

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

Suveranizarea unei prepoziții. (Non)Ficțiune și livresc

Irina Petraș

Efectul de crepuscul. Eseuri, divagări

Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022

Autoarea *Efectul*-ui de crepuscul – indubitabil, o adevărată Doamnă a criticii literare românești actuale – ține să ne pună în temă, dintru-nceput, cu *modus operandi*-ul domniei sale: „Gândirea vieții printre cărți este una în mișcare – conexează, se întoarce din drum, repetă, revine cu nuanțe, remaniază discret în pas cu mereu alte lecturi”. Aflăm și care-i sunt temele obsesive: *Transilvania, românitatea și limba română, moartea, visul, locuirea, relația ficțiune-realitate, imaginația și gândul*, în consecință scriind și despre unele cărți care aveau „atingere” cu acestea. Prin urmare, cartea de față ni se dezvăluie, încă din primele pagini, cu proiectele editoriale (ale Filialei) care au prins viață în preajma Centenarului Marii Uniri (dar și înainte și după), în primul rând *Transilvania din cuvinte*, acestea vorbind „pe tonuri și din perspective diverse” despre „încercarea de a fi român”, doar că românilor ardeleni „din nou le dă târcoale sentimentul că destinul lor nu se numără printre preocupările clasei politice”. Să mai repet și eu cât adevăr (profund regretabil) conțin aceste cuvinte? Pentru că sunt evocați (aleatoriu) – în legătură cu „descrierile Transilvaniei” – o pleiadă de actanți ai vieții social-politice și culturale românești: Bălcescu, Titulescu, Ioan A. Pop, Eminescu, Cantemir, Kogălniceanu, Rebreanu, Blaga, M. Zăciu, Noica, S. Pușcariu, Corifeii Școlii Ardelene ș.a. Scriind (cu empatie și aplicațiune) despre volumul (reeditat) al lui Mircea Zăciu – *Ca o imensă scenă, Transilvania...* – Irina Petraș subliniază, concludiv, că acesta „conturează memorabil esența transilvanității, dar și ethosul românesc”.

„Un roman modern al Ardealului” este *Aripile demonului* (în cinci volume) de Mircea Tomuș, cu triada laitmotivelor: *lumina, echilibrul, melodia*, care este privit acut-scrutător prin „lupa” subiectivist-critică, dar niciodată arbitrară sau sentențioasă a comentatoarei, un roman despre care D.R. Popescu spunea că „este o capodoperă”. Subscriu la aserțiunea conform căreia, în timpul pandemiei, a avut loc „uniformizarea bruscă, brutală a locuitorilor Terrei în fața Răului”, iar asta *din cauza proastei*

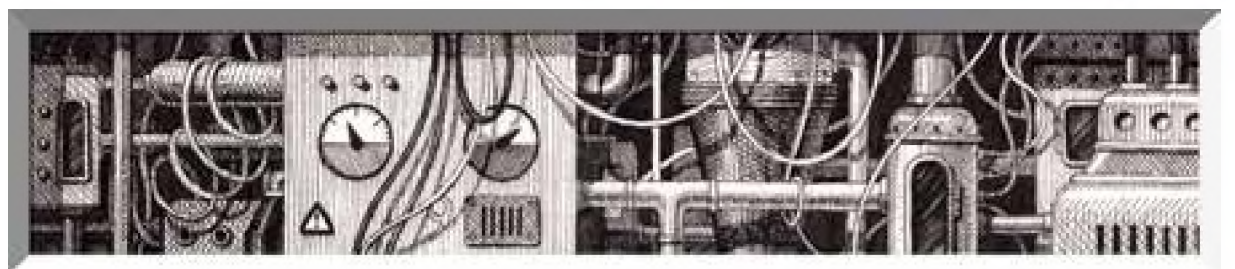
guvernări și a fricii (induse/ întreținute pe toate canalele). Aici este vorba de „gândirea zero”, în sensul că oamenii „nu numai că dau crezare unor aberații, ci se împotrivesc învățării, în loc să renunțe la convingerile lor”(Tom Nichols); sau în legătură cu *efectul nocebo* – care înseamnă a lua Răul drept bun în exclusivitate – „și ne putem vedea de binele mărunț și egoist, nu ne mai zbatem pentru binele comunitar”. Se face vorbire și despre incapacitatea cuvintelor de a-și arăta pe dată calitatea de adevăr sau minciună. În legătură cu asta, aflăm ce gândea d-na Petraș copil fiind: „... Că adultul nu vedea că spun adevărul și că așa s-au petrecut lucrurile, fiindcă le traduceam cât mai fidel în cuvinte, mi s-a părut un rău insuportabil”. Și nu-i nicio îndoială că avea dreptate, cu toată acea inocență a vârstei, dar și translatând lucrurile până în vremurile de azi.

Ajungem acum la sintagma pe care am pus-o în titlu, aceea cu „suveranizarea unei prepoziții”, din eseu intitulat „Între sau miezul lucrurilor”, unde „splendidul între poate satisface două valențe funcție de cerințele perspectivei (atenție!) „asemeni românului hărțuit de istorie între și-și, nici-nici, [...] unde se exaltă condiția intervalului”. Efortul speculativ lingvistico-sintactic al autoarei este apreciabil (se amintește și de „androgenia ambigenului”), cu nuanțări ale „ontologiei lui între”(Mircea Muthu). E amintit aici și nocturnalul poet Aurel Pantea, care „apelează în studiul său *Poeți ai transcendenței pline. Epifanii ale indeterminatului*, la privirea integrală, construită cu ajutorul poemului, privire menită să vindece de limită și strămtorare efortul situații armonice față în față cu lumea”. Dar aflăm și „despre un miraculos între cosmologic”: „Între stele stă, există, ființea-ză *materia neagră*, adică ceva dens și invizibil, în stare să devieze lumina stelelor”. Hannah Arendt (*The Life of the Mind – Thinking*, 21-22) spune că „omul e prins între extremele universului și sinei lui, între infinita exterioritate a universului spațial și infinitezimala interioritate a *cogito*-ului cartezian”. Aș zice că Noica însuși, dacă ar lectura pag. 64- 69 din „efectul” petrașian ar avea o țiplușă de impuls să mai arunce o privire scrutătoare în subsidiaritățile simpatetice ale *Devenirii* într-o *ființă*.

Continuarea în pagina 7 →



Ilustrația numărului:
Ioana Pioaru, *Bear and staff*, acuarelă, 2019



Ioana Pioaru

Berzei, detaliu (1), 2022

Mircea Arman

Lumea digitală ca putere, transumanismul, imaginativul informatic și lipsa meritocrației (sinteză)

Știm foarte bine că vocabula *dominativ* nu există în limba română însă cerințele gândirii filosofice depășesc posibilitățile unei limbi sintetice cum este limba română – în acest sens româna fiind mai propice poeziei – însă cerințele analizei care urmează ne-a obligat la forțarea limbii române pentru a evita parafrazele lungi și de obicei puțin adaptate gândului filosofic.

În mod clar, filosofarea autentică este diferită de filosofie înțelească ca și materie sau discipline ale ei predate în universități și care se rezumă, superficial și schematic la a reda gândirea unor filosofi care au reușit să creeze sisteme filosofice aplicate domeniului gândirii, apropiindu-se mai mult sau mai puțin de aceasta în funcție de *posibilitatea imaginativ-poetică* a fiecăruia.

Filosofia de școală, mai ales în perioada actuală, a pierdut sensul integrator al metafizicii ca gândire atotcuprinzătoare și integratoare a *physis*-ului, adevărului și ființei. Desigur, acest lucru nu este de bun augur, mai ales că filosofilor de școală contemporani au pierdut din vedere sensul metafizicii limitându-se la speculațiile asupra termenului făcute de către Thomas de Aquino și scăpând din vedere analizele de excepție ale lui Francisco Suarez care în ale sale *Disputationes Metaphysicae* (1597) dă o interpretare infinit mai complexă și mai apropiată de sensul metafizicii decât *Doctor Angelicus*.

Metafizica ar trebui înțeleasă ca o gândire integratoare a lumii, nicidecum ceva dincolo de *physis*, pentru a putea decela mai bine între ceea ce înseamnă *imaginativ poetic științific și imaginativul dominativ tehnologic* care își are sursa în algoritmi matematici și care nu sunt, prin ei înșiși, o știință ci o metodă. Că indivizi tișniți în modernitate din însăși peștera informațională, cu o cultură sub genunchiul broaștei și cu o viziune asupra lumii mai jos decât firul ierbii, doresc să modeleze societatea umană în funcție de primitivismul gândirii lor și a unei dorințe maligne de putere, nu mai e de multă vreme o nou-tate.

Există o tendință extrem de periculoasă de a înlocui gândirea *imaginativ-științifică*, cu toate lacunele și problemele și limitările ei, de către tehnologia informatică care este goală de sens și țintită înspre dominația lumii. Perversitatea unui asemenea tip de abordare digitală a lumii nu poate fi dată decât de o tendință de dominare totală a omului, de prostire accentuată a ființei umane și de reducerea acesteia la caracterul lucrului.

Știința, cu toate limitările sale metodologice, nu a dorit niciodată acest lucru iar acest fapt s-a concretizat în uzitarea acesteia în secolele XVIII-XX când creația științifică s-a structurat înspre noțiunea de progres și dezvoltare, însă nu cu orice preț, și

mă refer aici la problemele morale, de integritate a cercetării și de etică a acesteia. Savanții acestor secole au creat esențial în domeniul științei și au adus mai aproape omul de cunoașterea și stăpânirea parțială, atît cît îi stătea în putință acestei metode, a *physis-ului* și a ceea ce apare ca manifestare a lui - fenomenul. Acest lucru a rămas valabil pînă înspre sfîrșitul secolului XX cînd creația științifică a fost pusă în umbră de dezvoltarea tehnologică și înlocuită, treptat, de către aceasta. Heidegger avea dreptate și a prevăzut în mod profetic pericolozitatea acestor tehnologii, informatice sau de altă natură, cum ar fi cea biologică, și a atenționat în privința degradării ființării și ființei umane supusă mașinii și algoritmilor.

Filosofia de școală nu a avut nici capacitățile umane și nici flerul de a prevedea acest lucru, în fond nici nu i se poate cere așa ceva, punîndu-se în mod rizibil dacă nu ar fi tragic, în subordinea științei, iar din păcate pentru ei nu a științei concrete, aplicabile, ci a delirului unor *impostori universitari* care vorbesc despre știința posibilă (*wishful thinking*) proferată de oamenii de la catedră care nu sunt interesați și nici nu cunosc sistemele reale în care un concept theoretic poate fi pus în practică. Ei folosesc aceste concepte posibile în interes politic și de putere. Așa a fost creat mitul omnipotenței științei care este fals și nociv. Ei nu au o gândire creatoare integrativă întrucît gândirea autentică a *physis-ului* sau a a fenomenului (aceel ceva care provine din *physis* dar nu este el) le este necunoașcută. Ei nu pot vedea pădurea din cauza copacilor și rămîn mereu în limitele sofismului *pars pro toto*.

Această slăbiciune a științei și a filosofiei care a urmat-o în mod servil a fost speculată de acești primitivi ai peșterii informaționale, primitivi digitali care, ca și în interiorul unor arte, doar imită, fără să creeze nimic esențial. Tot ceea ce vor să facă ei este mutarea realității într-un *imaginativ virtual* iar acest fapt are o mulțime de efecte negative asupra lumii ca atare, asupra înțelegerii ei, asupra valorizării ei, asupra modului de cunoaștere și creare a realității naturale, cea rezultată din *capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poetic aprioric ca agens și creator al lumilor posibile raționale* (vidi, Mircea Arman, *Struttura dell'immaginario umano*, Morlacchi U.P., 2021, passim). Prin intermediul programării informatice de tip 0-1-0-1-01, barbarii digitali doresc să creeze o lume virtuală și să împingă omenirea în acest spațiu al virtualismului și să-l rupă de lumea reală, spațiu dezvoltat în „satele” electronice de tipul FB sau alte rețele sociale și a Metaversurilor, o altă înșelătorie cu potențial malefic, distrugător dar prolific economic.

Lumea aceasta virtuală care se suprapune celei reale este de o pericolozitate inimaginabilă atîta



Mircea Arman

vreme cît omul este deja într-o cunoaștere mediată naturală și este ieșit din ecosistem. Lumea se formează la nivel *imaginativ și subiectiv și are legătură cu modalitatea genuină de creație a realităților*, a fenomenelor ici-colo subzistente pe care le sintetizează efectiv și conceptual cum spunea Max Scheler, Nietzsche sau Heidegger iar în cîmpul științei Jakob Johann Freiherr von Uexküll.

