai mic, cu siguranță unul dintre cei mai scunzi bărbați din sat, motiv bun pentru a primi o poreclă neplăcută gen Năpârstocul ori Butucașul, a scăpat de ele ori de altele asemănătoare, fiindcă poartă alta, Clopotarul, noroc cu meseria lui de o viață. Nu s-a supărat, cum nimeni din sat nu se supără, mai toți sunt porecliți în fel și chip, cei nenumiți altfel de cum sunt trecuți în certificatul de naștere sunt puțini la număr, au scăpat întrucât e suficient de hilar numele primit la botez. Se pun porecle nu doar din cauză că lumea satului e ca lumea, răutăcioasă și batjocoritoare, ci din pricină că atunci când mori, înainte de toate, îți moare numele, nu mai ești tu, nu mai este nici numele tău, rămâne doar porecla pe buzele celor care, nostalgici sau mânioși, vor să-și mai amintească de tine. Oricum, dacă Dumnezeu vrea să ni se adreseze, nu are nevoie nici de nume, nici de porecle, are căi de adresare nebănuite de noi. Cum nu există doi oameni identici, tot așa nu există două porecle la fel. Porecla este strict legată de înfățișare, de alură, de calitate și defecte, de meserii și de altele pe care cei ce dați porecle le știți mai bine decât mine, este și o cale mai lesnicioasă pentru a identifica pe cineva. Cum numele se repetă de la un om la altul, din pricina arborelui genealogic și a lipsei de imaginație, identificarea e mai ușoară după poreclă. Decât să fii pus în încurcătură, întrebând, Care Ion, cel de sub dâmb ori cel din sus, nu mai bine înțelegi din capul locului că e vorba de Ion a lui Bortăș, nu de Ion a Buchii.



Cozmin Movilă

Mângâietorul, ulei pe lemn, 22x19 cm

Ia uite drăcia dracului, când socoteam că numai mâinile mele și ale bărbatului ne scot cât de cât din ne-
caz, mâna lui își caută de lucru între picioarele mele, rostește în gând femeia, deloc revoltată, ba, dimpotri-
vă, cu satisfacția de a se simți râvnită, nu că nu și-ar fi
dorit momentele de plăcere trupeză, doar era tânără
și poftitoare, dar era prea obosită, iar în patul de ală-
turi cel mic nu e atât de mic, încât, dacă nu doarme, să
nu priceapă din ce pricină scârțâie patul părinților, așa
că prinde drăgăstos mâna soțului, o strânge ușor, cu
înțeles, și-o trece peste sânul stâng, odihnind-o aco-
lo preț de câteva clipe, și o îndepărtează alene, parcă
voind să nu stârneasă supărări posesorului aceste-
ia, apoi se întoarce cu spatele și se lipește de omul ei,
bucurându-se de căldura și tăria trupului său. Gestul
lui a făcut-o să uite de griji, se liniștește și, cuprinsă
de brațele lui puternice, se simte protejată, viața își va
urma cursul, când iubirea te învăluie, vântoasele se ri-
sipesc, puhoaietele se retrag, negrul devine alb. În patul
celălalt, copilul se foiește, căutându-și un culcuș mai
odihnitor. Prudența e mama siguranței. Cine a făcut
sau a gândit întâia oară această afirmație, a fost, poate,
chiar o tânără femeie, dorită de soț, mamă a unui co-
pil încercat de nesomn.

Bătrâna avea douăzeci de ani când s-a măritat
cu clopotarul, mai mare în etate ca ea cu cincispre-
zece toamne, potrivit termen, doar era holtei tomna-
tic, mai mare în etate, însă mai mic în stat cu două
schioape, nu s-a luat cu el că i-ar fi fost drag, dar era
singurul bărbat care a pețit-o, iar ea trebuia să se mă-
rite din cel puțin două motive, unul, se putea numi
fată bătrână, și al doilea, trebuia să lase cale liberă spre
măritiş celor două surori mai mici, cerute deja de la
părinți de viitorii lor soți, s-a sacrificat mai mult pen-
tru ele, din bunătate, sacrificiul e dovada supremă a
bunătății. Omul bun și blând distruge resentimentele,
așa că, în timp, l-a îndrăgît, e mai degrabă o dragoste
de mamă, la fel o percepe și el cu mintea lui necoaptă
pe de-a întregul. Se uită miloasă la el pe sub sprânce-
ne, îi urmărește amuzată mișcările, când stă la masă,
cum picioarele nu-i ajung pe dușumea, le bălângă-
nește ca un copil neastâmpărat, ea știe că de plăcerea
mâncării face asta, chiar pare un băiețel îmbătrânit,
cu toate părțile trupului mici, în afară de mâini, care
sunt lungi și groase, ca niște crengi de copac, făcute
parcă anume pentru a trage de frânghiile clopotelor.
De s-a îndura de noi bunul Dumnezeu, vom dormi
un ceas ori două, apoi o luăm din loc, rupe ea tăce-
rea cu glasul subțire și stins, la care el răspunde dând
ascultător din cap, nu-l împiedică la vorbă dumița
de mămăligă băgați în gură, așa e de felul lui, rar se
întâmplă să scoată un cuvânt, se înțelege cu ea mai
mult prin gesturi, de prisos rostirea dacă gesturile o
înlocuiesc pe deplin, risipă de cuvinte fac doar limbu-
ții și mai marii țării. Toată viața ea a muncit în sat, a
lucrat pământul altora, cumva trebuia și trebuie încă
să aibă cu ce trăi, averea lor e puțină, iar ce primește el
pentru meseria practică nu ajunge, să tragi clopotele
în sărbători, la înmormântări și în caz de primejdie
nu e totuna cu a presta zi de zi o muncă plătită regu-
lat, doar iarna se strâng mai mulți bani, căci atunci, ca
un făcut, se înmulțesc îngropăciunile, poate e numai
o simplă întâmplare faptul că iarna, dacă nu peste tot,
cel puțin aici, spre deosebire de celelalte anotimpuri,
încheind anul, încheie și anii mai multor oameni. Cu
copii să le fie de ajutor în casă și sprijin la bătrânețe
nu i-a dăruit Cel de Sus, ei, aici, jos, pe pământ, s-au
străduit ca orice cuplu aflat în aceeași situație, unul
dintre ei, dacă nu cumva amândoi, poartă toată vina,
n-au cum ști, la doctor n-au mers de sfială, evlavioși
fiind, n-au călcat strâmb și nici n-au apelat la farme-
ce sau la alte drăcovenii, așa că au căutat altă cale, au
înfiat fetița cea mare a unei nepoate de-a bătrânei din
partea surorii mijlocii. Ziua în care s-au întors de la
consiliul popular cu fata de mână, între ei doi, a fost
cea mai frumoasă sărbătoare din viața ei, atunci visul



Cozmin Movilă Natură statică, ulei pe panza, 60x50 cm

de a întinde masă pentru trei persoane s-a împlinit,
deși copila nu a mai dat pe la ei nicicând, ea, nevasta
clopotarului, nu a mai vrut să iasă din acest vis minu-
nat, de fiecare dată când pune masa, așază trei farfurii
și trei tacâmuri, nu știi niciodată când fetița, femeie
în toată firea acum, se întoarce la casa părintească,
într-adevăr, se va întoarce când ei vor fi păși pe lu-
mea cealaltă, ca să vândă bruma de avere moștenită.
Moșneguțul, din vinovăție, asumată în totalitate, și
din bunătate, îi dă voie să-și trăiască visul, dacă nu vi-
săm, suntem morți, atâta lucru îl duce și pe el mintea,
altfel cum să-i înțelegi propria visare, aceea de a crede
că cele patru clopote sunt odraslele lui dragi, cărora le
adresează nestingherit câteva cuvinte drăgăstoase ori
de câte ori urcă în turnul cel mare al bisericii.

S-a cufundat în somn liniștită, lipsită de frământări,
chiar fericită că a doua zi viața își va relua cursul
fresc, ultimul ei gând îndreptându-se cu tandrețe și
cu recunoștință spre bărbatul ce o strânge în brațe ca
și cum i-ar fi teamă că ea se va ridica de lângă el și va
pleca definitiv în lume sau într-o altă lume, dacă alta
o mai fi, lăsându-l neputincios și deznădăjduit în fața
unui pustiu întins și crud, propriul lui destin. Copilul
doarme împăcat, cum la fel de împăcați dorm și pă-
rinții lui. Nimic nu tulbură liniștea nopții și somnul
lor dulce. Nimic nu tulbură liniștea nopții și somnul
lor dulce doar până în clipa asta, când un zgomot
strașnic, îngrozitor, venit parcă din lumea de apoi,
umple încăperea, alungă visele și trezește la viață trei
suflete înspăimântate.

E vremea de mers, spune bătrâna, tu n-ai de
făcut mare lucru, mai mult să stai în spatele meu, că
mă copleșește teama și groaza numai la gândul c-oi
fi singură, noaptea, pe pustii. În noiembrie, întune-
ricul nopții e mai gros și mai adânc, aerul, aproape
înghețat, iar lucrurile, reci, de parcă moartea le-a luat
în stăpânire. Nu-i nevoie să-l atenționeze asupra fri-
gului, moșul se poartă, așa cum am spus, fie vară, fie
iarnă, cu căciulă și, spun acum, cu căput de lână, nu-
mai ea își pune, în plus, peste bluza groasă un piep-
tar, să-i țină de cald la spate și să-i lase mâinile libere
spre a-și face treaba, și pe cap încă o năframă. Când ai
promis că seceri tuleii de porumb, apoi îi seceri, des-
tul îi că a trecut o săptămână fără să dea curs cererii
tinerei vecine, nu s-a sustras, a dus la bun sfârșit alte
datorii avute, și mai are încă, dacă sănătatea și vremea
o lasă se achită de toate până la sărbătorile de iarnă.
Înarmați, ea cu o seceră, el cu o brișcă și cu un ghem
de sfoară, luat din precauție, dacă frunzele lunguiețe,
uscate de soare, umezite de ploii și întărite de frig ale
porumbului se rup, pentru legarea snopilor e nevoie
de sfoară, așadar, astfel înarmați ies din casă și intră
în bezna mocirloasă a nopții, se îndreaptă spre por-
țița curții și, după ce trec prin ea, o iau la stânga, spre

grădina nevastei, aflată în capătul ulicioarei, o grădină
lungă și lată cât o zi de post. Când ajung, mai mult pe
băjbăite și din obișnuință, în fața grădinii, bătrânelul,
luându-și cușma din cap și scărpinându-se în creștet,
o întreabă, Toată trebuie. Dacă ar fi lună, i-am putea
zări fața mirată, nu din cauza dimensiunilor impresi-
onante ale porumbiștii, ci mirată ca și cum și-ar fi dat
seama că a rostit prea multe cuvinte, întrebarea adre-
sată printr-o singură vorbă, Toată, ar fi fost tot atât de
bine înțeleasă de consoartă, Toată dară, vine răspun-
sul așteptat, când te hrănești de legat strujenii, mai stai
deoparte, gat eu dacă se îndură de mine Cel de Sus.
După cum stă treaba, nu prea se îndură Cel de Sus, de
acolo, de sus, cerne o ploică mărunță, rece, aproa-
pe înghețată, și, dacă ploaia e insuficientă pentru a le
pune la încercare credința, răbdarea și perseverența,
dintr-o parte bate un vânt tăios ca o plesnătură de bici,
unde mai pui că, la acestea, se mai adaugă și întune-
cimea ca o smoală, ce nu permite ochiului să zăreas-
că mâinile, seceră și tulpina, mâinile și seceră care, în
ciuda tuturor adversităților, își văd cu hărnicie și spor
de rostul lor, mâna stângă prinde tuleiul, dreapta îl
retează scurt la un lat de palmă de la pământ, tuleii
sunt așezați într-o grămadă pe care moșul o cuprinde
în brațe, o saltă, simțind-o udă și înghețată, o strân-
ge cu mâinile puternice ca două animale sălbatice și
o leagă peste mijloc fie cu o frunză lungă cât o sabie,
fie cu o bucată de sfoară tăiată din ghemul ținut, de
teama pierderii lui, în buzunarul caputului, lângă bri-
ceag. Când femeia se îndreaptă de șale și trage aerul
rece în piept ca să prindă noi puteri, el se scarpină în
cap, socotind că mult nu mai au, dar au mult mai mult
decât bănuiește. Să tot fi fost ceasurile zece ale nopții,
când au intrat în lan, acum, când bătrâna se odihnește
ca moartă pe bolovanul din fundul grădinii, cunoscut
atât de bine ei, și el, stând alături în picioare, îi ține de
urât, să tot fie pe la patru, patru și jumătate, apreciază
timpul după lucru, ar ști precis dacă s-ar vedea orolo-
giul din turnul bisericii, în care el urcă, la nevoie, în-
totdeauna cu bucuria copilului în fața unei jucării noi,
dar ceasul stă ascuns vederii, e beznă, plouă mărunț și
e frig. Pe chipul împietrit și vântat al bătrânei răsare, cu
chiu, cu vai, un început de zâmbet, care, înainte de a se
împlini, rămâne spânzurat într-un colț de gură, sufici-
ent cât să trădeze bucuria de a se ști plătită de datorie,
iar bucuria asta îi încălzește nițel sufletul.

Speriați, s-au ridicat toți trei în capul oaselor,
zgomotul ce i-a trezit îngrozindu-i s-a stins, doar niș-
te foșnete slabe se mai deslușesc afară, dincolo de ușa
tindei, în târnaț, nevasta, culcată ca de obicei pe mar-
ginea dinspre încăperea a patului, venindu-și în fire și
bănuind ceva, spune mai mult pentru ea, Mă duc eu
să văd cine-i. Aprinde lampa și se îndreaptă temătoare,
totuși, spre ușă, Cine-i acolo, întreabă cu voce ri-
dicată, mai mult pentru a-și da curaj, Noi, se aude un
glas scăzut și înfrigurat. Înțelegând despre cine e vor-
ba, tânără femeie, sub privirile curioase ale bărbatului
și cele încă înfricoșate ale copilului, trage zăvorul, des-
chide ușa și, în lumina strecurată prin deschizătura ei,
îi vede pe cei doi bătrâni, uzi leoarcă, înghețați de frig,
cu chipurile pământii și împietrite, pe care, la unul din
năframă, la celălalt din cușmă, se preling firițele sub-
țiri de apă. Faceți bine și iertați, îndrugă bătrâna, i-am
zis la al meu să vă bată în ușă, dar, de frig, de oboseală,
mi-a ieșit din minte că el bate în ușă ca și cum ar trage
clopotele, de știam nu-l lasam să vă înspăimânte în așa
hal, Nu-i nimic de iertat, dar faceți bine de intrați în
casă, sunteți morți de frig, Apoi, cândva tot avem de
murit, am venit numai să-ți spun că e gata mălaiul, e
tăiat, e legat și strâns în grămezi, puteam veni la ziua
să-ți dau de știre, dar, după ce prânzim, o luăm din
loc, mai sunt datoare și la alții. Iertare de întârziere și
deranj, rămâneți cu bine.

Încă e noapte, încă plouă mărunț, încă e frig,
doar vântul ce s-a mai potolit.

Menuț Maximilian

Obiectivitatea nemiloasă

Alexandru Sfârlea
Despre cărți în „Tribuna”
Bistrița, Ed. Charmides, 2023

Însumând peste 20 de titluri de cărți apărute pe piață, scriitorul orădean Alexandru Sfârlea scrie atât poezie, cât și critică literară. Este cel care și-a patentat propriul nume – Sfârlezie – pentru a se „izola, oarecum, într-un fel de spațiu securizat... față de acele adevărate avalanșe fals poeticești, care năvălesc non-stop în viața literară, inclusiv online, fiind denumite generic poezii, dar ducând, nu de puține ori, la o regretabilă confuzie între valoare și impostură”. De altfel, are și un volum cu același nume.

A publicat în majoritatea revistelor literare din țară, în ultimii ani fiind apropiat al revistei „Tribuna”. Volumul *Despre cărți în „Tribuna”* apare astfel, cumva, firesc, cuprinzând cronicile adunate din paginile revistei clujene din ultimii ani. Scriind atât despre nume importante ale literaturii, cât și despre scriitorii locului (Pașcu Balaci, Ani Bradea, Dumitru Branc, Dan Bulzan-Borode, Florian Chelu-Madeva, Adrian Copăceanu, Petru Covaci, Ioan Moldovan, Emil Neșiu, Ioan F. Pop, Dan H. Popescu, Emil Sauciuc, Lucian Scurtu, Al. Seres, Cătălin Șuşu și Sergiu Vaida), Alexandru Sfârlea nu uită de o comunitate importantă a scrisului românesc din diaspora (Spania, Italia, Anglia).

Cele 214 pagini ale cărții găzduiesc 60 de cronici literare cu titluri ce extrag trăirile pe care criticul le are în urma lecturii cărților, amintind aici doar câteva: *Visul în care România se schimbă într-atâta încât exilul tău nu mai are sens*, *Năucit în staze, neg drastic utopia*, *Arde câte un poem sub mâna ta*, *Carnavalul cuvintelor*, *Emoție, ca un val limpede amintire*, *Obiectivitatea nemiloasă*, *Logica viului*.

Prima cronică vorbește despre devenirea poetului, amintind aici de Ion Monoran despre care cunoaștem atât de puține lucruri, deși criticul spune că „ar fi trebuit să fie unul din liderii incontestabili ai optzeciștilor”. Fiind colaborator permanent a revistei „Tribuna”, cunoaște și cărțile apărute aici, astfel încât scrie despre acestea. Amintim, în scurta prezentare a cărții, volumele editate de Ani Bradea, sub genericul *Biografii exilate*, despre românii cu care autoarea poartă dialog, spunând că au povești de viață „încărcate de acea tensiune mărturisitoare care energizează textul cu adevărată eclatanță a trăirilor”.

Întotdeauna am spus că cele mai interesante texte sunt cele în care un critic poet sau un poet critic scrie despre un coleg de breaslă care se află pe același segment al ramurilor literare. Despre Constantin Cubleşan aflăm din această carte că, în calitate de poet, „a împrumutat cuvintele cu văzduh”, având dialoguri „interpelări ale Celui de Sus... care emană un aer cutremurător”.

Din carte aflăm și despre un poet născut pe meleaguri bistrițene, la Săsarm, Sergiu Vaida, de care nu știam aproape nimic, dispărut prematur,

la 40 de ani, și a cărui poezie a fost redată într-o antologie despre care îngrijitorul ediției, Virgil Podoabă, spune că „a fost o voce singulară în peisajul literar al anilor ‘80, versurile sale fiind incantații dintr-o lume nevăzută, stranie și impalpabilă, căreia în zadar i-am căuta o cheie în registrul realului”.

Croniciarul îi dă de multe ori, în aceste texte, mână liberă poetului, găsind pasaje de prozopoeeme. Atunci când însă este nevoie, criticul

Adrian Suciu

Un Iov al poeziei române

Daniel Vorona
Duminica neagră
București, Ed. Tracus Arte, 2023

Absența lui Daniel Vorona din etern-plictisitoarele topuri și canoane ale poeziei române e încă una dintre miasmele sufocante produse de descompunerea cadavrului criticii literare oficiale, moartă și neîngropată. Ținută la fereastră ca să-i aducă poștașul pensia specială. O literatură care ignoră, la ordin ori din neputință, poeți cu adevărat semnificativi ca să-și populeze panteonul de bălci cu grafomani și veleitari orăcăitori își merită cu prisosință căderea în derizoriu, prăbușirea în grotesc, eșuarea în irelevanță.

Nouă ne rămâne plăcerea de a căuta semne de viață poetică departe de șandramaua fumegândă a literaturii române oficiale, adică și în paginile acestei cărți. Căci în propria-i carte, ca și în viața proprie, Daniel Vorona e un personaj intratabil, nonconformist, acid, incapabil de compromis. Un fundamentalist blând mirându-se de propria lui blândețe. Un Iov al poeziei române. Unul care, cerând socoteală Cerului, își cere sieși socoteală, asumând o esență divină dar nelăsându-se copleșit de aceasta. Uneori, de-a dreptul jucându-se cu ea.

Nu există în istoria poeziei române un poet care să fi folosit cu atâta dexteritate și naturalețe recuzita biblică, sub toate formele ei, de la citatul manifest la aluzia subtilă. Dar nu e nimic artificial și nimic forțat în această pre-facere, căci simbolismul înalt asumat prin cultură se însoțește cu trăirea profundă și fără rest. În decorul încărcat de sensuri și referințe, autorul montează un senzațional spectacol al vieții și morții, al bucuriei și suferinței, o mărturie a umanității.

vorbește aspru despre aparițiile care nu fac cinste literaturii actuale. Și când îi place o carte, scrie cu emoție despre aceasta.

Din multitudinea de păreri și de verdicte date literaturii actuale menționăm câteva. Pe Ioan Moldovan îl vede ca pe un poet asumat care își impune „o apetență pentru epurarea textelor de energizări excesiv lirice”; Liviu Ioan Stoiciu este un poet cu „valoare intrinsecă, pur literară... autor de prim plan al poeziei române contemporane”, iar Robert Șerban – „un poet care-și procură provocări de care se achită cu robustețea și rafinamentul luminiscent ale talentului suveran”.

Cartea lui Alexandru Sfârlea adună, ca într-un mozaic, nume ale literaturii actuale românești, fiind pentru cititori o recomandare de a lectura cărțile autorilor contemporani, iar pentru scriitori o apariție ce poate fi trecută la capitolul critică în CV-ul lor.

Duminica neagră e cartea unui autor ajuns la deplină maturitate creatoare, dovadă a unei forțe lirice incontestabile. Un discurs rafinat, elaborat și original, personal, inedit și perfect recognoscibil, marcă a creatorilor autentici, susținut de o acută conștiință a literarității, transformă acest volum într-un reper obligatoriu pentru cititorul autentic de poezie. După cum remarcă Gabriel Rusu într-o reușită eboșă critică, „Daniel Vorona face parte dintre acei poeți pentru care o pagină de carte este o structură arhitectonică asamblată cu migală, fiecare element trebuind să vibreze la unison cu celelalte”.