Pericolul acestei înșelătorii a barbarilor digitali vine din depărtarea omului de cunoașterea și înțelegerea genuină a lumii, din manipulările maselor, din înlocuirea valorilor perene ale umanității prin instilarea minciunii în conștiințele oamenilor, de unde și noțiunea aberantă de postadevăr, cum aberante și extrem de periculoase sunt noțiunile de „transumanism”, „transrealitate”, „postuman” și toate „trans”-urile și „post”-urile aferente.

Lumea, cum spunea Oswald Spengler, un filosof puțin citit și luat în seamă, a ajuns în decadența și amurgul ei, iar viteza cu care se trece de la democrație la ohlocrație (fapt normal și cunoscut din antichitate) și la o imensă închisoare digitală motivată economic și ideologic nu mai e deloc ceva îndepărtat.

Caracterul dominativ al tehnologiei informației și al barbarilor digitali (nomazi și adepți ai epocilor civilizației primitive, de la familia punalua la lipsa proprietății) constau tocmai în impunerea propriilor halucinații carbonice și a societăților conduse și structurate digital – propagate în învățămînt de tot felul de profesori care sunt la fel de lucizi și deschiși la înțelegerea lumii ca și barbarii digitali – care nu sunt realizabile din lipsa energiei „verzi” sau de altă culoare și, probabil realizabile numai după dispariția oamenilor educați și care nu pot fi păcăliți de niște fantoșe digitale cu viziuni și înțelegere a lumii de care ar fi ris pînă și un măcelar din vremea lui Hegel care era suficient de educat să poată citi marile tratate ale filosofului de la Jena. Ceea ce nu e cazul la oamenii peșterii informaționale, incuți și gregari.

Astfel, tot felul de oameni care nici nu știu pe ce lume trăiesc, incuți, dar mîndrii de aparatele lor electronice și de punerea în dominație a omului prin algoritmi matematici, nu ar fi reușit nimic dacă nivelul învățămîntului din SUA și vestul Europei nu ar fi fost adus, intenționat, la un nivel rizibil, cîtă vreme în Europa estică, școala clasică dar și experiența nefastă a comunismului a format oameni și caractere



mult mai puternice, infinit mai cultivate și mai greu de îndoctrinat cu diversele forme ale postadevărului neomarxist și progresist. Astfel etul european nu a degenerat, aidoma vestului.

Este șocant de văzut cum profanarea cadavrelor în ideea unui utilitarism gol de sens cum este producerea de îngășămînt este acceptată ca *lege* (vezi statul american New York) de mari mase de populații cîtă vreme este știut că aglutinarea marilor culturi și civilizații umane, încă din *illo tempore*, s-a bazat în excusivitate pe *cultul morții*, al străbunului devenit zeu al casei iar apoi al străbunului comun. Ce se urmărește cu acest fapt? Nimic altceva decît inocularea ideii că omul este un simplu animal, asemănător cînelui dar mai puțin important și valoros. Barbarii digitali nu se dau în lături nici de la această atitudine dementă ce ține de teoriile malthusiene.

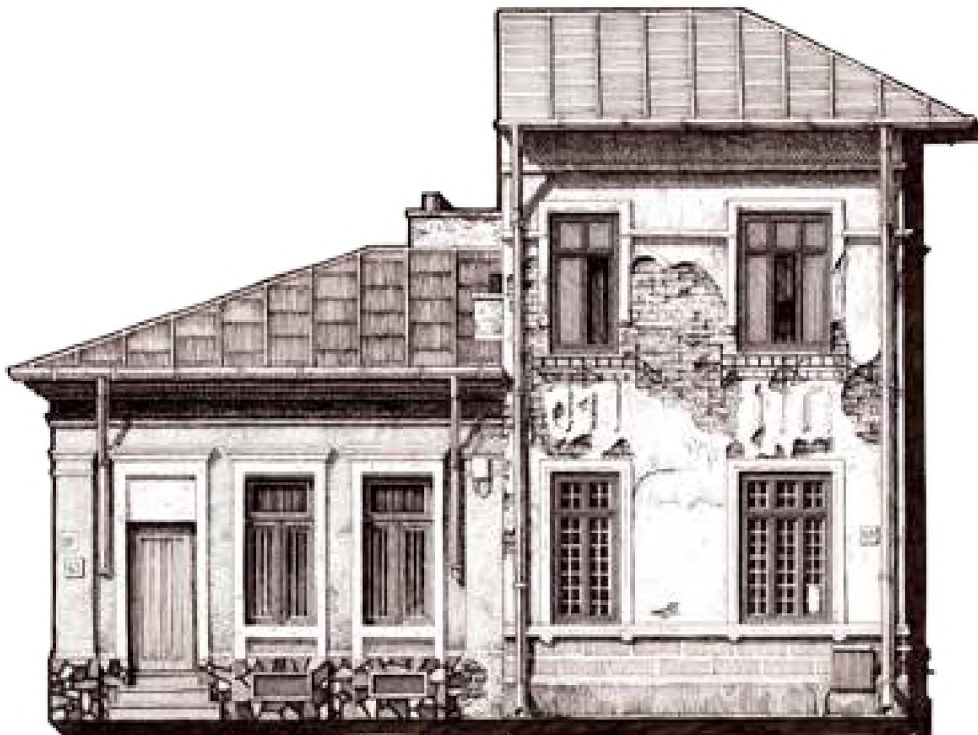
Știința și *imaginativul poetic rațional științific* nu a gîndit niciodată asemenea aberații pe care le pot gîndi oamenii-trotinetă. Știința a mai păstrat umanitatea omului și a respectat latura lui divină care este legată de spirit. Nu a existat un om de știință autentic care să gîndescă în termenii eschatologici în care gîndesc oamenii peșterii digitale. Demenți ca și Malthus și alți cîțiva au mai existat, dar nu i-a luat nimeni în serios în afara primitivilor digitali. Însă nu mi-a fost niciodată dat să văd atîta minciună, lipsă de caracter, prostie și voință de dominație ascunsă în spatele așa-ziselor „cercetări și studii științifice” care numai științifice nu sunt ci manipulare ideologică pură bazată pe dorința nestăpînită de putere cum numai în nazism am mai văzut.

În acest sens, reafirmarea metafizicii nu poate avea loc decît într-o regîndire a paradigmei educaționale. Vreau să mi se spună ce beneficiu important și care nu este malign sau care nu duce spre aneantizarea lumii și a ființării umane, a omului și umanului, în general, a creat barbarismul digital. Îmi amintesc trecutul apropiat în care marea Inteligență artificială (care este încă la un nivel rizibil și ține de *wishful thinking*) nu a fost în stare să găsească o substanță care să anihileze o proteină simplă, precum virusul Covid 19. Camerele de luat vederi, laserele, algoritmi, monedele digitale, pot avea și au un efect distructiv în războaie și în anihilarea eului și a creației intelectuale, în crearea unei lumi concentraționare universale, programate, controlate și, la nevoie, la distrugerea celei mai mari creații existente: omul.

De aceea, reafirmarea metafizicii este necesară. Este necesar ca prin sisteme juridice extrem de clare și dure această dominație malignă a tehnicii planetare să fie stopată. Metafizica este gîndire integratoare și filosofarea genuină este posibilitatea gîndirii salvatoare, cuprinzătoare și dătătoare de sens. Să vedem însă ce poate să însemne acest lucru.

Physis a fost înțeles de grecii vechi drept natură, acesta a fost sensul de suprafață a acestui concept, iar cei care l-au urmat pe Aristotel au considerat metafizica drept ceea ce trece de natură, de sensul fizicist al lui *physis*. Aceasta este interpretarea simplă dar și falsă a termenului în discuție. Vorbim de metafizică în sensul originar și pe care l-au practicat „stăpînitorii de adevăr” adică *cei șapte înțelepți* și apoi cei pe care istoria i-a numit greșit *physiologi*, adică oameni care se ocupau cu cercetarea naturii, și acum ne referim la preplatonici. Filosofarea sau metafizica este tot atît cît gîndirea întregului, adică ceea ce s-a făcut în gîndire înainte de „felierea” ei în fizică, etică, logică, psihologie sau estetică. Odată cu „felierea” ei și decăderea la nivel de disciplină a filosofiei, metafizica își pierde sensul de gîndire a întregului ca descoperirea a adevărului (*aletheia*).

Physis în sensul gîndirii metafizice și a metafizicii ca atare are sensul de dominație, însă dominație a omului asupra existenței, mai precis



Ioana Pioaru

Berzei, detaliu (2), 2022

asupra esenței acesteia pe care grecii o numeau *ousia*. Acest tip de dominație a lumii are sensul constructiv al dominației prin înțelegere, raportare la... și asumare a lumii. Omul se raportează la lume pentru a o domina și înțelege în folosul său și o asumă ca atare. Acesta este sensul metafizicii, de dominare a întregului pentru folosul individului și implicit a societății. Acesta nu este un sens al gîndirii dominate de ideea de colectivitate și de dominație a acesteia în sensul utilului și funcționării ca și în barbarismul digital. Aici *physis* este privit în sensul de ființare și de esență a ei (*ousia*). Astfel metafizica fiind dominația ființării și a esenței ei este și știința universală, știința care nu se divide și privește lumea în esențialitatea și în întregul ei. Acesta este rolul filosofiei autentice și nu a filosofiei ca sistematică, dogmatică și învățătură despre înțelepciune. Ca filosofare autentică metafizica se raportează la interogarea ființei care are ca și corespondent *physis*-ul privit ca adevăr și esență a ființării. În sensul pe care tocmai îl arătam metafizica nu poate fi înțeleasă ca disciplină a filosofiei. Ea este mai degrabă scoatere a *physis*-ului din ascunderea fenomenului ca element al corelației cu *logos*-ul și prin aceasta cu înțelepciunea și capacitatea omului de a trăi ca *sophos* (înțelept). Această modalitate de a fi solicită efortul suprem de a devoala *physis*ul ca *ousia* și *aletheia*. Această înțelegere a metafizicii duce la perplexitate, adică la acea atitudine de uimire a omului în fața existenței. Aceasta este o atitudine în care omul începe să-și folosească *imaginativul poetic rațional aprioric pentru a re-crea lumea și a o resintetiza la nivelul subiectivității, de a o regîndi și revaloriza*.

Acesta este sensul pe care și știința autentică, în măsura în care îi permite metodologia, îl dezvoltă și îl pune la dispoziție în cîmpul cercetării. Aceste două abordări ale ființei, cele ale metafizicii care nu este disciplină istorică a filosofiei, și a științei ca și cercetare fundamentală, țin de aspectul constructiv și al dominației benigne a locuirii omului pe acest pămînt.

Barbaria și prostia interesată digitală care provine din peștera informatică și vrea să „reseteze” lumea nu poate veni decît dintr-o uriașă dereglare ale aparatului intelectual, de la deformarea gravă a percepției lumii dată de virtualism și de la tîmpenia pe care statele eșuate (culmea este vorba despre cele dezvoltate iar eșuarea lor este una morală și culturală) au permis-o: îmbogățirea fără limita a barbarilor digitali, afundarea lor în delirul dominației absolute

și încercarea care, îi asigur, va eșua din motive ce țin de incapacitatea tehnico-energetică și de ideologiile aberante pe care le propagă la nivel ontologic, cultural, juridic și ideologic.

Toate aberațiile propuse de acești monștri digitali își arată deja, înainte de a se structura, esecul lamentabil: criptomonedele, blockchain-urile, vehiculele electrice infinit mai poluante decît cele clasice, utopiile sociale și nu în cele din urmă, încercările de a înlocui oamenii cu roboți în domeniul juridic, cultural, al informației zilnice (o tîmpenie care e de rîs dacă nu ar fi de plîns și o imposibilitate vădită pentru orice cunoscător al dreptului) lipsa energiei pe care nu o vor putea înlocui, la cerințele actuale, cu halucinațiile verzi va marca sfîrșitul acestei alte utopii sociale precum cea a lui Thomas Morus sau al authonului Theodor Diamant. Comparația pe care o facem e mai mult decît legitimă. Dar să revenim.

Spuneam în altă parte că timpul și spațiul gîndite în filosofia elină și pînă la Kant au fost gîndite în element factual, material. Acest lucru a făcut imposibilă înțelegerea *re-creerii pur subiective* a lumii și a apriorismelor sensibilității pure, respectiv timpul și spațiul așa cum sunt văzute ele în *Critica rațiunii pure*. *Imaginativul* ca facultate esențială a omului prin care acesta re-crează lumea din pură transcendentalitate nu putea fi definit în epocă și însuși Kant și cei care l-au urmat au ratat acest sens. În *imaginativ* este cuprins omul și lumea cu tot ceea ce a fost este și va fi produs atît în sensul spiritual care este primar, dar și în sens material care vine ca și o consecință a acestei creații imaginative. *Nimicul ca non-obiect dar ca atribut esențial al subiectivității pure creează realitatea*. Această creație este rațională, întrucît intelectul uman nu poate gîndi decît în termenii categoriilor, judecăților și a rațiunii.

Acest fapt duce la concluzia că orice proiecție a lumii, filosofică, științifică sau artistică are ca fundament *imaginativul poetic rațional aprioric*, cel care creează lumi posibile raționale din interiorul *capacității imaginative apriorice*. Ele sunt date pure ale subiectivității umane și însăși baza funcționării intelectului uman.

Acest lucru a fost sesizat parțial, pentru prima dată, de către Leibniz și, așa cum am arătat de Kant, iar apoi de către existențialiști și a avut ca punct de plecare, în cazul celor din urmă, arta, așa cum era și firesc. Analiza lumii, spunem noi, nu poate porni decît de la capacitatea re-creativă, de la *imaginativ* și de la plămuirea lumilor posibile raționale. În același

fel procedează și filosofia sau știința, mecanismul de re-creație imaginativă și de analiză rațională nu diferă decât sub aspectul metodei și nu al esenței în oricare dintre activitățile spirituale specifice omului. Acest lucru se datorează percepției originare a timpului și spațiului care este comună speciei umane și aparținând ei și numai ei. Aceasta nu este una de tip material-fizicist și nu are legătură cu teoriile unorii rizibile ale fizicii contemporane, în special ale celei cuantice care nu poate demonstra decât două dimensiuni spațiale și care, în viziunea sa imaginativă pur presocratică, consideră omul o hologramă.

Aceasta este și a fost, încă începând cu anii 1950-1960, o idee a așa-numiților futurologi și filosofi transumanști grupați pe lângă Universitatea din California și a căror plămăuiri asupra „omului nou”, jumătate mașină, numiții cyborgi, corespundeau unei viziuni imaginare, nu imaginative și raționale, în care știința capătă dimensiune demiurgică. Această dimensiune gândită de un Nick Bostrom, Marvin Minsky, Hans Moravec, Erik Drexler sau geneticieni, la fel de futuriști, precum Julian Huxley sau J.B.S. Haldane își revedendica descendența de la Picco della Mirandola, Descartes și Marchizul de Condorcet ceea ce este absolut rizibil precum rizibil este transumanismul și nu putea fi gândit decât de o mână de „filosofi” americani. Pe de o parte, filosofii europeni amintiți adineaori nici măcar nu puteau gândi asemenea aberații și nici nu acordau științei valențe mitologice, pe de altă parte, în acea perioadă abia se năștea conceptul modern de știință odată cu Kant și Descartes. De altfel, cât de demiurgică și de complexă este înstăpînirea științifică asupra omului și naturii s-a putut vedea recent, odată cu epidemia Covid și se mai vede în „elucubrațiile apocalipsei climatice”. Desigur, nu vom confunda aici știința cu tehnologia și cu înstăpînirea sa malefică asupra realității și relațiilor sociale.

Dealtfel, acesastă malignitate a tehnologiei sesizată încă de Martin Heidegger își pune din ce în ce mai pregnant amprenta asupra imaginației unor „baroni și teoreticieni ai tehnologiei informației” care datorită lipsei de reglementare juridico-fiscală au ajuns să se creadă adevărați dumnezei capabili de resetări digitale a lumii dar și a societății, tinzând spre un comunism desuet pe care unii dintre noi îl cunosc deja. Aici nu mai este vorba de creația

imaginativă ci de un *imaginar deviant*, nerațional și criminal, pe care diversele utopii ale unor indivizi inculți dar plini de puterea dată de anvergura economică încearcă să prindă contur într-o cultură europeană ajunsă de multă vreme la nivelul „postuman” al delirurilor transumaniste și a postadevărului, adică a minciunii vehiculate insistent și agresiv în media mainstream și nu numai.

Toate aceste coșmaruri ale imaginației își găsesc originea încă în gândirea comunistului Antonio Gramsci, ale lui Georg Lucaks, și „criticiștilor” Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Th. W. Adorno, sau a nihilistului Saul Alinsky, ca să enumer, în treacăt, doar câțiva dintre ei.

Însă din punctul nostru de vedere, nu imaginația este ceea ce îl face creativ și inovativ pe om ci *capacitatea imaginativă*¹. Acest concept care ne aparține în exclusivitate și nu a mai fost dezvoltat în filosofia europeană (cel puțin atât cât o cunoaștem noi dar care este plagiat grosolan atât la noi cât și în Italia, bunăoară) implică acea însușire specifică numai omului de a crea *lumi posibile raționale* (nu de tipologie leibniziană care sunt de „tip model”. Această creație autentică specific umană este dată de structura intelectului uman așa cum o descrie, la bază, Kant și de posibilitatea de a percepe cele două așa-numite intuiții sensibile pure, respectiv *timpul și spațiul*. *Capacitatea imaginativă*, spre deosebire de schimbătorul și nestatornicul imaginației luat în deridere de către Sf. Augustin, creează lumi care se nasc din nimic, așa cum Dumnezeu a făcut lumea din nimic. Toate descoperirile științifice, toate sistemele filosofice, tehnica, informatica, robotica, miturile, inclusiv toate religiile, în măsura în care țin de autenticul uman, sunt rodul acestei *capacități imaginative* care are posibilitatea de a crea *ex nihilo*. Singura ființare capabilă de această creație și care este clar și de netăgăduit existentă este omul. Această capacitate imaginativă creează din nimic așa cum Dumnezeu a creat din nimic, *însă* creația sa este una care stă pe de o parte pe cele două constante constitutive ale *imaginativului poetic aprioric* (*timpul și spațiul* care nu sunt nicidecum date fizice și nu au o consistență materială, o spunem fără să clipim în ciuda uimirii fizicienilor sau matematicienilor) și mai ales pe rațiune, pe ceea ce e posibil rațional a se realiza prin această *capacitate imaginativă*

care este și capacitatea esențială în cercetarea științifică fundamentală. Ce implică acest lucru? Nimic altceva decât faptul că lumea nu este doar creația lui Dumnezeu, că Dumnezeu nu a creat perfect și singular ci că lumea, așa cum nu a mai gândit-o nimeni (nici măcar Dumnezeu n.n. M.A.), poate fi creată de mintea umană. Ce om sănătos la cap ar putea astăzi să conteste zborurile spațiale, rachetele, lumea paralelă realității care este cea virtuală, dezvoltată din nimic, cu ajutorul informaticii, pe criterii strict raționale, logico-matematice. Argumentul că „așa a vrut Dumnezeu” îl lăsăm în seama dogmaticilor și habotnicilor, *însă* realitățile pe care le-a creat știința și care, inclusiv la nivelul subzistenței umane, *inlocuiesc* realitatea fizică, sunt *lumi noi*, creații *ex nihilo*! De aceea, în spațiile acestor lumi noi create (tehnica, informatică, robotică, etc.) există alte raporturi de necesitate și alt tip de adevăr decât adevărul ontologic așa cum îl cunoaștem dezvoltat de către metafizica occidentală. Ce este *însă* mai mult decât discutabil este faptul dacă adevărul ontologic poate fi substituit la modul autentic acestor noi adevăruri ale *lunilor posibile*, în ciuda apariției evidente al unui alt tip uman, al unui alt tip de raportare la lume, ale unor altele valori și adevăruri, într-o dezvoltare și dinamică uluitoare și care, încet, încet, tind să descopere și să se confunde cu o altă realitate și o altă morală decât cea percepută și acceptată de om milenii de-a rândul, respectiv morala și drepturile postumane, ale mașinilor și ale inteligenței artificiale. Totuși, nivelul la care sunt acestea dezvoltate în prezent este departe de a pune probleme omului, așa cum afirmă tot felul de „guru” analfabeți ai tehnologiilor și peșterii informației. O simplă penurie energetică, o greșală de calcul sau o revoltă „conservatoare” îi poate lăsa fără „obiectul muncii” mai repede și mai dramatic decât se așteaptă.

Așadar, problema nu se pune dacă filosofia sau știința trebuie sau poate să ignore adevărul ca veridicitate, ci într-un mod încă mai original, sensul fiind acela de a considera filosofia și implicit celelalte domenii ale spiritului *ca produs al imaginativului și scop al adevărului*, ca deschidere originală. În acest sens, precum filosofii presocratici, filosofii dar și cercetătorii naturii, în speță cei care se ocupă de cercetarea fundamentală, sunt „deținători de adevăr” în sensul în care modalitatea lor de accesare spre acesta este unul original, iar metoda se găsește în metaforă cum, bunăoară, metoda științei este matematica. În fond, pornind de la cele afirmate pînă în prezent, vom încerca să determinăm atât conceptul de adevăr al științei și tehnicii planetare, al cunoașterii și nu numai, de creatoare de *lumi posibile raționale*, cât și caracteristica imaginativului de conținător și păstrător al adevărului, respectiv vom determina și conținutul factic al imaginativului poetic rațional de tip european.

Problema nu se pune dacă filosofia sau știința trebuie sau poate să ignore adevărul ca veridicitate, ci într-un mod încă mai original, sensul fiind acela de a considera filosofia și implicit celelalte domenii ale spiritului *ca produs al imaginativului și scop al adevărului*, ca deschidere originală. În acest sens, precum filosofii presocratici, poeții dar și cercetătorii naturii, în speță cei care se ocupă de cercetarea fundamentală, sunt „deținători de adevăr” în sensul în care modalitatea lor de accesare spre acesta este unul original, iar metoda se găsește în metaforă cum, bunăoară, metoda științei este matematica. În fond, pornind de la cele afirmate pînă în prezent, vom încerca să determinăm atât conceptul de adevăr al științei și tehnicii planetare, al cunoașterii și nu numai, de creatoare de lumi posibile raționale, cât și caracteristica imaginativului de conținător și



păstrător al adevărului, respectiv vom determina și conținutul factic al *imaginativului poietic rațional european*.

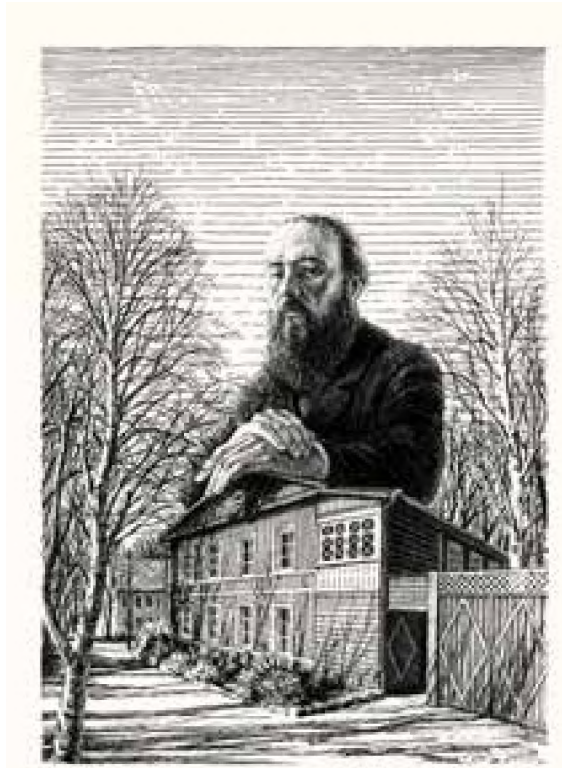
Și ca să fim mai aplicați, citeam, nu cu mult timp în urmă, despre halucinațiile pline de umor negru ale unui guru cvasianalfabet al tehnologiei. Acesta se numește Elon Musk și a lansat aberația, pe care doar imensa lui lipsă de cultură o poate vedea ca fiind veridică, a lumii ca joc tehnologic al unor ființe extraterestre dotate cu o inteligență superioară umanului. Prin urmare, noi trăim într-o lume virtuală și existența noastră este pură virtualitate, iar oamenii nu sunt decât virtualități mișcate de o superintelență dintr-o altă lume. Precum arătam anterior, aceste halucinații ale imaginarului malefic nu sunt deloc noi. Ceea ce este macabru și a fost deja sesizat de diferite foruri și entități competente este experimentul Neuralink, o simplă cretinie ce își află rădăcinile în același transumanism, și care a făcut deja victime printre animalele pe care s-a încercat metisarea biologie-tehnologie.