Volumul este fericit însoțit de lucrările artistului plastic Bogdan Imurluc și conține șapte poeme traduse în limba engleză de către Ana-Mirela Iacob.

Daniela Vorona nu a mâncat și băut niciodată din banii futilului stat român, dar va fi cinstit la orice masă la care e chemat să se așeze. El nu va avea o statuie din banii ingratalui stat român, dar va avea câte o statuie mică, cu numele lui scris pe ea, în sufletul fiecăruia dintre zecile de tineri artiști care s-au format în atmosfera adevărată și incendiară a Boemei 33, devenită Boema 9 – Insurgenții, adevărată școală de poezie și arte înființată de acesta. Unde mulți au ucenicit și unii chiar au supraviețuit propriei lor poezii, devenind Poeți. După cum și spune Poetul: „a șaptea judecătoare s-a sculat de sub masă a bătut din palme/ s-a uitat la mine plină de pietate și a hotărât excelența voastră/ voia să spună/ daniel/ vorona tu ești un derbedeu umbli/ degeaba cu scara în spinare sufletul tău este/ negru ca o cruce desfigurată nu mai cânta îmi este rușine cu tine (...) eu și cu mine stau ascuns într-un abator decolorat Doamne unde ești?”

Adrian Lesenciuc

Marsyas, un poet al neliniștirii

Ion Cristofor debutează în volum în perioada de plin avânt optzecist în cel de-al doilea nucleu al schimbării de paradigmă literară din România, Cluj-Napoca. Provenind din a doua generație de poeți echinoxști, grupare clujeană care întreținea combustia *Generației '80*, dar care, deși producea sincron cu *Cenaclul de Luni*, nu presupunea și o aliniere în spiritul ideologiei literare cu gruparea bucureșteană, Ion Cristofor a fost considerat și încă mai este asimilat poeziei optzeciste și postmodernismului românesc. Această confuzie a fost menținută de critici care nu i-au citit opera poetică în integritatea ei sau de conformiștii la anumite opinii critice *mainstream*. Ion Cristofor este, însă, un poet modernist care nu renunță la estetismul generațiilor '60 și '70 ori la solemnitatea postbelică din poezia transilvăneană. Apariția antologiei *Laureat al norilor 1* vine să aducă, pe de o parte, o probă a parcursului excentric în raport cu nucleul optzecist – Ion Cristofor se va dovedi, de la volumul de debut din 1982 până la cel din 2021 un (neo)modernist încercând să se adapteze vremurilor creației minimaliste, biografiste, anti-estetiste contemporane –, pe de alta o actualitate a poeziei sale în plin proces de întoarcere la albia neomodernistă. Debutul său în volum la 30 de ani este un debut întârziat, după ani de prezență activă în cenaclul *Echinox* și după o aliniere naturală la fundamentele primei generații a școlii clujene de literatură. Criticul literar care i-a cunoscut cel mai bine opera, Petru Poantă, îl poziționa corect în literatura autohtonă: „Deși debutează editorial în plină ofensivă a generației optzeciste (1982), el se circumscrie totuși criteriului poetic al modernității târzii, respectiv formelor manieriste și decadent estetizante ale acesteia” (p.620).

Antologia *Laureat al norilor* devoalează un poet care pe parcursul celor patruzeci de ani de poezie nu s-a îndepărtat de propriul parcurs, alimentat fiind de un crez poetic care nu se poate desprinde de imaginarul abundent, amintind de cel doinașian, dar dezvoltat într-un orizont al vagului și, în ultimele volume din ce în ce mai pregnant, al vidului, de o partitură reluată manierist, cu vagi variațiuni stilistice, cu recurgerea la procedee ale unui alt timp al creației pe care și-l asimilează, cum i-a asimilat și pe clasici prin lectură. În plus, satira sa social-politică din ultimele volume e departe de ironia și chiar de intenția ludică optzecist-postmodernistă. Ion Cristofor se ia în serios ca poet și în aceste pagini și trăiește exilat prin propria poezie, denunțând realitatea imediată în care a migrat poezia contemporană prin biografism și miraj al esteticii urbanului. Oricum, punctul forte al poeziei lui Ion Cristofor nu este sarcasmul social-politic, ci parcursul echinoxist asumat până la capăt, despre care am mai vorbit într-un comentariu pe marginea volumului bilingv *Viața de rezervă* din 2018, și care presupune aplecarea spre livresc,

valorizarea esteticului și a spațiului potențator, menținându-l pe poet în navigare în același abis interior în care se simte izolat și de la marginea căruia contemplă solipsismul și, subliniam în acest text critic, adâncimea filogenetică a speciei poetului². Acolo unde gravitatea, neliniștea și melancolia transportate prin poezia sa din plan personal în universal cu multă luciditate și în arborescența imaginarului nu au forța necesară exprimării revoltei, sarcasmul apare ca expresie fâțișă a marginalității sociale asumate. Dar și în această poezie în care cultivă sarcasmul, pregnant e izul melancoliei care îl poartă într-un crepuscul perpetuu pe poetul care se caracterizează printr-o discursivitate cultivată, printr-un intelectualism specific *Echinoxului*, spre miradoarele contemplării, într-o parcurs ritualizat, amplu, grav. Îl întâlnim aproape egal cu sine de la debutul din 1982 cu volumul *În odăile fulgerului* până la *Poemele canibale* din 2021, un poet melancolic de descendență expresionistă, cu vagi filiații romantice crepusculare și, pe alocuri, (post)simboliste, cu mențiunea că stridența și imaginile suprarealiste din volumul de debut: „vei scrie acest poem pe o pagină cuprinsă de flăcări/ într-o bibliotecă cuprinsă de flăcări/ (în timp ce vântul melancoliei ne flutură mantia/ prin alei pe care se aude pietrificarea cântând)/ cu obrazul luminat de degetul arătător al lui Loyola” (*Poem scris pe o pagină în flăcări*, p.32) se estompează treptat. Imaginile tari migrând din puternicul volum de debut: „cade seara ca o cârpă ca o pasăre moartă/ cade seara” (*Ora ceaiului*, p.41) devin definitorii pentru întregul parcurs crepuscular al poeziei lui Ion Cristofor, prelungind o formă de disoluție a materiei de altă factură decât cea bavcoviană, o pierdere în spațiile vagi ale neantului,



Cozmin Movilă

Pomul, ulei pe pânză, 50x40 cm

o estompare în decor, o ardere continuă, precum în *Priveștiștea unui mesteacăn pe o culme* (pp.47-48) din *Cina pe mare* (1988): „Copacul va mai arde o săptămână/ sau poate două/ cu scoarța lui albă ca mâinile tale/ ca albe mâinile tale/ pe culmile dealului/ se va prăbuși în ruină curând/ o neiertătoare lumină a lunii/ octombrie agonizând/ în aerul limpede/ ghilotinat de frunze de aur”.

Pe parcursul conștientizării disoluției, adâncit de refuzul realului, al imediatului, al notei biografice fără reverberație cosmică, menținându-se la același nivel al estetizării discursului, melancolia lui Ion Cristofor devine tot mai pregnantă, păstrând de la volum la volum densitatea ceții romantice sau spleenul simbolist întârziat: „prins ca o albină/ în chihlimbarul unui cuvânt/ ca animalul sub fierul roșu/ urla neauzit// melancolie somn plictis/ siniștri vulturi negri de pradă/ împrăștiindu-mi aureola de fum a țigării// în timp ce marea moștenire a echinoxului virează/ în ceață/ și versul pe care tocmai îl înșfacă de beregată/ îți scapă/ se scufundă precum monețele-n nămol/ în pulberea mai puternică decât regii...” (*Prins*, p.72).

Poezia lui Ion Cristofor păstrează „urletul neauzit” în cele patru decenii în jocul surd al spaimelor: „într-o piață pustie doar mimul/ încerca zadarnic să-ți imite spaimele” (*Într-o piață pustie*, p.172, din volumul *Sărbătoare la ospiciu* din 2004). Doar decorul cotidianist, reglând microfonul emisiei, permite să se audă în decoriurile de beton urletul viu și metafizic impropriu spațiului care a ucis metafizica. În *Marsyas* (2001) – un nume emblematic pentru poetul Ion Cristofor și pentru poezia lui – sunt descoperite relația de rudenie cu melancolia: „întunecată soră a mea/ Melancolie” (*Sora mea*, p.115) și efectele sinestezice ale mării dureri: „Pe această străduță pustie/ se-aude rostogolindu-se vântul/ sau răsuflarea lui Dumnezeu// caută în mulțime/ unul care să fie/ după chipul și asemănarea sa// într-un cătun îndepărtat/ Adam măcelarul/ se spânzură în grajdul de vite// Ninge în Siberia/ cu cuvintele. Cu gândurile tale/ din paradis izgonite” (*Poem siberian*, p.81).

Odată cu volumul *Casa cu un singur perete* (2004), în vidul existențial al propriei poezii se deschide poarta spre copilăria rurală – a poetului și a umanității: „Și sececa lunii turcești lunecă lent căutându-ți gâtlejul/ când dormi pe snopii grei la arie/ cu harta cerului răsfrântă pe față/ și caravelele norilor te părăsesc/ într-un port îndepărtat fără nume/ sub treierișul stelelor, al marilor,/ neîndurătoarelor urse” (*Treieriș*, p.126) – și spre iluzia acestui orizont reasezat în piezișul și mieriul luminii autumnale: „Minciuna îmbracă acum o haină aurită: Octombrie/ izvoarele au străluciri de sabie/ fântânile răsfâng chipuri de ceară” (*Asemeni liliacului*, p.145). O îndepărtare de cotidian, o migrare prin acel orizont al vacuului întrupării, o suspendare în atemporal, indiferent de culoarea cadrului, de momentul zilei, între crepuscul și înnoptare, uneori chiar și de momentul anului, de regulă vremea marelui seceriș, dar nu și de spațiu: aceeași Transilvanie atemporală, predominant rurală, golită de locuire, se regăsește și-n volumele ulterioare, când melancolia se insinuează în poezia lui Ion Cristofor cu tentația unei pregătiri superioare: „Am absolvit cu greu/ înaltele școli ale Melancoliei” (*Înaltele școli ale melancoliei*, p.221, din *O cușcă pentru poet*, 2007), ori cu amăgirea fericirii pasagere, îmbrăcate de aerul unei nostalgii mai rarefiate:

Ștefan Manasia

Schadenfreude sau sub țesutul textil proiectat de Hugo Boss se ascund zombies

„O seară în care ceasurile fericite/ sfâșie ceasurile lipsite de noroc// și tristețea ce vine ca un copil desculț/ de își așază capul în poala ta” (*Seară II*, p.320, din *Cine a dat foc Romei*, 2010). Același aer rece al înserării echinoxistilor, care se pregătesc de marile înghețuri – cel pe care îl regăsim intact, dar în alt registru stilistic redat, și la Ioan Moldovan, și la Aurel Pantea – se întâlnește și în poezia matură a lui Ion Cristofor, diferența nefiind numai de registru discursiv, ci și de apropiere a realului, imediatului, familiarului prin potențialul său de universalizare: „În odaia alăturată sufletul bunicului/ abia mai respiră printre coaste/ de prin râpe întunecate cucuveaua/ prevestește câteva veacuri de umilință// În liniștea nopții/ se aude secera lunii foșnind peste miriștile pustii” (*La urma urmei*, p.383 din *Orchestra de jazz*, 2012), ori „Munții albaștri și înțelepții sunt tot mai îndepărtați/ Femeile pe care le-ai iubit s-au mutat în pământ.// Bate printre cuvintele de dragoste/ un vânt, apocaliptic vânt.// În tine crește neauzit/ nebănuț/ un cosmic gol/ sub forma unei femei// În timp ce norii își cern/ din ceruri/ palidul lor minereu.// Profetii se tânguie în deșert./ Se face seară în bunul Dumnezeu” (*Gol cosmic*, p.487, din *Nopți de jazz*, 2015).