Desigur, asemenea afirmații și experimente nu pot fi luate în serios decât de niște matematicieni, profesori unde altundeva decât la Oxford, care, uzând de formalizări matematice, s-au străduit să-i demonstreze contrariul. Ceea ce frapază aici nu este deloc prostia lui Elon Musk cât mai ales lipsa de luciditate, cultura precară și infantilismul gândirii unor profesori de matematică de la o universitate care pînă nu demult nu își permitea să se facă de ris cu asemenea îndeletniciri. Asta pe de o parte.

Pe de altă parte, lipsa de viziune istorică, ca să vorbim în sens hegelian, a profesorilor respectivi și naivitatea care arată multă incultură a patronului Tesla dar și a „oxfordienilor” care l-au luat în serios duce cu gîndul la ideea halucinantă, proprie unor pseudogînditori și pseudosavanți, a unei resetări a lumii, a cărei istorie se vrea ștearsă din inconștientul colectiv al umanității. Această utopie este legată, pe de o parte, de o alta, respectiv de povestea unui *Green Deal*, a cărei necesitate stringentă este debitată de aceeași pseudosavanți care văd lumea ca un joc virtual al extraterestilor. Acest *Green Deal* este susținut, firesc de o anihilare a culturii (Cancel culture) și de revoluția analfabeților care își doresc o „resetare”. Că problema „carbonizării” este un fals ordinar au demonstrat-o destui cercetători probi și nu tot felul de lichele mari consumatoare de fonduri puse la dispoziție de imensele corporații informatice. Probabil că înțelegerea acestui fapt a făcut-o pe Angela Merkel să se întrebe, la Davos, pe bună dreptate, dacă este într-adevăr nevoie de o mare resetare. Răspunsul se afla în întrebarea însăși.

Pe de altă parte, se face, în continuare, o mare confuzie între cercetarea științifică genuină și dezvoltarea tehnologică. Acestea două s-au despărțit de mult timp și modalitățile de atac asupra societății și a omului al noilor guru ai tehnologiilor informatice, se fac din ce în ce mai vizibile și devin din ce în ce mai periculoase, deviate. Au apărut, în ultimii 30 de ani, din ce în ce mai multe inovări în câmpul tehnologiilor informației și din ce în ce mai puține contribuții la cercetarea științifică fundamentală. Acest lucru demonstrează o preocupare a societății care merge strict spre funcționalitate și profit și lasă deoparte spiritualitatea și cunoașterea fundamentală, respectiv nevoile reale ale omului și societății. Învățămîntul ultimilor 30 de ani a fost profund tehnologizat și deformat și a scos pe bandă rulantă indivizi tot mai puțin apti să gîndească autonom, să își formeze o cultură care să le îngăduie libertatea opțiunii și luciditatea situației opozitive față de realitate și societate. A creat o populație maleabilă și năucă.

Există, așa cum spunea Jakob von Uexküll și, în urma lui, Martin Heidegger, pericolul uriaș ca



Ioana Pioaru

Literary houses/ Fyodor Dostoevsky, 2019

percepția triplu intermediată a lumii virtuale să înlocuiască, treptat, lumea reală. Același Elon Musk, în elucubrațiile sale, vorbește de o metisare a omului și a robotului în încercarea de a găsi unealta perfectă, deci tot o entitate care să asigure funcționalitatea perfectă și profitul nelimitat. Funcționalitatea este o formă a manifestării *puterii* prin primatul economicului iar înlocuirea *adevărului* ca fundament al existenței umane cu *profeții* ai minciunii și propagandiști plățiți ai ei nu poate duce decât la forme de nazism care, de orice culoare ar fi, de la negru la verde sau roșu, tot nazism se cheamă și este o întreprindere în dauna omului și umanității. Există o latură *malefică* în tehnica planetară pe care o întrevădea încă Martin Heidegger și care tinde să înlocuiască *adevărul ființei* cu *adevărul puterii* și a *bogăției nelimitate*.

Acest lucru este extrem de periculos și el este deja manifest în societatea umană globalizată, mai funcțională, mai deschisă, cu o bunăstare materială mai accentuată, dar care tinde să înlocuiască *adevărul* ca și concept fundamental al ființei cu *puterea, bogăția și minciuna, ultima dintre ele, numită pompos: postadevăr*. Această dislocare a *adevărului* în folosul *puterii* și a lui *homo oeconomicus* nu poate să nu lase serioase urme asupra personalității individului, a raportării lui la lume și a relațiilor încă, dar din ce în ce mai puțin, controlate de un sistem de reguli și precepte ale dreptului pozitiv. Mai mult, acest tip de drept care domină actualmente lumea și este profund marcat de mentalitatea tehnologică nu mai este, poate de la Karl Schmidt încoace, un drept care să se constituie pe principiul esențial al aflării adevărului de tip normativist kelsenian, ci un drept al *puterii* și al *resetării relațiilor sociale* așa cum îl vedea Karl Schmidt.

Aceste aspecte au grave implicații în structura societății actuale care nu mai este una democratică în sensul deja statuat de filosofia greacă și de idealurile Renașterii și a Revoluției franceze ci este o societate oligarhică, autoritară și ohlocratică (întotdeauna, cum spuneam, după democrație a urmat ohlocrația) a tehnologiei informației care tinde spre funcționalitatea supremă inclusă în mai multe concepte: cel de digitalizare completă, cel al emisiilor de carbon zero (concept care este unul fără sens ontologic dar și de factură „postumană”), al anulării culturii și cel al supunerii ființei de către mașină. Desigur, la aceste trei mari deziderate s-ar mai putea adăuga câteva: deziculturalizarea - în opinia unora cultura nu face obiectul nevoilor primare și, prin urmare,

nu este necesară, ba chiar trebuie distrusă, anulată - îngrădirea libertății de gîndire (lumea virtuală a informaticii care devine o lume a cenzurii și a „cancel culture”) și anularea libertății de mișcare (motoarele cu emisii zero care nu pot fi susținute și care poluează în amonte, repetăm, mai mult decât cele clasice), culmea, tot prin intermediul tehnologiilor de tip informatic și în numele unor concepte care pot fi inoculate doar unor oameni care nu cunosc atît istoria planetei cît și pe cea a omului și spiritului dar care pot fi împinși ușor spre idei care nu au legătură cu situarea Dasein-ului în lume.

În toată această structurare aparent matematică a lumii își face loc o altă modalitate, veche de cînd lumea, de exprimare a *imaginativului poietic rațional uman*. Cea vizionară (științifică sau tehnică) sau cea profetică, religioasă și oraculară.

Există două feluri de profeții: unele profunde și adevărate, altele superficiale și mincinoase însă cu capacitatea intrinsecă de a mima veridicul, de a disimula adevărul. Nu de putine ori suntem obtuzi la a sesiza autenticul, în așa fel încît, dincolo de aparențe, să putem decela între gîndirea augurală a unui I. Kant, H. Bergson, O. Spengler sau M. Heidegger și falșii profeți ai „lumii noastre”, „maestrii gîndirii economice” (foarte la modă în ultimul timp), cîntăreți ai globalismului economic și a „Green Deal”, universitari debilizați, lipsiți de cultură și creativitate, profeți ai nihilismului spiritual, pentru care orice valoare națională sau general-etnică, fie ea filosofică, istorică, literară sau de altă natură trebuie topită în creuzetul indeterminat al lipsei de identitate, al vidului etnic și biologic și al progresismului digital.

Este, în mod vădit, un uriaș defect, o falsă raportare la valoare, o detașare aparentă de la realitatea istorico-culturală dar și cea imediat-existențială prin care acești falși profeți vestesc cu hidoase trîmbițe apocaliptice sfîrșitul a tot ce este valoare consacrată de la tot ceea ce a dat mărț filosofia la ceea ce este sublim în arta și știința genuină a umanității. Aceștia sunt, cum spuneam, profeții *Cancel culture* și *Green Deal*, a peșterii digitale ca atare, a transumanismului, postadevărului și postumanului.

În cazul nostru particular, anularea culturii naționale (și a oricărei dimensiuni culturale în genere), a oamenilor de valoare, prăbușirea estetismului, inutilitatea filosofiei (pentru care nu au avut, nu au și nu vor avea niciodată „organ”) sunt pentru ei tot atîtea „semne” ale hegemoniei actualității, ale dominației integratoare a *eonului* economic și digital de tip nou. Acești falși profeți anunță triumfător suverana stăpînire a lui *homo oeconomicus* și al *peșterii digitale*. Însă, în mod bizar, îmbrăcînd mantia atacoperitoare a filosofiei neomarxiste și progresiste.

Această idee care domină începutul de secol XXI nu face altceva decât să inverseze ierarhia valorilor specific umane „cocoșînd” în vîrfurile piramidei, printr-o lipsă de pudoare și conștiință valorică revoltătoare, economicul și vidul specific al tehnologiei informației dar și pe cei mai puțin apti indivizi în ceea ce privește meritocrația, ocuparea posturilor de conducere a societății pe criterii meritocratice, propagarea cercetărilor științifice și a realizărilor culturale meritorii.

Așezarea infrastructurii economice și a tehnologiei informației, care nu este altceva decât un simplu mijloc, pe planul superior al suprastructurii spirituale, a devenit mitul realității noastre culturale. Așa-ziii intelectuali naționali, fie ei epigonii penibili ai lui Noica, fie autori ai unor cărțile care mai curînd sunt forme fără fond, Siegfriizii care călăresc puternicele motoare bavareze în fața cărora cad muți de admirație, nu sunt altceva decât „potențați ai zilei” slugi ai intereselor care nu aparțin valorilor umanității, vînători de recompense și adevărați Iuda

a valorilor naționale. Aceștia sunt, în ciuda tuturor aparențelor, arhanghelii spiritului practic care se confundă astăzi cu puterea și digitalizarea.

Generația noastră, străină de lichelismul celor care condamnă lichelele și în al căror portret se regăseau ei înșiși, trebuie să lupte pentru afirmarea unor alte valori, pentru impunerea virilă a spiritului creator scăpat de mlaștina stătută a arghirofiliei.

Există, așa, o socoteală proastă, conform căreia economicul dictează spiritualul iar epoca noastră a ridicat această idee la rang de dogmă. Nimic mai fals. *Tot ceea ce a creat umanitatea cu adevărat valoros s-a creat în epocile în care a predominat spiritul și nu spada, poiesis-ul și nu banul, în care a dominat meritocrația și nu ohlocrația.*

Elinii își cîntau limba și, de acolo, a răbufnit cu fantastică forță gândirea greacă, miezul și mugurul gândirii europene. Cine creează cîntă, fie că o face în cuvînt, în culoare sau în piatră. Astfel, acest cîntec devine cîntecul existenței, al ființei dar și al neființei, al metafizicii vieții dar și al mării morții. Totul se tranfigurează, lumea și viața devine artă, searbăda existență devine gândire. Iată de ce Nietzsche, în ultima scrisoare către Gast, scrisă dincolo de cumpăna vieții, spunea: „Chante-moi un chant nouveau: le monde est transfiguré, et tous les cieux se réjouissent... que je t'aie enjoint de chanter, ô mon âme, vois, ce fut mon terme”.

De aici pornind, de la această preamărire a frumuseții și a spiritului creator, afirmate de această dată de un autentic profet, Nietzsche, pînă la lipsa de înțelegere a chiar fenomenului economic și exacerbarea unor aspecte ale unei crize economice cu vadită intenție declanșată și susținută și pînă la negarea valorilor spirituale autentice este mai puțin decît un pas.

Desigur, economicul, alături de alte valori umane își are locul lui bine determinat și nu ne îndoim nici un moment de binefacerea și utilitatea lui. Falsă este însă absolutizarea sa. Valorile

spirituale sunt independente și, de aceea, absolute. Nu cred ca un popor, indiferent de mărimea lui, de rolul său la un moment dat în ghemul evenimential-imediat, poate să dăinuie în istorie în afara valorii spirituale. Cine mai știe ceva cu adevărat despre hitiți sau mitani? Ce au lasat în urma lor marile civilizații nedublate de mari culturi? Nimic. Un popor este atît cît este geniul său. Geniul său este istoria sa spirituală și asta va dăinui, dincolo de toate globalismele și visurile comuniste ale unei unități abstracte debitate de „gînditori” și „savantși” tembelizați sau vînduți.