Marile presimțiri capătă nume, deși ele începuseră a se ivi în orizontul crepuscular din urmă cu zece ani: „se face seară-n părinți” (*Luna însângerată*, p.247), ori „sânii ei prevesteau mari cataclisme” (*Ca în tablourile lui De Chirico*, p.258). Și în *Cronica stelelor* (2017) același vid, același vacuum locuit de făpturile polimorfe ale norilor se desfășoară, se extinde, se insinuează în suflet: „Cineva, o femeie în negru ce desfăcea porumb, șoptea:/ norii pe care-i zărim acum, pe fereastră/ sunt morții noștri rămași prin străini” (*În casa copilăriei*, p.497). Iar acest vacuum, răspândit în alveolele experienței, conturează vag și un orizont al speranței suspendării: „Tu, dragostea mea îndepărtată, mă aștepti într-un oraș/ înconjurat de lanuri cu maci./ Fără nume, fără chip,/ surâzi adeseori primelor stele și taci” (*Primele stele*, p.517), și un orizont al finitudinii „sub grinda de lemn/ cariul îți prevestește sfârșitul” (*Crepuscul*, p.540, din amintitul volum *Viața de rezervă*, 2017). Marele gol se întinde pretutindeni, ca în universul inflaționar: „Suntem vecini cu nimicul, cu golul” (*Veacul lui Iuda*, p.573, din *Poeme canibale*, 2021), dar angoasa existențialistă e temperată treptat, cum mâhnirea și scârba din *Angore et taedio* (2009) s-au stins ca o vagă pălpăire în decorul trecerilor.

Din Transilvania adâncă a Marii Treceri, Ion Cristofor contemplă cu oarecare seninătate, cu maturitate, cu claritate de crepuscul, parcursul asumat al poetului solipsist, autoizolat de o lume în disoluție. Trece absent, cu *Tratatul melancoliei sub braț*, printr-un decor al neliniștirii cum numai Pessoa a mai fost capabil să proiecteze. Ia în acest decor chipul norilor și devine chiar laureat al lor, într-o academie a formelor trecătoare și vagi, cum laureat al norilor a fost, de altfel, și Marsyas și nu cum ar fi vrut să fie nemuritorul Apolo, „poetul aproape laureat” dintr-o *După-amiază mitologică* (p.154), din volumul *Casa cu un singur perete* (2004).

Note

- 1 Ion Cristofor. (2022). *Laureat al norilor. 1982-2021*. Antologie de autor. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană. 652p.
- 2 Adrian Lesenciuc. (2019). *Orizonturi interioare. Bilanț provizoriu. Caiete silvane. Nr.5 (172)*.

Cînd am comandat, pe situl librăriei, *Zona de interes* nu a contat: a) că a intrat deja în categoria chilipir (publicată fiind acum 3 ani, în 2020, de Pandora M, colecția Anansi contemporan, în traducerea fluidă și rafinată a Mihaelei Ghiță); b) nici că Martin Amis, autorul, s-a stins pe 19 mai a.c., la 73 de ani (la fel ca fantasticul său tată, Kingsley Amis), în urma unui cancer esofagian (capodoperă tîrzie a unui „lifelong smoker”); c) și nici că ecranizarea liberă, cu titlu omonim, a lui Jonathan Glazer a primit, tot anul acesta, la Cannes, atît Marele Premiu al Juriului, cît și premiul FIPRESCI; d) sau c-aș fi încercat să-mi spăl din păcatele literare, după ce, mai bine de un deceniu în urmă, citind mediocrul *Casa întîlnirilor* – publicat, ca mai toate edițiile românești din Martin Amis, la Polirom – hotărisem să nu mă mai apuc de alt roman al britului scandalagiu. Desigur, dacă aș fi dat mai întîi peste *Banii* – freneticul roman anti-consumerist din 1984 –, aș fi ajuns, mai repede, la alte titluri din portofoliul britanicului.

M-am jucat puțin de-a *intuiționismul*.

Cartea a venit la una din librăriile mari. Am plătit-o. Am citit recomandarea entuziastă a lui Richard Ford – printre pușinii scriitori contemporani demni de toată admirația. Am răsfoit-o două-trei zile mai tîrziu.

Am citit notele de la final, mulțumirile neortodoxe. *Mulțumiri și posifață*: „*Cele ce s-au petrecut*” au morfologia unui eseu erudit epistolar, în care judecățile sînt clare ca fețele diamantului și unde – tot mai rar astăzi – ceea ce-i demn de detestat e detestat din toată inima, iar ceea ce e demn de admirat este venerat public; recitite după lectura romanului de aproape 400 de pagini, notele astea dezvăluie o mare lecție de istorie contemporană, mai amară decît ceaiurile hepatoprotectoare.

Zona de interes este ultima mare operă a umanității care anchetează Holocaustul & pandemia nazistă – așezîndu-se firesc în succesiunea unor texte fundamentale semnate de Anne Franck, Primo Levi, Paul Celan, W.G. Sebald sau Jonathan Littell – „îmi vine în minte apărutul sec al lui W.G. Sebald potrivit căruia nici un om serios nu are cum să se gîndească la altceva.” (p.393) Că Sebald a fost profet, ne-o arată limpede războiul de la granițele noastre sau ascensiunea naționalismului în proximitate. Distrugerile la o scară nemaiîntîlnită în istorie, provocate de nazism trebuie să fie un subiect de reflecție permanentă. O „înclinație involuntară spre distrugere și, mai tîrziu, corolarul ei perfid, pornirea conștientă spre «moartea națională»”, în cazul lui Hitler, „au existat dintotdeauna” (p.392) După cum, „cealaltă idee centrală a lui Hitler, care

viza conspirația mondială evreiască, vine direct din abecedarul maladiilor mintale – este întîiul și cel mai jalnic clișeu al schizofrenicului.” (p.393) Deși, cum observa Primo Levi, nu putem de fapt înțelege, explica persoana acestuia pentru că noi nu sîntem – din fericire – psihopați, atinși și modificați de forța infernală a nazismului. Pentru că teoria, orice teorie istorică e deficitară aici, Martin Amis scrie cel mai... narativ dintre romanele dedicate Holocaustului, încercînd să folosească personaje reale și să completeze lacunele din biografia acestora, să descrie iar nu să interpreteze vastul mecanism al distrugerii. Realitatea lagărelor de exterminare bate orice a imaginat omul de la Dante încoace. După cum și, în nucleul brun al infernului hitlerist, se vede mai limpede, mai adevărat ca în orice religie, superioritatea victimelor în fața călăilor. Supraviețuitorii regretă ca au supraviețuit, fiecare amintindu-și o *altă ființă* – și asta documentează volumele de istorie orală – care ar fi meritat mai mult decît ei înșiși să rămînă în viață: „Într-o refutare categorică a ideologiei naziste, acești «sub-oameni» se vede treaba că erau în realitate crema umanității” (p.388), conchide în felul său inimitabil-tranșant Martin Amis.





Cozmin Movilă *Întoarcerea fiului risipitor*, ulei pe pânză, 100x70 cm

Dar romanul lui Amis pune împreună victimele și călăii, focusînd – probabil pentru prima oară la intensitatea aceasta – mediul domestic al stăpînilor de sclavi din estul Reichului, SS-iști, industriași, jandarmi, gardieni și soldați veniți să se îmbogățească în Polonia ocupată. Fresca e de o mare autenticitate istorică și de o splendoare neagră (estetic). Verbul lui Amis amintește efervescența unui Nabokov din cei mai buni ani americani: jubilăm, amar-vinovat, la fiecare pagină din *Lolita*, așa cum nu ne putem reprima încîntarea dinaintea primului paragraf din *Zona de interes*, ce ar putea fi așezat sub motto-ul și SS-iștii iubesc cîteodată: „Știam bine ce e fulgerul; știam ce e trăsnetul. Călit de o manieră demnă de invidiat în treburi de felul acesta, știam și ce e o rupere de nori – ruperea de nori, după care soarele și apoi curcubeul.” (p.7) Senzația asta de orgie elementară o trăiește SS-istul Angelus (Golo) Thomsen, nepotul lui Martin Bormann, cînd o vede, încadrată între fiucele Pauline și Sybil, pe Hannah Doll, soția comandantului lagărului, Paul Doll, pentru prima dată. Thomsen și Hannah sînt doi inocenți – asta dacă oricine trăiește în proximitatea răului absolut mai poate clama prezumția de nevinovăție: în jurul lor cade zăpadă gri (neua amestecată cu cenușa din crematorii); mirosul gropilor comune e purtat peste grădini și peluze de vînturile stepei; apa potabilă are gust de cadavru; uneori adierile aduc în fața damelor și pupilelor naziste țipete înfiorătoare, ininteligibile – ca o partitură de Ligeti sau Ștefan Niculescu pentru urechile de mocofani; sclavii sînt saci de piele strîmți, abia acoperind oasele; ei put și pot fi lichidați oricînd. Idila – cu atît mai frumoasă, cu cît... neconsumată – dintre Thomsen și Hannah are loc pe fundalul acesta (cu stive de meșe, încălțări, ochelari, dinți de aur smulși din maxilarele zdrobite etc., etc.), într-o zonă prin care nici un Vergiliu nu ar avea curaj să îl treacă pe Dantele său.