Orice viziune sintetică a lumii și a vieții, cu alte cuvinte orice abordare sistemică a lumii, de la abordarea filosofică la cea științifică, presupune o autonomie, un fel de „*prin sine însuși*”, care scapă atitudinii păstoase și uniformizatoare a globalismului economic, prin urmare, a formei eminate practice a spiritului. Benedetto Croce, un hegelian în ultimă instanță, spune că orice sistem filosofic presupune o ierarhizare a realității, o adevărată ierarhie a valorilor între care există raporturi analoge. Acest fapt presupune că, însăși B. Croce o spune, formele spiritului sunt distincte și nu separate. În opinia lui, acest lucru se întîmplă atunci cînd spiritul se întrupează în una din formele sale manifestîndu-se în ea la modul explicit și celelalte forme se regăsesc în aceasta, însă la modul implicit. În esență, B. Croce arată că universul spiritual se împarte în forma teoretică și în forma practică, iar atunci cînd una dintre ele se manifesta la modul explicit, cealaltă subzista în ea la modul implicit.

Astfel, forma teoretică implică gândirea intuitivă și tot ceea ce derivă de aici, adică estetismul (nu în sensul wildean) și cunoștințele logice de tip universal. În ceea ce privește însă forma practică, aceasta cuprinde atît gândirea economică cît și cea etică. Sunt însă aceste atitudini spirituale pur divergente? Atomizează ele realitatea? Nicidecum. Autonomia lor, în mod paradoxal, este atît relativă

cît și absolută, în sensul că se completează și se limitează una pe alta. Între ele există „raporturi de relație organică” cum ar spune Hegel. Aceste forme organice se întregesc prin raporturi dialectice în ghemul abscons al vieții unde începutul și sfîrșitul se îngemănează și se întrupează pentru un răs-timp : „Dichtung ist der Anfang und das Ende der Philosophie” cum profetic exclama Hölderlin.

Desigur, această limitare și afirmare dialectică se referă la ceea ce Eduard Spranger numea *Lebensformen*. În ceea ce privește afirmarea spiritului autentic și al geniului fiecărui popor lucrurile se simplifică substanțial. Eternitatea ființei privește spiritul în puritatea și autonomia sa suverană.

Ar fi o adevărată impietate față de spiritul creator dacă am ignora aici marea masă a celor ce opun spiritul practic celui teoretic. Omul economic, cel căruia practica, adică acțiunea și funcționalitatea, îi este adevăratul călăuzitor și „constructor” neagă cu vehemență spiritul intuitiv și cunoașterea de tip universal, adică filosofia. Ceilalți vād în *homo oeconomicus* doar un alter ego decăzut. Nu știm dacă de această dată adevărul se află la mijloc.

Falșii profeți vin îmbracați în mantia filosofiei, dar propovăduiesc în ascuns arghirofilia și „postumanismul”. Sunt cei care au drept *Zeu BMW*-ul, emblema cocărilor, cei care, în spatele aparenței spiritului autentic, al cîntului, duc în cîrcă povara umiltoare și profeția dezintegratoare ale lui *Homo Oeconomicus*. Al lor va fi „rodul pămîntului” dar și uitarea.

(fragment din lucrarea *Imaginativ și adevăr*)

Notă

1 Vidi, Mircea Arman, *Eșecul gândirii calculatoare și reafirmarea metafizicii*, Tribuna, 2022.

Urmare din pagina 2

Suveranizarea unei prepoziții. (Non) Ficțiune și livresc

Am putea bănui – printr-o hermeneutică (nu doar) de sens și semnificații semioticizate ale celor două cuvinte, o înrudire prin interfețe și complementarizări sincretice-semantice între acestea. „Amăgire” – zice Ioan-Aurel Pop, căutând etimologia cuvîntului la vechii magi „rătăciți” la finalul antichității, apoi cu trimeri ale autoarei la Saramago și Amos Oz, ba chiar la Einstein „cel amăgit de popi”, sau „la splendidul roman *Confiteor*” (Jaume Cabre), cel care spune, în amăgirile lui... oximoronice că e singur, iar „Dumnezeu e o invenție de prost gust”, sau, un alt „dez-amăgitor”, Richard Dawkins, cu *The God Delusion*, sau Jay Martel („[...] Și nu mă pot abține să simt că viețile noastre ar fi mai bune dacă nimeni n-ar crede în oameni; doar astfel am fi în stare să ne vedem cu adevărat de problemele noastre, fără a hrăni *amăgirea* unui univers în întregime dependent de noi”).

În cea de-a doua secțiune – *Vorba* – personajul principal este, cum e și firesc, *Limba română*, „Stăpâna noastră în stare de veghe” (Eminescu), iar faptul că, de pildă, Irina Petraș adastă la o carte intitulată *Veghea asupra limbii române* de Ioan-Aurel Pop – ca și la altele, de-a lungul anilor, ale aceluiași

cărturar – nu este deloc întîmplător. Pentru că și ea e-n stare de veghe fără odihnă, „în contra nimicnicirii de neam și limbă”. Întrucât – zice I.-A.P., „Românii - prin unii dintre ei – sunt mari «maestri» în a se nimicnici singuri”.

Autoarea face un efort spectacular spre a ne convinge că „feminitatea limbii române este accentuată de prezența masivă a infinitivelor lungi, invadând lumea leneșă a substantivelor cu agenții lui”. Chiar se întrebă – alături de Gaston Bachelard (1960) – dacă „e posibil să existe limbi care să pună fântâna la masculin?”, dar și că acesta se declară sensibil la „rivalitatea masculinului și femininului”, pe care o descoperă la originea vorbirii. Dar trebuie să spun că într-un loc (pag. 153) am citit („uitând” ce spunea A. Malraux despre secolul XXI!), că „Doar poezia, ca limbaj întors spre sine, e în stare să răspundă nevoii de a gândi, de a admira” (H. Marcuse, care profetiza o revoluție poetică în secolul în care suntem acum). Propun să stăm un pic perplecși, să ne luăm temperatura și să privim fix în partea de sus a ființelor noastre, ca să ne... revenim. Exagerez, desigur. Ce bine-ar fi să fie așa...

În secțiunea a treia a *Efectul-ui de crepuscul – Moartea* – suntem aduși în ipostaza de a recunoaște că așteptăm cu nerăbdare acea (ipotetică, încă) „uriasă *antologie a morții* – literatură, pictură, sculptură, muzică, puse împreună în pagină, un soi de abecedar deschis din care să-și poată fiecare buchisi propria moarte”. Cine a citit *Moartea la purtător* și cele două cărți cu titlul *Știința morții*,

ale Irinei Petraș, va fi încercând, poate, să ia pulsul acelei prezumptive antologii a inventatoarei cuvîntului *muritudine*. Eseiasta profundizează lucrurile, în acele conexiuni intrinseci ale termenului care pe majoritatea dintre noi ne deferă unei emotivități care nu permite speculația amorfă și neintuitivă. Cei mai mulți nu reușesc decît să *tacă* despre Moarte, înfiorați și intrigați de palpitul pielii de găină. Irina Petraș încearcă să ne împrietenească cu acest dat existențial care nu iartă pe nimeni – chiar dacă sintagme precum *nemurirea sufletului* mimează o brumă de sfidare – ba chiar vorbește despre „o învățare a faptului de a fi muritor, fără ingrediente dogmatice”. Dar și ni se aduce la cunoștință o procesualitate de care nu trebuie să ne temem, ci, dimpotrivă, să *ne înluminăm*: „Dosarul morții din cărțile mele nu cheamă pe nimeni la judecată. Procesul morții se petrece înăuntrul fiecărui muritor și acolo trebuie adusă lumina. Condamnatul trebuie să se descurce singur. Când va înțelege că așa stau lucrurile, nicidecum altminteri, va atinge adevărata libertate”.

Irina Petraș încântă orice tip de cititor atît prin imersiunile sale conceptuale în intimismul ontologic al omului actual, cît și printr-o adevărată erudiție a de-relativizărilor livrești, mlădiindu-și introspecțiile hermeneutice în interiorul unui tip de gândire de factură *umberto-eco-liană*, iar de aici semantizez apodictic o sintagmă revelatoare și definitorie: *eco-logia literară petrașiană*.

Viorel Igna

Trinitatea. Fundamentele pitagoreice (I)

Tipul de numărare vorbită grecească era o numărare zecimală, ca a noastră, în care numărul zece și puterile lui zece reprezintă unități de ordin superior. Însă tipul de numărare vorbită grecească, la fel ca cea sanscrită și ca cea latină, ca să ne limităm numai la acestea, ne arată urmele unei numerații vorbite cu baza în numărul *trei*, care a reușit să imprime o amprentă în mentalitatea însăși a poporului și a justificat, dacă nu chiar a determinat, predilecția pitagoriciană pentru numărul *trei*. “Ecolul acestei predilecții, scrie Arturo Righini¹, a ajuns până la noi; *trei* este în mod universal considerat ca fiind numărul perfect prin excelență; maximele populare: *omne trinum est perfectum*, (nu există doi fără *trei*), se inspiră de la acest concept”. *Trei* este considerat un număr perfect și corespunde Tatălui, Fiului și Sfântului Spirit/Duh la creștini. Patru, cu *tetraktys*-ul pitagorician (ca succesiune aritmetică a primelor patru numere naturale), corespunde principiului evoluției naturale și celor patru elemente cosmologice, pământ, apă, aer, foc. Cinci, pentagrama (ca un poligon intersectat și stelat, ca o stea în cinci colțuri) este simbolul liberului arbitru, adică a capacității omului de a alege între bine și rău. Steaua cu cinci colțuri este semnul de recunoaștere al adepților Școlii pitagoreice și pe care discipolul trebuie să-o realizeze dintr-o singură trăsătură de condei.

Mai sunt considerate numere perfecte șapte și zece. Numărul zece reprezintă totalitatea tuturor principiilor. Pitagoreismul reprezintă o înaintare a gândirii înspre abstract întrucât se concep relații numerice care fac lumea inteligibilă. Deoarece lucrurile sunt numere, după cum spunea Pitagora, universalul este ordonat și supus legilor. Fără număr și măsură lumea ar fi înghițită de haos.

„În școala pitagoriciană și neopitagoriciană, scrie Loria², era în vigoare maxima generală că orice enumerare a lucrurilor trebuia să admită o împărțire în *trei* categorii”; Aristotel reia sentința pitagoriciană că totul se concludă cu numărul *trei*, care corespunde tuturor lucrurilor și că numărul *trei* se găsește frecvent *inter sacra*; de aceea cardinalul Borromeo³ într-o operă rară și puțin cunoscută reia această observație a lui Aristotel”.

În ce-l privește pe Platon, el începe dialogul său pitagorician prin excelență, *Timaios* cu cuvintele: unu, doi, *trei*, scrie Teone din Smirne⁴, în expunerea sa a chestiunilor matematice utile la lectura lui Platon; este primul număr care are un început, un median și un sfârșit; pitagoricianul alexandrin Porfir⁵, ne spune că „există în natură ceva care are un început, un mijloc și un sfârșit, și care pentru a indica o asemenea formă și natură, pitagoricienii i-au destinat numărul *trei*.”

Arturo Righini face o analiză etimologică extrem de precisă: „Numărul *trei* este sfârșitul acestei treimi sau triade și nomenclatura indo-europeană



Ioana Pioaru

Dacia, din seria *Fragment*, 2022

a numerelor ne arată în cazul numărării că el era din punct de vedere arhaic ultimul număr, și după el trebuia început de la capăt. De fapt în latină *quator* sau *quater* înseamnă din punct de vedere etimologic *et tres* deoarece *qua* este o enclitică latină; cuvântul sanscrit *catv* este supus aceluiași proces formativ. În limba greacă una din enclitiche este *te* care apare și în eolicul *tētores* și în doricul *tēttores* și această structură se regăsește și în italiană în cuvintele *caterva*, (*quaterna*) *pătrimea* și *quadena* (*cincimea*)⁶.

O reluare a acestei legături între *trei* și *patru* este furnizată de frecvența în grecește a expresiei *treis kai tetraxis*, de exemplu într-un pasaj din Virgiliu „*O terque quaterque beati*”⁷, care conform lui Macrobius este o imitație a unui pasaj din Homer în care autorul lucrării *Theologumena arithmetica* exprimă un sens mistic. Și Dante continuă spunând: „Au fost enumerate de *trei* și de *patru* ori”; și această arhaică asociere a lui *trei* cu *patru* este în acord cu cea pitagoreică a lui *Tetraktys* care este reprezentat de un triunghi echilateral sau de litera *Delta* care este a patra literă din alfabetul grecesc.