Frazarea eliptică surprinde mai bine decît fotografia angoasă îndrăgostitului, privirea-i periferică, încercarea de a nu se trăda; Golo Thomsen își povestește, ne povestește și – din afara timpului, „zgîndărind răni vechi” – își venerază iubirea:

„O sonerie electrică răsuna spart în depărtare cînd au intrat ei – comandantul și soția. Și el era în uniformă de gală (cu o platoșă de medalii), iar ea purta o... Dar Hannah era deja pe jumătate învăluită în întuneric, iar în clipa aceea fu înghițită cu totul.” (p.219)

Nu știm dacă dragostea catalizează revolta și depresia. Nu știm dacă dragostea reumanizează

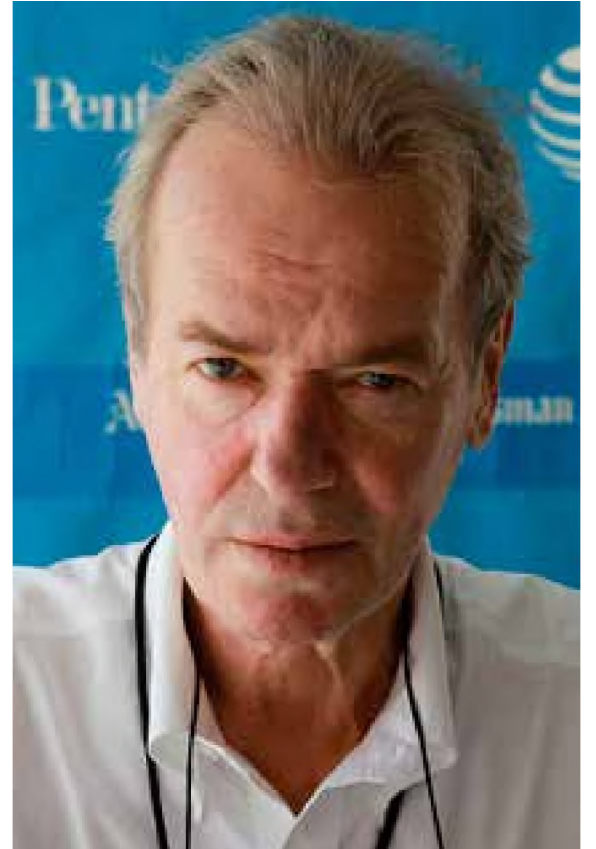
inimile celor doi. Pînă la urmă, trăiesc – fără să protesteze public – în luxul creat de lumea aceasta de patibulari, generată la rîndu-i în laboratoarele NSDAP și SS, „ale cărui registre cu membri te trimit cu gîndul la un extras din *Almanach de Gotha*. O, *jawohl!*: arhiducele de Mecklenburg; prinții de Waldeck, von Hassen și von Hohenzollern-Emden; conții Bassewitz-Behr, Stachwitz și von Rodden. Cum să zic, aici, în Zona de Interes, pentru scurtă vreme, am avut chiar propriul nostru baron!

Aristocrații și, în egală măsură, intelighenția, universitarii, avocații, antreprenorii.” (p.44) – filosofează Paul Doll, un chupacabra nazist, coborît în cel mai de jos cerc al infernului. Alcoolic, afemeiat, impotent în fața trupeșei Hannah, incapabil să mai domine – fizic și verbal – evreii și roma și sinthii și martorii lui iehova și pederăștii și comuniștii ș.a.m.d. coborîți din trenurile morții. Umanitatea i s-a lichefiat înainte de ultimele pagini ale romanului, înainte de a o obliga pe planturoasa Alisz Seisser, prizoniera lui (a cărei singură vină fusese căsătoria cu un gardian de origine roma), să avorteze fructul violului repetat și înainte de a ordona unui sonderkommando să o ucidă pe Hannah. De prin 1941, liderii nazisti știu că războiul este pierdut, că tăvălugul ruso-britanico-american îi va smulge din rădăcinile putrede – întinse peste Spațiul vital... Dar conștientizarea – între două episoade de alcool & amfetamine – a înfrîngerii, a statului de paria ai planetei (pe care-l obțin cu infernal efort) nu îi face să oprească, să suspende măcar mecanismul obscen al genocidului. „Gîndirea” lor – dacă o mai putem numi astfel – e profund alterată, celulele li s-au modificat, așa încît, sub țesutul textil proiectat de Hugo Boss, se ascund zombies, criminali în serie, monștri: la reprezentăția unei piese patriotice, anti-Versailles, comandantul Doll își petrece „2 ½ ore estimînd concentrat cît ar dura (luînd în calcul tavanul înalt raportat la umiditatea ambientală) să gazezi publicul, și întrebîndu-mă ce haine s-ar putea recupera, și calculînd cîți bani ar valora părul și plombele lor de aur...” (p.96)

Parcă pentru a condamna întregul popor german, nu doar militarii participă la instituirea infernului: „Ce-mi atrăgea atenția erau siluetele în costume de oraș, proiectanți, ingineri, administratori de la uzinele IG Farben din Frankfurt, Leverkusen, Ludwigshafen, cu agendele lor învelite în piele și ruletele retractabile galbene, care își croiau delicat drum printre corpurile răniților, ale celor leșinați, ale morților.” (p.118) Întregul popor german urăște isteric, visează la umilirea și chiar la aneantizarea vecinului – celebrul *Schadenfreude* teuton îl optimizează discursurile lui Hitler și Himmler și Goebbels, îl rafinează trăirile reptiliene ale germanului de rînd, coborît – la nivel psihologic (cînd nu și fizic) – printre cimpanzei și macaci. Totul e contaminat, alterat: limba germană hitleristă e una a țipetelor, a grohăielilor (probabil că nazismul nu ar fi putut apărea într-o alta, spune Martin Amis); trupurile berlinezilor arată sinistru, au halenă, asta după ani de alimentație științifică, chimică etc.

Există, în Zona de Interes, profiluri repelente, de pe care lăturile naziste se scurg fără să le altereze substanța fundamentală. Torturate, umilite, amenințate – în moduri pe care cei mai mulți nu ni le putem imagina – ele rezistă totuși, duc mărturia mai departe, și prin asta – binele, adevărul și frumusețea (cîtă mai e). Esther, deținuta rebelă, persecutată de monstrul-gardian Ilse Grese, sau sonderul Szmul reușesc să păstreze o fărîmă de umanitate pînă și aici, în epicentrul Iadului – construit de om pentru semenii.

„*Martyrer, mucednik, martelaar, meczonnik, martyr*: în fiecare dintre limbile pe care le știu – își povestește sonderkomandantul Szmul (s.m., Șt.M.)



Martin Amis (1949-2023)

–, cuvîntul vine din grecescul *martur* care înseamnă «martor». Noi, Sonderii, sau o parte dintre noi, în orice caz, o să fim martori. Și chestiunea asta, spre deosebire de toate celelalte, pare mai presus de orice echivoc.” (p.104) Sonderii au, la rîndul lor, cîteva luni de viață în ecosistemul crud creat la Auschwitz: văd prea mult și trebuie să urmeze repede cadavrelor pe care le dezbracă, despodobesc, tund ei. Ei nu trebuie folosiți ca martori de învingătorii molochului hitlerist.

În iad, lucrurile sînt mult mai complicate decît le văd ideologii și teologii. Nici un ideolog/istoric/antropolog nu s-a apropiat vreodată de răsufarea Meduzei, așa cum au făcut-o, numai în ultimele decenii, unii ca Sebald, Littell, Martin Amis. Marii scriitori pătrund fără costume de protecție în zone – geografice, istorice – de unde relatează. Asemenea scafandrilor și arheologilor, ei ne propun – cum scriitorul formulează Nino Stratan – „dezafectarea/uitării”.

Zona de interes este opera care ne protejează de scînteierile fantasmelor colective din trecutul (încă periculos de) apropiat, acționînd ca un detergent împotriva alzheimerului moral. ■



Cozmin Movilă *Flori uscate (3)*, ulei pe pânză, 80x70 cm

Claudiu Groza

Un festival de recitaluri

A ajuns la o notabilă ediție a 29-a unicul festival dedicat recitalurilor actricești: Bacău Fest Monodrame, derulat anul ăsta între 5-10 mai, în organizarea Teatrului Municipal Bacovia. Program consistent, amplu, cu o prezență a publicului atât de numeroasă încât eu însumi am rămas de vreo două ori pe dinafară la spectacole jucate în sălile studio. Competiția scenică a fost completată de un concurs de dramaturgie și de producții invitate, conturând astfel un real eveniment comunitar.

Din cele peste 30 de piese primite la Concursul de Dramaturgie – Monodramă (un bilanț remarcabil, valoarea multor texte fiind onorabilă), au intrat în „finală” 8 martie de Dana Voicu, *True Blue* de Andrei Măjeri și *Chimia unei gume de mestecat aruncate pe stradă* de Codruța Cadar, ultima câștigând competiția. Toate trei sunt însă texte bine articulate, ofertante, cum au dovedit și spectacolele-lectură din festival. De altfel, compoziții consistente au mai fost în concursul de dramaturgie, ceea ce demonstrează că nici o competiție de tipul ăsta nu trebuie abandonată, chiar dacă o parte din creații rămân doar literatură.

Nota confesivă a fost cel mai acut sesizabilă (cumva firesc, de fapt), în recitalurile actricești.

Prima producție pe care am văzut-o a fost chiar a teatrului-gazdă: *Sufletul pereche* de Petre Barbu, jucat de Bogdan Buzdugan, în direcția de scenă a lui Gheorghe Balint, scenografia lui Vladimir Turturica și video desing de Andrei Cozlac & Silviu Apostol. Textul relativ poetic dar plin de umor al lui Barbu, un fel de dialog „daimonic” cu un alter-ego metafizic, a fost transpus cu o anume stângăcie bolovănoasă de actorul băcăuan, care a pierdut în spectacol verba discursului.

Foarte dinamic – excesiv, aș spune – a fost în schimb #*Nueu*, după Beckett, jucat de Andreea Tănase în regia Casandrei Topologeanu (Teatrul „Tony Bulandra”, Târgoviște). Spectacolul este o introspecție diaristică a unei femei care-și chestionează viața, mizele ei, țelurile și ratările. Andreea Tănase a jucat cu o rigoare și versatilitate notabile, în pofida unei regii care a aglomerat cam prea mult semantica scenică prin ecleraj, efecte sonore și solicitarea fizică a actriței, ceea ce într-un spațiu redus a creat impresia de artificiu. Totuși, proiectul este unul de luat în seamă.

O propunere paradoxală mi s-a părut *Pattern*, un spectacol de Daniel Chirilă, cu Daniel Beșleagă, scenografia Mihai Păcurar (Teatrul Tineretului, Piatra Neamț). O poveste despre paternitate și filialitate. Interpretare plină de nuanțe și forță și poeticitate a lui Beșleagă, secondat excelent de muzica live a lui Paul-Ovidiu Cosovanu, un decor bine gândit, dar o regie/scriitură cam prețioasă a lui Chirilă, care pune prea multe virgule în construcția spectacolului, de la începutul pe întuneric, enervant, chiar dacă se dorește „simbolic”, la o dinamică scenică supărător „fabricată”. Un spectacol salvat de virtuozitatea și maturitatea lui Daniel Beșleagă, care-l duce în firesc și omenesc.

Gândit tot ca o producție amplă, tot de la Teatrul Tineretului, *Nu atingi niciodată victima* de Maria Manolescu Borșa a fost mult mai unitar din toate punctele de vedere. Catalizatorul spectacolului este Ecaterina Hâțu, o actriță de mare profunzime și feminitate, care a construit un dublu discurs confesiv, în două registre. Povestea, dulce-amăruie, cu „minciuni” terapeutice și adevăruri traumatiche, a două femei legate prin fire destinale nevăzute, evocată în alternanță. Excelent a conturat interpreta cele două personaje, nuanțat și pregnant. Scenografia Andreei-Diana Nistor, muzica lui Ștefan Ruxandra și light designul & video lui Cristi Niculescu au dat culoare, dinamică și spațialitate spectacolului. Un recital plin de căldură și firesc.

Alexandru Jurcan

Contaminați cu artă teatrală

Ne place să cotrobăim în orice culise. Să știm ce se ascunde în spatele eșafodajului. Să asistăm la *facere*, fără să ni se ascundă detalii. Prăjitura fabuloasă înseamnă o trudă culinară. Admirăm un spectacol, uitând adesea munca celor care au pregătit decorul și alte accesorii. Iată o surpriză: piesa *Mașiniștii* de George Lungoci tocmai despre asta vorbește, umplând oarecum un gol între teme neglijate. Premiera cu *Mașiniștii* a avut loc la Teatrul Național din Cluj (21 mai 2023) în regia actorului-regizor Dragoș Pop. Cele două personaje – Șeful și Cornel – sunt interpretate de Ovidiu Crișan și Sorin Misirianțu. A asistat la spectacol autorul, iar la final a adresat câteva cuvinte, cu o modestie exemplară, fără umbră de prezumție. George Lungoci e actor de teatru și televiziune, dar și *voice-over* român. A jucat în filmele *E pericoloso sporgersi*, *Filantropica*, *Garcea și oltenii* etc. Fiind om de teatru, subiectul îi vine ca o mânășă

Cei doi mașiniști din piesă pregătesc un spectacol. Decorul se naște gradat (scenografia: Cristian Rusu), în acumulări de vorbe și opinii, integrând balconul, scările, culminând cu luminile feerice de la apariția lui Henric. După atâtea spectacole, cei doi sunt virusați cu teatru, contaminați cu artă teatrală, au o oarecare experiență, așadar se erijează în regizori, actori, critici, conștienți că „fără noi nu există teatru”. Ei sunt partea invizibilă a aisbergului, trăind în culisele vivante, euforici, cu

A emoționat pe bună dreptate publicul un *one-woman show* de actorie pură cu *Fata din curcubeu*, pe textul și în regia Liei Bugnar, interpretat impresionant de Marcela Motoc (Teatrul de Artă București). Piesa are deja o istorie de montări, dar Marcela Motoc reușește să imprime o nouă semnificație acestei confesiuni a unei prostituate, tulburătoare prin franchețe și naturalețe, printr-un orizont poetic frisonant. E, practic, povestea unei vieți sordide narată ca și când ar fi un drum inițiativ, scos din banal de cântece și filme, de o aspirație spre altceva. Un soi de auto-mântuire, chiar dacă mai degrabă deziderativă. Un recital care ne-a dezvăluit o actriță cu resurse remarcabile.

Tot pe interpretarea plină de expresivitate, care a reușit să anuleze bariera lingvistică, s-a bazat și *Kontrabass* de Patrick Süskind, în regia lui Pavel Gatilov, cu Ihor Titov (Teatrul Tineretului din Dnepropetrovsk, Ucraina). Piesa lui Süskind este monologul „îndrăgostit”, nițel calofil, al unui muzician care povestind despre instrumentul său își narează propria viață, cu eșecuri și dorințe. Titov a reușit, pe un text destul de static și greu de dinamizat, să dea un tempo atractiv spectacolului, printr-o expresivitate facială și corporală rafinată și nuanțată, făcând din spectatori complici ai poveștii sale. Formidabile au fost dicția și prestața

obsesia teatrului în sânge. Șeful recită mereu din *Îngrijitorul* lui Harold Pinter, iar celălalt ia rolul regizorului. Mi-am amintit și de sufleurul bătrân cehovian din *Cântecul lebedei*, viețuind în teatru chiar și noaptea. Cei doi critică spectacole, refac, se perfecționează, mereu în sfera unui cabotinism duios, tragi-comic. Ei știu că „regizorii dau indicații tâmpite”, că atunci când n-au idei „bagă o rampă”. În aspirația lor spre roluri („am dat de două ori la teatru”), asistăm la tirade aseasonate cu covrigi, bandă rulantă, inovând cu patimă, convinși că „doar actorii proști se fac că se fac”. Cornel devine... regizor, filmează, se agită („dați-mi o scară!”), în timp ce Șeful se lamentează că „nu găsesc forța interioară”.

Regizorul a mizat pe talentul celor doi actori, dar și pe factualul bine dozat, construind un spectacol memorabil, „necesar” („avem nevoie de mașiniști”), cu rigoarea ce-l caracterizează, cu remodelarea umorului și simțul esențial al măsurii. Ovidiu Crișan e o prezență dezinvoltă, cu mimica sa proteică, în nuanțe incredibile, cu gesturi concordante, secondat admirabil de Sorin Misirianțu, în posturi multifuncționale, versatile, construind unul din cele mai bune roluri ale sale. Piesa are și pasaje de o densitate existențialistă, cu trimiteri spre vocație, ratare, diletantism, în registru fluid de răsău-plânsu. Un spectacol-omagiu, de revăzut și aplaudat.

scenică ale actorului, care au ușurat enorm impactul textului asupra publicului băcăuan.

O performanță uimitoare, fizică și vocală, a reușit Bogdan Iancu pe excentricul și foarte spectaculosul text al lui Andrei Măjeri, *Individual compus* (Asociația Hearth, producție independentă, București; sound design: Adrian Picioroaia, coregrafia: Sergiu Diță). Greu rezumabilă, piesa e un monolog în răspăr cumva al unui corporatist cu personalitate versatilă. Un text nu foarte comod prin caracterul său aluvionar și o anume sofisticare a discursului. Bogdan Iancu a controlat perfect recitalul, printr-o acuratețe impecabilă a textului și o fizicalitate scenică extraordinară, din păcate nițel derutantă pentru audiența predilect tânără. A fost practic un *boost* de energie, inteligență (dramaturgică și actoricească) și dinamism scenic. *Chapeau*, Bogdan Iancu și Andrei Măjeri!

Un spectacol „angajat”, dar deloc tezig, a jucat Oana Pușcatu, din nou o prezență actoricească remarcabilă: *Vinovat,-ă* (autori/regia: Sînziana Koenig și Nico Vaccari, Centrul Replika în parteneriat cu Beznă Theatre, București). Cu un control perfect al transformării, actrița interpretează mai multe monoloage pe tema încălzirii globale, fiind pe rând speaker motivațional, școlăriță, femeie de succes etc. O lume întreagă, cu toate ipocritele sale convenții și dogme, ni se înfățișează în scenografia foarte utilitar-ingenioasă a lui Gabi Albu, de la piscina gonflabilă care imaginează oceanul la costumul corporatist. Oana Pușcatu face cu virtuozitate un recital de monoloage, practic, fiecare construind un personaj distinct, bine conturat. E un tur de forță actoricesc controlat impecabil de actriță. Un atu al spectacolului este că are umor și nu tinde să fie maniheist și apodictic, iar asta îi mărește impactul social.

Bacău Fest Monodrame s-a încheiat cu o savuroasă producție a Teatrului Bacovia: *Uzina artiștilor* de Matei Lucaci Grunberg și Sever Bârzan, în regia primului, un soi de autoparodie a „procesului tehnologic” teatral, cu toată exhibiția de orgolii, sensibilități și intrigărie pusă pe seama breslei noastre. Un spectacol proaspăt și foarte ludic, care a reunit aproape toată trupa băcăuană (Bianca Babașa, Matei Bogdan, Valentin Braniște, Minodora Broscoi, Bogdan Buzdugan, Florina Găzdaru, Corina Goranda, Ștefan Huluba, Tudor Hurmuz, Vlad Nicolici, Daniela Vrinceanu) și a exploatat nu doar spațiul scenic, ci și sala teatrului.



Cozmin Movilă

Physalis, ulei pe pânză, 70x60 cm

Ion Jurca Rovina

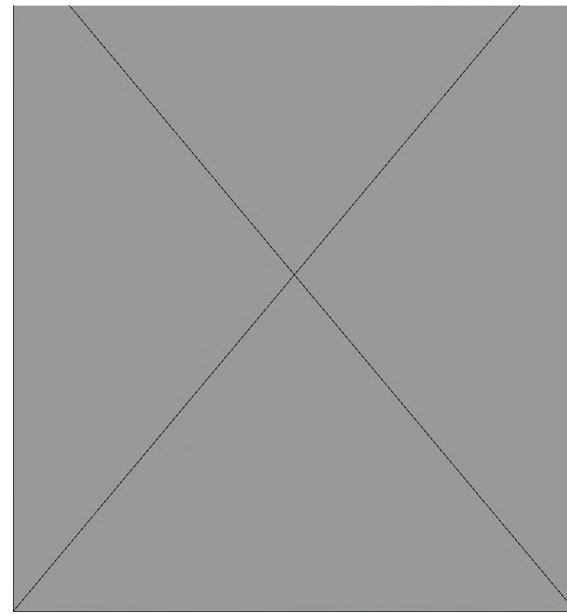
Inventivitate și rigoare

Într-o inspirată colaborare între Teatrul Evreiesc de Stat din București și Teatrul de Artă din Deva „se naște” spectacolul cu titlul piesei *Rude pierdute* de Nara Semel, în montarea regizoarei Mihaela Panainte. „Se naște”, ca s-o cităm pe actrița Maia Morgenstern, „într-un moment aniversar sub semnul lui 75. Trei sferturi dintr-un veac. 75 de ani de la nașterea statului Israel. 75 de ani de Teatru Evreiesc de Stat. Propunerea Teatrului din Deva vine ca o demonstrație că există prietenie. Există comunicare. Spectacolul este un proiect extrem de important, dorit, așteptat. Aparent, este o poveste despre speranțe, despre iluzii. Despre nevoia noastră de a ne agăța de o nădejde.”

O nădejde tălmăcită în arta scenică, precum într-un „joc secund” al iluziei împlinite. Așa se arată a fi însăși miza spectacolului din perspectiva unui *catharsis* în drama regisirii. Cu atât mai mult cu cât, precum conștientizează regizorul Mihaela Panainte, „piesa *Rude pierdute* are ca temă memoria, o memorie care se exprimă prin amintiri dureroase și traume, experiențe parcurse de cele două familii de refugiați, care încearcă să se integreze într-o țară nouă, fără a-și pierde identitatea. O poveste de viață, care face posibilă vindecarea, uitarea și împăcarea lor cu trecutul.” Adică, personajele înseși se repovestesc, asumându-și, în cele din urmă propriul *catharsis*.