Trei este într-un anumit fel ultimul număr, scrie Arturo Righini, și deci numărul perfect prin excelență; astfel în sistemul de numărare vorbit cu baza în numărul *trei*, *patru* este o unitate, așa cum este în sistemul zecimal; și numerele *patru* și *zece* la care am văzut legătura în *tetraktys*, în care se găsesc asociați, aceasta și datorită faptului că se constituie noua unitate pentru cele două sisteme de numărare⁸.

Și gramatica contribuie să-i dea lui *trei* o importanță specială, deoarece sunt numeroase distincțiile gramaticale ternare care se pot face, chiar dacă unele din ele pot fi opera intenționată a experților în gramatică și deci urmarea cauzei și importanței pe care o are numărul *trei*. Oricum limba este precedentă gramaticii și distincția dintre cele *trei* numere gramaticale, a celor *trei* genuri și a celor *trei* persoane, nu este o distincție artificială dorită de gramaticieni.

Putem observa, de asemenea, că numărul *trei* se folosește în greacă la formarea superlativului: *trismakares* semnifică cei fericiți, și *trismegistos* semnifică cel mai mare, care este format ca în franceză, cel mai mare (*très grand*)⁹.

“În mod natural *treimea* *treimilor*, adică numărul nouă 9, produs din cele *trei* căi câte *trei* este din această cauză, așa cum a observat Dante, un număr perfect; și nu ne miră că numărul *trei* și nouă au o mare importanță în cadrul cultelor și magiei. După Gomperz¹⁰ sfințenia numărului *trei* am putut-o deja întâlni la Homer, unde de fiecare dată s-a reunit în aceeași Invocație o *treime* a



Ioana Pioaru

A Map of West Sussex Architecture/ *Hundcross*, 2019

Zeilor, de exemplu a lui Zeus, Athena și Apollo. Cultul strămoșilor, onorat în mod special sub numele de *tritopatori* sau treimea părinților, tatăl, bunicul și străbunicul.

„Nouă, scrie Rhode¹¹, așa cum bine putem observa, este în mod special în Homer o cifră rotundă; era deci foarte comună și normală în antichitate, o împărțire a perioadelor de timp conform grupurilor de nouă”.

Pitagoricianul Anatolios, a citat versuri din Homer (*Iliada*, V, 160) pentru a putea demonstra că Homer a recunoscut o valoare specială numărului nouă. Și Pseudo-Plutarh a observat că Homer pare să arate o predilecție specială pentru numărul trei¹² și faptul că i-a recunoscut o valoare specială numărului nouă, prin care a pus în evidență un vers din *Iliada*, XV, 169; acel vers pe care, cu aceeași rațiune, l-a amintit și Lydus, la fel și anonimul autor al operei *Theologumena arithmetica*.

Porfir¹³ povestind despre vizita pe care Pitagora a făcut-o în Creta, ne spune că Pitagora s-a urcat printr-o deschizătură acoperită de un văl de lână neagră spre locuința imaginată a Zeului; aici conform ritului a petrecut de trei ori câte nouă zile, timp în care a văzut Tronul ce i se pregătea Zeului. Observăm că aici apare numărul douăzecișisapte (27), cea de-a treia putere a numărului trei; și Porfir, care știa bine că trei ori nouă este egal cu douăzecișisapte, a insistat asupra caracterului ritual și sacru al acestei perioade de timp, de două ori sacru deoarece este compus din trei enneade.

Zeller¹⁴ s-a oprit îndelung asupra folosirii numărului trei în ceremoniile funerare grecești, la fel și Adolf Kaegi¹⁵ comentează destul de mult numărul trei în ceremoniile mortuare din India, Iran, din Grecia și de la Roma. Multe din aceste obiceiuri au ajuns până la noi, care după aceea au trecut de la păgânism la creștinism, iar liturgia catolică ne oferă un exemplu în ritualul *triduo*, în novena și în ceremonia pentru ceea ce se numește *trigesimo* (al treilea om) la celebrarea funeraliilor. Calendarul roman are ca zi de referință *nonae*, adică cea de-a noua zi înainte de *Idi* (sărbătoare dedicată lui Marte). În Evul Mediu erau încă în vigoare orele temporale, iar Dante vorbește de ele în lucrarea *Noua viață* și le amintește în versurile:

„Fiorenza în cercul antic, unde ea urmărește încă cea de-a treia și a noua oră.”

A noua oră era miezul zilei; și este o voce care trăiește încă în englezescul *noon* și în anumite dialecte italiene, de exemplu Barbarani o folosește în poeziile sale din dialectul din Verona.

Această venerație pentru numărul trei și nouă, atât de profund existentă în limbă, așa cum era folosită în mentalitatea greacă, a contribuit în manieră pitagoreică și a fost făcută pentru a diferenția treimea în orice colecție de lucruri, cu atât mai mult că Crotone, Sediul Școlii pitagoreice ale cărui baze le-a pus Pitagora, unde merg des în peregrinările mele, a fost o colonie dorică, una din cele mai vechi cetăți dorice, era o colonie care era împărțită în *trei triburi*¹⁶.

Micile imbarcațiuni ale Dorilor se numărau cu ajutorul multiplului numărului trei, iar Dorii erau calificați *trixaires*, adică poporul celor trei triburi; denumirea era antică deoarece și Homer vorbea de cele *trei triburi dorice*.

„În mod sigur această venerație a numărului trei, concludă Arturo Righini, nu este o caracteristică numai a pitagoreismului: tradiția extrem-orientală, de exemplu, o expune în *Tao-te-king* cu formula: Unu a produs pe Doi, Doi l-a produs pe Trei, iar Trei a produs toate numerele.



Ioana Pioaru

A Map of West Sussex Architecture ussex/ Fulking, 2019

Fabre d'Olivet¹⁷ a observat că această doctrină este exprimată în mod elegant în așa zisele Oracole ale lui Zoroastru: *termenul strălucește peste tot în Univers și Monada este principiul său*. Antichii teologi venerau în principal trei Zei: Jupiter, Neptun și Pluto, fii lui Saturn și ai Reei, triplul fulger al lui Jupiter și Tridentul lui Neptun.”

În continuarea acestei tradiții, creștinismul are *Sfânta Treime*, cei trei Regi Magi, tripla lor ofertă, cele trei cruci de pe Golgota. Dar în pitagoreism această venerare a numărului trei a avut o importanță cu totul specială, deoarece caracteristica pitagoreismului stă tocmai în rolul său fundamental cunoscut ca *număr principiu*.

„Am văzut cum unul din principiile de bază ale Legii conform cărora individualizările se grupează în unități colective, cum sunt cele ale „trinității” Substanței, scrie Pietro Ubaldi¹⁸. El răspunde unui principiu de „echilibru” superior (ordine), este un sistem mai complet în care ființa diferențindu-se în cadrul evoluției și în același timp face distincție față de cele ce-i sunt asemănătoare, se reorganizează găsindu-și unitatea. Vedem acest principiu peste tot și de mai multe ori am putut nota prezența sa. În formă de Treime este Divinitatea în legea Sa. În trei etape este creația oricărui univers, triplu este aspectul său, tridimensional este spațiul, la fel și sistemul-conștiință și celelalte sisteme dimensionale care îl preced și care îi urmează. Triplu este omul în ce privește principiile, adică corpul fizic, dinamismul care-l mișcă sau inteligența care-l coordonează și-i reglează mișcarea; un microcosmos făcut după imaginea și asemănarea cu Dumnezeu

Universul se individuează printr-o unitate în treimea sa. În seria unităților colective, în procesul de recompunere unitară prin care totul compensează și echilibrează procesul de separare și de diferențiere evolutivă, primul adevărat multiplu al numărului 1 este 3; în timp, așa cum vom vedea, submultiplul lui 1 este în 2, în sensul că, așa cum unu este triplu, este în același timp o dublă jumătate. Omenirea a simțit *prin intuiție* acest principiu al trinității, iar revelațiile i l-au transmis și-l regăsim nu numai în cadrul fenomenelor, ci oriunde

în gândirea umană, în religiile sale, ca și cum ar fi fost întipărite în sufletul lor. Îl regăsim în treimea egipteană a lui Osiris, Isis și Horus, în treimea indiană a lui Brahma, Avidya, Mahat, în Treimea creștină a Tatălui, Fiului și a Duhului Sfânt. Îl regăsim în conștiința religioasă a celor trei stări ale Sufletului: infernul, purgatoriul și paradisul, atât de perfect puse în echilibru în viziunea dantescă”.

Vom vedea în continuare cum s-a articulat Treimea în concepția Sfântului Augustin.

Note

- 1 Arturo Righini, *I numeri sacri*, Casa editrice Ignis, Roma 1947, p. 96.
- 2 Gino Loria, *Le scienze esatte*, a doua ediție, Milano 1914, p. 821.
- 3 Federici Cardinalis Borromaei Archiepiscopo, Mediolumi, *De Pythagoricis Numeris*, Libri tres, Mediolani, 1627, Vedi lib. II, cap. XXVI, p. 116.
- 4 Theonis Smyrnaei Platonici, in *Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium*, ed Hiller, Lipsia, 1878, p.45 și p. 100.
- 5 Porfir, *Vita Pythagorae*, 51.
- 6 Arturo Righini, op. cit., p. 96.
- 7 Virgiliu, Aen. I, 94.
- 8 Cfr. A. Righini, op. cit., p. 97.
- 9 Ivi p. 98.
- 10 Gomperz, *Les penseurs de la Grèce*, I, 116.
- 11 Erwin Rhode, *Psiche*, trad. it., Bari, 1918, I, 255, nota.
- 12 Ps Plutarh, *Vita Homeri*, 145.
- 13 Porfir, *Vita di Pitagora*, ed. Carabba, Lanciano, 1913, p. 157.
- 14 Eduard Zeller, *Sybillinische Blatter*, Berlin 1890, p. 40 și urm.
- 15 Adolf Kaegi, *Die Neunzal bei den Ostarien. Separatdruck aus dem philologischen Abhandlungen*.
- 16 A. Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Paris, 1913, p. 98.
- 17 Fabre d'Olivet, *Les vers dorés de Pithagore expliqués*, Paris, 1813, p. 98.
- 18 Pietro Ubaldi, *La Grande Sintesi. Sintesi e soluzioni dei problemi della Scienza e dello Spirito*.

Omul apollinic sau gândirea tradițională după Anton Dumitriu (I)

...totul s-a spulberat ca un fum și experiența supermentală a lui Ulysse polytropos nu-i dă o stare superioară existențială. El rămâne în starea umană mai departe, starea pe care o avea când a plecat din Ithaca și pe care o reia când se reîntoarce. El nu a depășit această stare cu toate experiențele pe care le-a făcut ieșind din condiția lui.

Orfeu a ajuns acolo unde nu mai există nici uitare, nici amintire, ci starea de eternitate. Aedul trac nu poate să păstreze această stare; el intră într-o zonă mai joasă și vrea să verifice dacă Eurydice îl însoțește. Miracolul se risipește, starea obținută este pierdută.

Un lucru este sigur: dovada stării de sophos a lui Socrate, în sens figurat și în sens propriu, a fost atitudinea lui de zeu în fața morții.

Anton Dumitriu

Fidel preocupării sale predilecte din ultimele decenii de viață, aceea de a gândi gândirile lumii, Anton Dumitriu insistă asupra omului occidental modern pentru a descifra modul cum reflectă acesta realitatea obiectivă prin teorii, noțiuni și judecăți curente și așa s-au născut studiile din *Cartea întâlnirilor admirabile* referitoare la Don Quijote, Faust și Descartes. Tot astfel, pentru a cerceta gândirea tradițională – mitică, magică, dialectică –, filosoful român alege trei personaje reprezentative (Ulysse, Orfeu, Socrate) și se cufundă adânc în cugetul lor pentru a găsi acolo particularitățile definitorii, reperele existențiale și sublime inspirând viața unor ființe umane care aveau un mod diferit de a fi față de cel actual.

Într-un prim articol din această serie, cel denumit *Ulysse sau cercul destinului*, Anton Dumitriu insistă în a da sens peregrinărilor binecunoscutului erou homeric și în a scoate la iveală o noimă, o esență vie și credibilă care, de la început și până la sfârșit, marchează întreaga derulare a faptelor și transmite, prin aceasta, un mesaj subtil despre rostul profund al existenței, despre o corectă conviețuire și despre sacrificiul de sine. Și, ca și când toate aceste n-ar fi de ajuns, Anton Dumitriu va presăra cu măiestrie, pe parcursul textului, accentele sale originale privind problematica destinului, așa cum era aceasta înțeleasă de către oamenii, eroii și zeii care populau cosmosul homeric.