În acest registru, regizoarea ordonează scenele sugestiv, dar în tonalități accentuate, cu prim-planuri ale personajelor cheie, când în argumentări nostalgice, ca într-o spovedanie, când în contraziceri conflictuale cu tinerii membri ai familiei și nu numai. O continuă mișcare, cu intrări și ieșiri, tocmai pentru a întreține alerta în care se află cele două familii. Agitația o întreține repetat Anuța, care își imprimă pe întregul ei comportament visul de a se duce în America, unde e convinsă că se află soțul refugiat cu 25 de ani în urmă, fără să aibă însă vreo veste anume. Visul Americii întreținut într-un parcurs actoricesc convingător, cu replici hotărâte, fără echivoc de către Maia Morgenstern care își proiectează personajul, Anuța, dincolo de drama eroinei, într-un simbol generalizat al regisirii. În balans contradictoriu se află fiul ei, Nisan, frust, cu picioarele pe pământ, precum se dovedește a fi și în interpretarea actorului Mircea Dragoman, mereu într-un dirijat efect scenic de opozant. Conciliantă, fără izbândă, nora Gitta, înfățișată prin consecință, cu o inspirată blândețe de către Luana Stoica.

În configurarea scenografică semnată de Mihai Panaitescu, cu fundalul plăcat de un zid străjuind spațiul în care obiectele se află în mișcare, însoțitoare adecvate definirii personajelor în existența lor cotidiană. Rebeca, croitoreasa, la rândul ei cu soțul dispărut, în ipostaza ei statică la mașina de croi și țesut haine, supusă în târgul cu profitoarea Anuța, are momentele ei de eliberare când pune masa. Repetabila scenă în spectacol, este obsesiv jucată de însăși interpreta Cristina Cîrcei, neomițând cu aceeași tonalitate nostalgică să așeze farfuria bărbatului absent la locul ei. Afectată de condiția mamei, se află fiica Sarika, bine caracterizată și ea de actrița Lorena Luchian, ca fiind stăpână și cenzurată în sentimente, neîncrezătoare la început la curtea făcută de tânărul cu bicicleta, Izhar,



Cozmin Movilă

Olimpiada, ulei pe pânză, 70x60 cm

optimistul personaj al lui Andrei Miercure. Perdant curtezan este Avram, mereu prezent cu târguiri specifice, pornit să cumpere și vechiul radio al croitoresei, vivace personaj jucat în registrul comic al parodiei de către Mihai Prejban, ca o vădită relaxare în ansamblul spectacolului.

Până la apariția scrisorii din America, tupilată de către fiul Anuței, făcând fără să vrea mai șocantă surpriza. Sosește în spațiu americanul, soțul Anuței, Iankel. Pe măsură distribuit în rol, actorul Andrei Finți, cu al lui Iankel, se instalează să preia prim-planul pentru a-și seduce familia să-l urmeze în țara noii făgăduințe. De aici, drama își schimbă turnura. Discursul despre bunăstare, siguranța vieții, susținut cu mult aplomb de soțul, acum american bogat, este atât de convingător încât nu doar fiul, ci însăși, mama lui, Anuța, refuză să-și facă bagajele. Iluminarea o aduce locul care, acum, devine însăși locuirea, simbolul existențial în definirea patriei. Bine configurat, totuși dramatic, în dezbaterea lui, finalul. Imaginea cu fetița Gittei, crescută mare, prefigurează și ea, simbolic în vindecarea lui, timpul.

Am văzut un spectacol pe scena Teatrului de Ară din Deva (premiera 12 aprilie 2023) cu amprenta Maia Morgenstern și cu inventivitatea, în rigurozitatea scenică, a regizoarei Mihaela Panainte, antrenant jucat și cu dăruită implicare de către actorii de la Teatrul Evreiesc.

Teatrul Evreiesc de Stat București: *Rude pierdute* de Nara Semel. Traducere în limba română: Gabriela Myers. Dramatizare: Eugen Cojocar. Regia: Mihaela Panainte. Scenografia: Mihai Panaitescu. Light design: Lucian Moga. Sound design: Romeo Ioan. Distribuția: Maia Morgenstern (Anuța), Andrei Finți (Iankel), Luana Stoica (Gitta), Mircea Dragoman (Nisan), Cristina Cîrcei (Rebeca/Rivka), Lorena Luchian (Sarika), Andrei Miercure (Izhar), Mihai Prejban (Avram), David Mihai Enache (Avihai), Antonia Maria Dragoman (Fetița), Dorina Păunescu și Mihai Ciucă (Părinții), Nicolae Călugărița (Voce radio). Premiera la București: 3 martie, 2023.

Mircea Moș

Un pact cu poezia

Într-un articol publicat în „Vatra” pe la începutul anilor '90, Al. Cistelecan îl considera pe Dumitru Chioaru un „licențiat în melancolie de cabinet”, melancolie pe care poetul „o etaleză după moda echinoxistă: cu o sobrietate înfiorată și cu iluminări delicate”. Aflat, consideră criticul, între „confesiune și meditație, reverie și autoreflexie, tentat mereu de o extindere vizionară”, Dumitru Chioaru are „vocația imaginii delicate”. În egală măsură, la poet „ceremonia imaginativă a luat realul ca pretext”.

Cele scrise de criticul de la „Vatra” sunt valabile și pentru poezia recentului volum al lui Dumitru Chioaru, *Opera poetică* (Editura „Rocart”, 2023), prefațat de Ion Bogdan Lefter.

Într-un poem cum este *Mater enciclopedia* referința poetului este una livrescă, la care autorul nu apelează dezinteresat de realitatea din jur, ci pentru temperarea sensibilității ce pulsează totuși în text: „Cu privirea-n oglindă/ viața e o dragoste regretată –/ ca beduinul în deșert,/ un alterego al înțelepciunii lui,/ eu am călătorit spre țărnuț/ unui paradis cu cărți.// Doamnă Enciclopedie, iartă-ne nouă!// Fața se scorojea în aerul uscat,/ peri aspri o străpung în amintirea/ morții celui singur – se bucura de zborul/ păsărilor până văzduhul/ s-a lăsat ca o iarnă./ Cărțile vor sta mirate în raft,/ mâinile mele – pe piept,/ așa cum păsările primăvara l-au găsit/ cu părul și unghiile mari,/ un câmp supt de iarbă.// Doamnă Enciclopedie, iartă-ne nouă!// carnea searbădă ca tomatele de seră./ Sângele înghite cu silă fierul legumelor,/ azotul dulce, sarea înțepătoare/ plesnind cum tăietura într-o sticlă/ în ochii osteniți de citit.// Oglindă oglinjoară,/ peșteră goală,/ îngăduie-mi să mă întorc!// Să fii copil printre obiecte bătrâne,/ ele-s indiferente la cuvânt/ ca propria fotografie la moarte./ Apoi bătrân printre cuvinte –/ Foșnet de pagini, memoria mea./ Înainte de somn sufletul stinge/ luminile trupului –/ visul: un cititor aprinde lampa./ Săruți mâna femeilor cum un școlar cuminte/ lipește un afiș./ Rămâne băutorul de droguri/ într-un strigăt înghițit de oglindă./ Doamnă Enciclopedie, iartă-ne nouă!// pielea tăbăcită,/ privirea – cheie ruginită/ și mintea,/ o mână băjbăind pe intuneric.// Oglindă oglinjoară,/ peșteră goală,/ îngăduie-mi să mă întorc!// Ninge./ Cel care ține imacularea e-aproape”.

Livrescul amplifică la Dumitru Chioaru sensuri existențiale deosebit de grave și de profunde. Întoarcerea în carte, precum întoarcerea grecului la femeia iubită, este sinonimă retragerii într-un spațiu protector/ ocrotitor, ce se sustrage devenirii: „Să te întorci să te întorci în carte/ ca într-o casă ocrotită de lege?/ numai ulise a iubit/ după douăzeci de ani/ trupul penelopei“ (*Boema sacră*). Sacrul însuși este redimensionat din perspectiva cuvintelor, de poezie și de o bibliotecă nu întâmplător „înverzind”, cu toate semnificațiile simbolice ale cuvântului: „Doamne al cuvintelor ostenite/ (de poezie?)/ primește-ne într-o bibliotecă înverzind/ și-a ta să fie slava“ (*Într-o bibliotecă înverzind*). În rugăciune se insinuează poezia, totul marcând un timp și o relație a omului cu divinul pe care Dumitru Chioaru le fixează memorabil: „la aminte, doamne:/ mâna ta

se odihnește străină/ pe speteaza tronului de aur/ ca noaptea primordială/ transmigrând/ de-a lungul zilelor/ ‘parcă toți muriseră/ parcă toți au înviat/ între mine și tine – duminică/ a uitat să apună“ (*Secolul sfârșește într-o duminică*). Trimiterea la Rimbaud (*Je est un autre*) face din livresc punct de plecare pentru condiția unei ființe înstrăinate și multiplicată, încercarea de autocunoaștere fiind rezervată scrisului despre sine, prin poem: „Nu știu alții cum sunt... eu sunt altul/ sunt alții deși/ voi scrie un poem despre mine“ (*Gardul de sârmă*). Mai puțin ironic decât ar vrea să pară într-un veac ce predispune de altfel la ironie, poetul este însă cu siguranță un „traficant de droguri în cuvinte”, fascinat de imaginar mai mult decât de realitate. Vecinătatea lui Rimbaud nu este întâmplătoare: „Veacul m-a făcut atât de ironic – traficant de droguri în cuvinte – / îmi drapez versurile în pânze albe/ ale corăbiei bete de hârtie/ clătinându-se pe apa bălților cotidiene“ (*Ființa de hârtie*).

Sentimentul este „fixat” într-un discurs în care sinceritatea, afecțiunea și „elaborarea” atentă se întâlnesc la modul fericit, trădând indiscutabil refinamentul poetului: „am făcut cu tine un pact Poesie/ și niciodată n-am sperat vreun câștig/ am făcut cu tine un pact/ pe muchia de cuțit a copilăriei/ și-a maturității (după unii singura viață reală)/ le-am ratat pe-amândouă/ și doar singurătatea mi-a mai rămas/ foaie albă ca o bornă a insomniei“ (*Mărgelele de sticlă ale întâmplărilor*). Textul și o altă percepere a realului sunt înfiorate de o melancolie ce-i este caracteristică lui Dumitru Chioaru, confirmându-l pe Andrei Terian care remarca la poet o suprapunere perfectă între scris și trăit: „Cărările munților, prietene/ seamănă cu liniile scrijelite de la naștere/ în palmă/ pe oricare îți poți întâlni destinul/ ca o gură de prăpastie/ brusc înghițindu-te“ (*Elegii carpatine*).