Iscusitul și înțeleptul Ulysse, supranumit și *polytropos*, este nimeni altul decât cel care a avut ideea construirii calului troian înclinând astfel decisiv soarta războiului troian. Homer îl înfățișează pe acest erou ca fiind o reprezentare armonioasă a tot ceea ce, pe atunci, s-ar fi putut numi idealul de om căci, sub toate aspectele – fizic, afectiv, intelectual –, Ulysse pare să întruchipeze desăvârșirea. Calitățile care, îndeobște, îi sunt atribuite subliniază cu prisosință această judecată iar epitetul *polytropos* legat de numele lui indică nivelul său de elevare spirituală și capacitatea de a citi și interpreta corect realitatea, de a raționa în mod superior și, astfel, de a funcționa ca un far călăuzitor emanând lumina pentru toți cei din juru-i (pp. 568-570).

Desigur, Anton Dumitriu nu și va fi propus o simplă repovestire a peripețiilor lui Ulysse; el vizează, îndeosebi, explicarea destinului celebrului erou descifând, prin aceasta, un întreg mod de a gândi și de a interacționa al oamenilor care trăiau în acele timpuri în deplin acord cu străvechea lor rânduială dominată de o simbolistică aparte, de credințe și ritualuri, dar și de numeroase superstiții și prejudecăți dintre cele mai neobișnuite. Între altele, Odiseea prezintă trei femei care au avut rol determinat în viața lui Ulysse, fiecare dintre acestea fiind maestră în arta țesutului, a urzitului, a cusutului și descusutului (cel mai probabil, un ritual inițiativ feminin).

Prima dintre aceste femei este fiica titanului Atlas, frumoasa nimfă Calypso din insula Ogygia care împreună cu dragostea ei îi oferă lui Ulysse inclusiv schimbarea statutului său ontologic, adică altfel spus, nemurirea cea îndelung râvnită – tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte. Simbolic, Calypso țesea neconținut, lucra cu ardoare, așadar, la destinul eroului pentru a-i schimba acestuia urșita însă, în paralel și, cumva, în sens invers, țeseu și zeii, întărindu-i lui Ulysse ne-uitarea și dorul de Ithaca lui natală. După șapte ani de conviețuire idila va lua sfârșit, Calypso se va împăca cu gândul că planul său a eșuat iar Ulysse, care tânjea după tărâmu-i de origine, va reporni la drum cu încredere în forțele proprii și cu speranța că, în cele din urmă, va izbândi.

Cea de-a doua femeie importantă din viața lui Ulysse este nimfa Circe (Kirke) – o teribilă și de temut mânăitoare a instrumentelor magice. Circe țese, și ea, la destinul eroul troian dar acesta rezistă grație leacului miraculos primit de la zeul Hermes; tovarășii săi de drum, însă, vor fi fost transformați în porci de către insidioasa nimfă, astfel că Ulysse va trebui să intervină energic pentru a repune lucrurile pe făgaș normal. Ca și în cazul precedent, Anton Dumitriu îl avertizează pe cititorul modern că înțelesul verbului *a țese* trebuie citit ca fiind

sinonim cu *a complota* (*a urzi*) pentru a induce uitarea sau a interveni asupra memoriei. În cele din urmă, planul neîndurătoarei nimfei este zădărnicit de către zei, astfel că ea nu va reuși să schimbe destinul lui Ulysse căci acesta nu a putut fi făcut să uite cine era cu adevărat, de unde venea și încotro mergea el.

În fine, cea de-a treia prezentă feminină este însăși Penelopa, prea-înțeleapta soție a lui Ulysse, cu care acesta avea un fiu, pe numele său, Telemachus. Timp de douăzeci de ani, Penelopa îl așteaptă credincioasă pe soțul său și pentru a rezista pețitorilor ea a promis că-l va alege drept soț pe unul dintre ei numai după ce va termina de țesut pânza la care lucra. Totul era însă un subterfugiu căci ceea ce ea țesea ziua, destrăma în timpul nopții și astfel munca ei era fără de sfârșit. Lucrarea Penelopei se deosebește de lucrarea celor două nimfe amintite căci țesutul diurn era dublat de destrămarea nocturnă a pânzei și aceasta avea menirea de a-l elibera pe erou de legăturile care-l încorsetau la un moment dat și de a-l repune pe calea destinului său înspre Ithaca și înspre familia sa.

Homer îl înobilează pe Ulysse cu atributul *polytropos* (cuvânt compus având numeroase înțelesuri) iar Anton Dumitriu interpretează că, sub aspect metafizic, termenul *tropos* este similar cu *sophos* (înțelept) – purtător de lumină, adevăr și ne-uitare. Aceasta ar explica rezistența remarcabilă pe care eroul o manifestă în raport cu toate acele teribile asalturi la memorie cărora el le-a făcut față cu succes. Gândirea lui Ulysse era deosebită de cea obișnuită, comună și, din această perspectivă, termenul *polytropos* poate fi înșușit ca având înțelesul *cel cu multe moduri de a gândi*, adică, în cuvinte moderne, *cel care poate accesa stări de conștiință non-ordinară*. Totuși, pentru că, în final, nu va fi realizat o stare existențială superioară, Ulysse nu a atins suprema reușită spirituală – evadarea din ciclul reîncarnărilor. Sub aspect inițiativ, din moment ce izbânda sa cea mai de seamă este considerată a fi reîntoarcerea în Ithaca, adică reluarea ciclului anterior al vieții, eroul rămâne captiv în starea umană chiar dacă experiențele trăite i-au consolidat statutul de *sophos*.

În cel de-al doilea eseu al său dedicat gândirii tradiționale, pe care-l intitulează inspirat *Orfeu sau puterile incantației*, Anton Dumitriu va explica – utilizând, în mare parte, terminologia metaforică arhaică – procesul subtil de accesare a unor stări de conștiință non-ordinară cu ajutorul tehnicilor incantatorii. Orfeu, eroul luat drept model în acest demers, este creditat de către unii autori antici că ar fi (re)inventat lira, instrumentul muzical cu ajutorul căruia el reușea să producă, în juru-i, o divină armonie de ritmuri liniștitoare care pur și simplu înduioșa profund sufletele oamenilor și ale zeilor, deopotrivă, îmblânzea animalele și impresiona până și vegetația și natura moartă – stâncile, vântul, copacii...

Anton Dumitriu menționează succint că, sub aspect metafizic, mentalitatea arhaică elenă era dominată de trei elemente primordiale: (i) realitatea ca existență în sine (*to on*, tot ceea ce este) și ca sistem referențial atotcuprinzător; (ii) adevărul (*aletheia*) ca fiind un produs al cunoașterii infailibile, complete și fără-de-uitare; (iii) cuvântul sau rațiunea (*logos*) ca act al gândirii subiectului cunoscător. Străvechea trinitate de verbe – a fi, a gândi, a rosti – caracteristică mentalității tradiționale reprezenta, pe atunci, o garanție a participării corecte a omului la existența care-l includea firesc și organic (pp. 587-588). În aceste condiții, puterea cuvântului rostit (vibrație anume produsă de către om în deplin acord cu realitatea), precum și a melosului ritualic ca purtător de energii (expresie a încadrării

sunetului în oceanul nemărginit de ritmuri) erau de o importanță covârșitoare în ceea ce privește inducerea unei anumite stări de spirit; simbolic, Orfeu se afla în chiar centrul acestei conviețuirii a omului cu mediul său natural.

La vârsta primei tinereți, Orfeu se va fi îndrăgostit de frumoasa Eurydice pe care o ia de soție. Mariajul lor nu durează prea mult, însă; Eurydice moare prematur (mușcată de un șarpe veninos) iar Orfeu, cuprins de o nemărginită tristețe, își cântă teribila lui suferință în sunetele lirei de care nu se mai despărțea. În peregrinările sale deznădăjduite, eroul ajunge la porțile Hadesului, păzite cu străjnicie de Cerber-ul cu trei capete și, prin magia muzicii sale, potolește și emoționează spiritele infernale și, în cele din urmă, primește accesul să intre în împărăția umbrelor pentru a se întâlni cu spiritul tinerei sale soții; mai mult decât atât, primește chiar încuviințarea s-o readucă la viață cu condiția, însă, de a nu privi înapoi pe drumul de întoarcere. Orfeu consimte bucuros și se îndreaptă către tărâmul de lumină urmat în tăcere de către iubita sa dar, pentru o clipă, ignoră teribila interdicție, întoarce capul pentru a se convinge că soția-i iubită vine după el și în acel moment Eurydice dispare pentru totdeauna, învăluită într-un nor misterios.

Anton Dumitriu explică mitul intrării lui Orfeu în Infern ca fiind o alegorie privind o stare de conștiință *non-ordinară* pe care însă acesta nu a reușit s-o mențină până la sfârșit. Iată textul referitor la acea stare specială când *...intelectul ia contact cu indivizibilele, adică cu esențele lucrurilor, nu cu indivizii. Individualitatea ar aparține lumii sensibile, nu lumii noetice; îndată ce Orfeu se întoarce spre Eurydice, spre individualitatea ei, ea dispare ca într-un fum...* (p. 600). Așadar, neobișnuită și privilegiată, prin natura sa, starea accesată de către Orfeu nu admite sub nicio formă îndoiala (dualitatea individuală); tocmai de aceea i s-a cerut acestuia, în mod expres, să nu-și întoarcă privirea către înapoi, cu alte cuvinte, să nu violeze unitatea subiectului cunoscător (intelectul uman) cu obiectul cunoașterii sale (trăirea în sine). Ca atare, veghetorii Hadesului i-au arătat lui Orfeu umbra soției sale, dar pentru că el s-a dovedit a fi o fire șovăitoare,

îndoielnică, au retras-o imediat, astfel că eroul nu a putut să se bucure până la capăt de șansa care, la un moment dat, părea că-i surâde.

Aflat într-o mare suferință după pierderea soției iubite și dată fiind predispoziția sa naturală pentru elevarea spirituală, Orfeu era angajat pe calea regală care ducea către zei (*eleutheria*), către Adevăr (ne-uitare, *aletheia*) – nimic altceva decât o succesiune de trăiri ființiale – stări de conștiință *non-ordinară* care culminează cu acel prezent-etern în care nu există decât eternitate. În exprimarea mitică originară, conștiința umană aflată în această stare se va poziționa, firesc, la distanță de *Lethe* (zeița uitării) și, tot astfel, în apropiere de tronul *Mnemosyne*-ei¹ ca să bea din apa ei rece spre a obține ne-uitarea (*anamnesis*). Nota bene: tot astfel, în spiritualitatea românească există apa moartă (a uitării) și apa vie (a reamintirii și a eternității).

Orfeu a fost un mare inițiat al timpului său; unii autori antici au susținut că eroul ar fi fost un personaj istoric care a trăit cu un secol înainte de războiul troian, alții dimpotrivă, l-au socotit un simplu personaj mitic, învăluit în legendă. Trac de origine și inițiat în misteriiile lui Dionysos, Orfeu ajunge, în tinerețea sa, la Memphis, unde primește învățatura preoților egipteni, după care se reîntoarce pe meleagurile natale aureolat de cunoașterea tainelor Cerului și ale Pământului. După experiența sa eșuată de a-și salva iubita din ghiarele morții, Orfeu s-a retras multă vreme în peștera de la Liebethron; el acceptă, totuși, să iasă din claustrarea și asceza sa și să ia parte la expediția argonauților în căutarea Lânei de aur. Lira tracică de care eroul nu se despărțea niciodată face minuni în mâinile acestuia; ea domolea furtunile, scotea corabia din înpotmolire, potolea stâncile care se izbeau una de cealaltă, adormea balaurul veșnic treaz etc.