Reflexivitatea redimensionează confesiunea, ia inițiativa și supune realul discret dar irevocabil viziunii poetice în care punctul ca reper și mersul

ca certitudine a existenței în ultimă instanță se asociază unor prezențe fantastice, totul ca o posibilă relație a eului cu lumea:

„Stau și mă întreb merg la întâmplare/ și mă întreb/ există ceva demn de altă încercare/ decât a punctului care se mișcă?/ întotdeauna găsesc aceleași răspunsuri:/ starea pe loc și mersul – prin aerul cenușiu merg la întâmplare/ un ochi mi-a căzut și stă/ să fie călcat/ o ureche zbârnâie pe linia de troleibuz“ (*Punctul indiferent*). Trimiterile la real sunt mediate de poezia însăși într-un text în care ceea ce este consacrat de experiențe lirice cunoscute și ceea ce este exterior, receptat de privire, contează ca realitate interioară, ființa și realitatea fiind contaminate de aceeași melancolie: „Amurg de toamnă –/ melancolia s-a îngălbenit căzând/ mai adânc în mine de-a lungul/ zilei mi-am rețrăit toamna dintr-o viață/ de sol al luminii/ adormit pe stratul de frunze“ (*La vremea sacrificiului cosmic*). Text, concretizat prin „manuscrite cocoloșite”, și realitate se întâlnesc uneori într-o adversitate diluată trimițând, detașat, spre aceeași relație a eului cu lumea, despărțiți de un semnificativ prag ca loc de trecere, în care cu siguranță nu stă Cerberul consacrat: „De-o vreme un câine vagabond s-a culcușit/ pe pragul casei/ arunc în el cu manuscrite cocoloșite/ de tremurătoare îndoieli/ le miroase cu un fel de compasiune/ (carne de înger din zăpadă artificială)“ (*Câinele din prag*). Optzecistul (și încă unul necomentat la adevărata sa valoare!) Dumitru Chioaru scrie o poezie în care sunt prezente marile teme (umbra, dublul, orfismul etc.) nelipsite de reflexele mitului, în absența căruia lumea își pierde sensurile: „Roagă-i pe ei – nemuritorii/ să-i dea voie umbrei de-a merge înainte (...) și vei vedea că lumina zilei/ e mai săracă decât lumina/ umbrei materne/ întunecându-ți privirea neputincioasă/ întunecând soarele și luna/ și incendiind găurile negre din univers/ spre a le umple iarăși de stele“ (*Litanie*). Este indiscutabil că Dumitru Chioaru „gândește profund și simte sofisticat, după care «traduce» totul în cuvinte puține, în conformitate cu personalitatea sa reținută, introvertită” (Ion Bogdan Lefter). Poetul își ia în serios marile repere și construiește un imaginar pe care nu este deloc dispus să-l supună unei atitudini detașate și demitizante. Jocul poetic, atât cât există, este jocul poeziei dintotdeauna, unul de grad secund, amintind, totuși, cuvântul de la începuturi. Poemul impresionează prin solemnitatea ce amintește experiențe notabile: „Simțind cum se ridică în urmă/ aceeași iarbă/ același eu odată cu iarba/ și brusc eram altul” (*Știința împotmolită*). La aceasta contribuie evident relația profundă a luminii cu umbra, încă un argument pentru locul aparte rezervat poetului printre optzeciști: „ridicându-se dintre alte îndoliate lumini/ până când orice umbră/ lumină va fi“ (*Știința împotmolită*). Poetul este un introvertit, cum scria Ion Bogdan Lefter, o mărturisește de altfel, dar într-o manieră ce-l avantajează. Dincolo de aceasta pulsează seducător admirabile idei poetice, care fac din lectura poeziei sale o duminicală zăbavă: „Închis în mine ca o mână în ghips/ o mână ruptă de altă mână/ m-am trezit întrebându-mă: plâng/ deci există?/ da! – lacrimile ca igrasia/ macină zidul de ghips/ așa cum cuvintele seamănă cu orbii/ ce cântă/ spre a face vizibilă lumina/ dinăuntru“ (*Spargerea ușii zidite*). Sau: „Gândesc la trupul meu după moarte ca lumânarea la capul bunicii“ (*Viziune*).

Într-un număr recent din „România Literară”, Gheorghe Grigurcu îl considera pe Dumitru Chioaru „unul dintre exponenții de seamă ai atât de fertilei generații optzeciste”. Nu putem decât să-i dăm dreptate distinsului critic!



Cozmin Movilă

Rochița verde, ulei pe pânză, 70x60 cm

Lumina nenumită din pictura lui Cozmin Movilă



Cozmin Movilă *Mâna lui Dumnezeu*, ulei pe pânză, 100x70 cm

Reechilibrarea lumii se produce în pictura lui Cozmin Movilă pe palierul mântuitor al religiei și pe cel interogativ al filosofiei. Artistul încearcă să descopere fațete ale sinelui în armonia dintre cele două feluri de trăiri, prin meditație și contemplare. Acestea sunt determinate de raportul cu natura sa cosmică, reflex al esenței umane, care îl determină să cerceteze dincolo de aparențele existențiale.

Astfel, pornind de la lucrurile imediate, Cozmin Movilă are puterea de a capta în pictura sa o lumină nenumită, venită din interiorul senzitiv și ascunsă printre rafinate formule cromatice. Afinitatea dintre lucrări, la nivelul stilului, este supusă unor fenomene optice, percepute din materialitatea creată de artistul a cărei selecție de elemente din universal fizic este una recognoscibilă, sugerându-ne, prin intermediul acestora, neantul de dincolo de imagine, pe care îl scoate la suprafață prin aparenta abstragerea a datelor teoretice, puse în practică.

Genurile arhicunoscute ale picturii, portretul, peisajul, natura statică, au alături evocări mistice. Acestea depășesc simpla reprezentare vizuală, implicând simțirea preacucernică prin Sfânta Taină a Euharistiei și prin intermediul îngerilor ori prin alte teme de factură biblică, motive vizuale punctând în lucrările sale neliniștile interioare, prin care artistul încearcă să se echilibreze cu lumea prin formele sale de absolut.

În compoziții cu fragmente din arhitectura sacră medievală apare multiplicarea spațiului prin folosirea structurilor geometrice, ca un ecou al lumii noastre nesfârșite, formată din ferestre deschise spre alte orizonturi sufletești. În corpusul său artistic, laicul și religiosul formează acea simbioză care unește omul trăitor și gânditor cu sentimentele sale inviolabile. Aceste subterfugii spuse cu mijloacele picturii se deosebesc în mase cromatice și senzații pe care artistul are capacitatea de a le dezvolta prin aplicarea aplatizată a pastei ori prin crearea de materialități ce permit plasticități expresive, reliefuri ușor tactile, zone line și împăstări vibrante, obținute din griuri colorate, adesea spectrale.

O parte importantă a creației sale o constituie urmele unui paradis, reiterat

sub chipul florilor supuse aranjamentului de atelier sau proiecției pe un plan simplu ori format din puține registre verticale sau horizontale, astfel încât să putem pătrunde cu ușurință în tainele acestui discurs. Relația model-artist se deturneză în favoarea transparențelor colorate, a impulsurilor diafane de tonuri, a vecinătăților pastelate, în diferențieri extrem de delicate. Pictura pare astfel o atingere divină de nuanțe, sintetizând forma și având cumva reminiscențe din estetica maestrului său, Horea Paștina, în ceea ce privește fluidizarea luminii prin griuri. Florile sunt centrate pe pânză ori asimetrice orânduite, construind, prin intermediul unei pensulații personale și în ulei pe pânză sau acrilic pe carton, spații tridimensionale ori aplatizate.

Deși colorist de clasă, Cozmin Movilă nu renunță la figurativul supus raționalului. Lucrând cu elementele arsmateticii, cu acele limbaje inerente exprimării plastice, dublate de o cultură în domeniul, fără de care pătrunderea în

centrul ideii, nu este posibilă, Cozmin Movilă se uită încă atent la obiecte tradiționale, la flori proaspete, dar și la cele care și-au pierdut glorioasa inflorescență, luând de la fiecare componentele care se potrivesc conceptului său expresiv. „Ulcele cu flori”, „Bonsai”, „Flori uscate”, „Flori la Sihăstrie”,



Cozmin Movilă *Autoportret*, ulei pe pânză, 70x60 cm

„Natura statică”, sunt tangente cu scene precum „Mâna Arhanghelului Mihail”, ori cu „Întoarcerea fiului risipitor”. Acestor abordări li se adaugă chipurile de copii, împreună cu celelalte teme componând aria de spiritualitate în care se desfășoară artistul.



Cozmin Movilă *Blue*, ulei pe pânză, 70x60 cm

semnal

Alexandru Șfârlea
„Lucrând în alb-negru/ Mi-am diminuat ființa” 2

editorial

Mircea Arman
Filosofia greacă după Aristotel și sfârșitul
imaginativului poetic elin 3

filosofie

Viorel Igna
Hegel – Ereditatea regăsită 5
Vasile Zecheru
Temeiuri ale gândirii occidentale
după Anton Dumitriu (III) 7

diagnoze

Andrei Marga
O cotitură: biografia lui Isus,
de Gianfranco Ravasi 10

eseu

Christian Crăciun
Elegia înghețului (I) 13
Iulian Cătălui
Sensul tragic al istoriei în opera
lui Emil Cioran (II) 14
Isabela Vasiliu Scraba
Supraviețuirea post-mortem
a lui Gavrilăscu din *La figănci* 16
A. I. Brumaru
Sfada cronicarilor 18
Nicolae Iuga
J. Fr. Herbart,
dacă Etica are un scop? 20

istoria literară

Radu Bagdasar
Din subteranele creației (XII) 22

memoria literară

Constantin Cubleșan
„Provincia trunchiată” 24

proza

Mirela Rusu
Molima 25
Leon-Iosif Grapini
Datoria 26

cărți în actualitate

Menuș Maximilian
Obiectivitatea nemiloasă 28
Adrian Suci
Un lov al poeziei române 28

comentarii

Adrian Lesenciuc
Marsyas, un poet al neliniștirii 29

cartea străină

Ștefan Manasia
Schadenfreude sau sub țesutul textil proiectat de
Hugo Boss se ascund zombies 30

teatru

Claudiu Groza
Un festival de recitaluri 32
Alexandru Jurcan
Contaminați cu artă teatrală 32
Ion Jurca Rovina
Inventivitate și rigoare 33

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Un pact cu poezia 34

plastica

Ana Amelia Dincă
Lumina nenumită din pictura
lui Cozmin Movilă 36

plastica

Ana Amelia Dincă

Lumina nenumită din pictura lui Cozmin Movilă



Cozmin Movilă

La malul mării (1), ulei pe pânză, 100x60 cm

Cozmin Movilă are un doctorat în domeniul Arte Plastice și Decorative, obținut în anul 2013, anterior absolvind cursuri de masterat și licență la Facultatea de Arte Plastice, secția Pictură, din cadrul Universității Naționale de Arte din București, clasa profesorului Horea Paștina. În perioada 2007-2011 a fost asistent universitar în cadrul aceleiași Universități, iar din 2010 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Are mai multe lucrări în colecții muzeale naționale, printre care Muzeul Cercului Militar Național din București, Muzeul de Artă Contemporană Blaj, Muzeul Municipal de Istorie și Artă din Câmpulung

Muscel, Muzeul Municipal de Artă „Vasile Pârvan” din Bârlad, Muzeul Municipal de Artă „Iulian Antonescu” din Bacău, etc. Pentru arta sa a fost recompensat cu premii și medalii, precum Premiul de Excelență la Bienala de Artă Contemporană „Aegyssus”, în 2015; sau Medalia „Nicolae Tonitza”, cu ocazia împlinirii a 130 de ani de la nașterea marelui artist, în 2016, la Muzeul „Vasile Pârvan” din Bârlad. Încă din anul 2004, imediat după terminarea studiilor de licență, a avut expoziții personale, de-a lungul acestor ani fiind prezent în mai multe galerii și muzee din București și din țară.

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.