În sfârșit, în cele de-al treilea articol, cel denumit *Socrate sau înțeleptul în cetate*, Anton Dumitriu se ocupă de cel care, la un moment dat, a fost declarat cel mai mare înțelept al grecilor. Nimeni, vreodată, nu s-a îndoit de înțelepciunea lui Socrate (470-399 î.e.n.), nici în timpul vieții sale și cu atât mai mult în postumitate! De-a lungul vremii, s-au scris mii de studii pe această temă, au fost



Ioana Pioaru

Literary houses/ Bronte Sisters, 2021

evidențiate numeroase fațete ale *sophia*-ei socratice și, din diferite unghiuri de plonjon, i-au fost sondate adâncimile dar, cu toate acestea, despre un sens călăuzitor al acestei înțelepciuni și despre esența ei ultimă nu există decât referiri insuficiente. Tocmai acestor răscolitoare întrebări care se nasc firesc privindu-l pe Socrate ca întreg – înțelept și om al cetății, în egală măsură – încearcă să le răspundă Anton Dumitriu în paginile eseului său; el pornește, în excursul său, de la un vestit dialog platonician – *Criton*, supratitrat *Despre datoriiile cetățeanului* – unde după o logică lumească, Socrate era îndemnat să fugă din închisoare pentru că *...nu poți să ai aceeași atitudine față de adevăr sau fals...* și astfel *...trebuie să împiedici cu toate puterile nedreptatea ce ți se face...* Socrate, însă, refuză ferm acest plan căci, spunea el, *...la o nedreptate nu se răspunde cu altă nedreptate*; dacă ar fi acceptat, viața lui ulterioară nu ar fi decât o continuă infirmare a tot ceea ce propovăduiseră privind dreptatea și virtutea.

Inflexibilitatea lui Socrate vine din statutul său de *sophos*² având ca principală axă de stabilitate, virtutea care, în acest caz, nu era cauza, ci efectul unei realizări spirituale de excepție. Ca sublim har divin, virtutea era considerată, pe atunci, ca fiind distincția netă dintre un om obișnuit și un înțelept autentic, ieșit definitiv, încă în viață fiind, din lumea aparentă și instabilă a umbrelor – universul sensibil; la exterior, nivelul cunoașterii pe care un *sophos* îl va fi atins în mod efectiv era validat doar de virtutea sa exemplară. Părăsirea universului material și retragerea spiritului în ființa lui reală, cu care este de-o natură, reprezenta, așadar, o dezindividualizare asumată – o moarte inițiată urmată cu necesitate de o renaștere într-o altă realitate. Esențialmente, așa se explică neînțeleasa atitudine a lui Socrate și, apoi, seninătatea sa în fața morții iminente: *el nu se apără în fața judecătorilor, pentru că nu avea nimic de apărut; nu murea pentru că murise pentru tot ce putea fi al lui; el nu fuge de închisoare fiindcă nu el este închis; în sfârșit, grandoarea lui în fața morții ne arată că exercițiul cel mai greu al vieții, care este prepararea pentru moarte, era de mult un fapt real pentru el, că el muriseră simbolic de mult pentru lumea lui. Murise pentru a deveni cu adevărat nemuritor.*



Ioana Pioaru

A Map of West Sussex Architecture/ Bedham, 2019



Socrate nu a fost doar maestrul lui Platon și, apoi, un învățător charismatic pentru întreaga cetate, ci și un desăvârșit îndrumător spiritual. Fără îndoială, Socrate era un veritabil iluminat (*daimonion*) al vremii sale; totuși, să amintim în trecut și despre acele inexplicabile stări de perplexitate, *cvasi-cataleptice*, în care Socrate intra, din când în când, rămânând cufundat într-un soi de neclintire profundă și inexplicabilă din care nimeni nu-l putea scoate. Evident, relația lui Socrate cu *daimon*-ul său (o voce lăuntrică misterioasă) este foarte stănenitoare pentru unii istorici ai filosofiei, care vor să facă din el părintele raționalismului. Aceștia încearcă să reducă faimosul *daimon* la vocea conștiinței și vorbesc uneori despre extazul lui Socrate ca despre o criză de epilepsie. În dialogul *Charmides*, Socrate relatează, însă, despre un medic trac, Zalmoxian, care l-a învățat anumite incantații magice (mante) cu ajutorul cărora reușea să intre în stări de spirit *non-ordinare* – retrageri în sine care favorizau primirea unor adevăruri revelate.

Fără îndoială, Socrate a fost o infailibilă busolă dialectică pentru discipolii săi. Pentru posteritate, el a rămas personajul central din *Dialogurile* lui Platon; în două dintre Scrisorile sale (a II-a și a IV-a), marele filozof vorbește explicit despre faptul că a avut acces la doctrina secretă (*aporrheta*) grație prelegerilor inspirate pe care maestrul său i le-a prezentat, în formă orală, ...*în vremea frumoasei tinereți*. Cât privește accesul lui Socrate la cunoașterea pithagoreico-orfică – ocultă și rezervată, cum se știe –, există totuși, câteva referiri și interpretări relevante din epocă sau din perioada istorică imediat următoare. Platon s-a poziționat mereu în umbra maestrului său; cu mici excepții, în întreaga sa operă, el se abține să exprime gândurile la persoana întâi și, de aceea, în *Dialoguri* se aude doar glasul autoritar al maestrului, în timp ce eul platonician, cel care pune totul în scenă și dozează select argumentația, abia dacă se întrezărește; i se rezervă astfel, lui Socrate, rolul de a rosti esențialul, de a clarifica prin cugetarea sa strălucită și de a îndruma pe căutătorul de lumină înspre adevăr și înțelepciune.

Dictonul socratic predilect era cel consemnat pe frontispiciul templului din Delphi – *Cunoașteți Sinele!* Marele atenian atribuia acestui imbold



Ioana Pioaru

A Map of West Sussex Architecture/ Farnham, 2019

inițiativ conotații mult mai ample comparativ cu cele ce se vehiculau, curent, în epocă; ca și Pitagora, pentru îndreptarea fermă a aspirantului către esența sa ființială, Socrate va sugera unele acțiuni ce necesitau exerciții fizice și spirituale, precum și o intensă purificare (*catharsis*) sub toate aspectele. El a proclamat un corolar simplu și ușor de înțeles de către oricine: înțelepciunea conduce la virtute și virtutea este cunoaștere căci, în concepția sa, Binele era prezumat a fi scopul vieții; lui Socrate i se atribuie, de asemenea, o afirmație rămasă celebra ...*singurul lucru pe care-l știu este că nu știu nimic!*

Socrate utilizează o metodă proprie de clarificarea mentalului – maieutica (arta moșirii adevărului). Demersul său începea cu o întrebare bine ținută prin care interlocutorul era pus în situația să formuleze un răspuns bazat pe cunoașterea senzorială a realității. Socrate îi asalta frecvent pe cei

care arătau o anumită autosuficiență: *Tò ti – Ce este asta? sau Ce înțelegi prin aceasta?, Ce este virtutea, viciul etc.?* Pasul următor, determinat tot de o întrebare, conducea la acceptarea de către preopinent a faptului că, în fond, nu are un răspuns adecvat la tema discutată. Din acest moment, pe baza unor demersuri raționale, Socrate lansa o împreună-căutare a adevărului și a conceptelor definitorii pentru problema aflată în dezbateră. Mai târziu, Aristotel va conchide că lui Socrate se pot atribui două descoperiri: procedeul inducției și definirea unor concepte generale. În plus, Socrate rămâne în istorie ca prototip al înțeleptului legat organic de viața polis-ului; prin aceasta, el lasă să se întrevadă că și-a dat seama de dimensiunea socială a Sinelui, de interconectarea firească a oamenilor în cadrul comunității și poate că tocmai această particularitate definește gândirea sa filosofică, sugerează Anton Dumitriu.

Bibliografie

- Dumitriu, Anton – *Homo universalis. Încercare asupra naturii realității umane*, Ed. Eminescu, 1990.
 – *Culturi eleeate și culturi heracleitice*, Ed. Cartea românească, 1987.
 – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984.
 – *Cartea întâlnirilor admirabile*, Ed. Univers, 1981, reeditată în volumul *Eseuri*, Ed. Eminescu, 1986.
 – *Philosophia mirabilis*, Ed. Enciclopedică română, 1974.
 Orfeu – *Inițierile mistice*, Ed. Herald, 2013.
 Zecheru, Vasile – *Originile tradiției inițiatice*, Ed. Herald, 2022.

Note

- 1 *Mnemosyne*, personificând memoria, este o titanidă, fiica lui Uranus (Cerul) și a zeiței Gee (Pământul); din unirea ei cu Zeus s-au născut cele nouă muze care sunt caracterizate de o particularitate distinctă: ele servesc Adevărul.
- 2 În limba greacă, *phos* (φως) – lumină, *sophos* sau *sophoi* – purtător de lumină, *sophon* – iubitor de lumină sau care a primit Lumina, *sophia* – înțelepciunea; Dumitriu, 1992, pp. 16-23.



Ioana Pioaru

A Map of West Sussex Architecture/ Bignor, 2019

Andrei Marga

Revenirea la idealitate

Invitat de comunitatea adventistă să susțin o conferință despre repercusiunile Reformei religioase – în prelungirea Conferințelor de la Târgu Mureș, care au avut printre rezultate cartea *Unde este Dumnezeu?* (coautor Florin Ludușan, 2022) – am recitit scrieri ale lui Zwingli, Luther și Calvin și m-am adâncit în cele ale lui Hellen G. White. Am revăzut doctrinele nucleu ale reformismului religios. Mai ales „justificarea creștinului prin credință”, ce-și asumă confirmarea grației în cele din urmă prin rezultatele activității proprii în serviciul planului divin cu omenirea, „predestinarea” și „a doua venire a lui Hristos”. Ultima fiind, de altfel, cheia reformismului mai tânăr, care este adventismul. În toate am căutat să observ din nou felul aparte în care a fost valorificată reșezarea omului în fața lumii de către apostolul Pavel.

Fără a intra aici în detalii, se poate spune că doctrinele de bază ale Reformei sunt privite azi dintr-un alt punct de plecare. Nu de la Conciliul din Trento, patristica și scolastica, ci de la nevoia resimțită în creștinism de revenire la „mesajul creștin original, cel al Evangheliei”, de care sunt responsabili toți creștinii – cum, de altfel, a și spus cel care a lucrat la închiderea litigiului stârnit de „justificare” (Hans Küng, *Rechtfertigung. Die Lehre Karl Barths und eine katholische Besinnung*, Piper, München, Zürich, 2004, p.X). Astăzi suntem în mediul unui „larg consens” în privința „justificării creștinului”. În 1999, s-a și semnat declarația Lutherische Weltbund – Biserica Romano-Catolică prin care s-a recunoscut că „justificarea prin credință” a atras atenția asupra „dreptății lui Dumnezeu” și că teologii ei s-au referit la situația aparte a bisericii din timpul lor.

Am comentat în conferința mea reflecția reformatorilor mai recenti, precum Hellen G. White, care a reconstituit evoluția Reformei până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Cum se știe, ea a dat rezolvări teologice de natură să intensifice „justificarea prin credință” și a lansat devize ca aceea a tratării omului de lângă tine așa cum Iisus și-a tratat conviviul sau considerarea corpului drept templu al lui Dumnezeu, alături de suflet, cu întinse consecințe în viața credinciosului. Nu mai vorbesc de unitatea dintre manual, mental și spiritual, pusă în însuși scopul educației. Prin prolifică ei operă, cea mai tradusă autoare din afara literaturii, a contribuit la trecerea teologiei în secolul al XX-lea – alături de Karl Rosenzweig, în iudaism, Adolf von Harnack, în protestantism, Romano Guardini, în catolicism, Vladimir Soloviev și Pavel Florenski, în ortodoxie.

M-au interesat însă mai cu seamă consecințele Reformei în două direcții: formarea libertăților și drepturilor individuale din statul modern, cercetată începând cu juristul Georg Jellinek, și formarea eticii muncii, tipică întreprinzătorului modern și, cu aceasta, capitalismului, cercetată de Max Weber. Reforma a așezat cele două piese decisive ale modernității pe baza unei viziuni fecunde asupra vieții umane.

Dar întrebările „ce se face astăzi cu libertățile?” și „ce se petrece cu etica muncii?” sunt tot mai presante astăzi. Deja celebrul sociolog observa că

fervoarea religioasă a cedat, iar libertățile și etica muncii au intrat în criză. Nu insist aici asupra distanței dintre proclamarea de libertăți și drepturi și premisele exercitării lor. Am în vedere mai ales fenomenele de „refeudalizare” din societăți de azi și de „luare în proprietate” a valorilor. Nu insist nici asupra scăderii motivației în sistemele birocratizate ale timpului.

În fața acestor fenomene, am formulat în timp câteva teoreme. Anume, durabil este ceea ce oamenii fac din convingerea că este drept și echitabil. Democratizarea care s-a făcut în era postbelică, și mai ales din anii optzeci încoace, a fost posibilă doar pe fondul înțelegerii dintre puterile lumii. Când cetățenii își propun „să lupte contra altora”, democrația nu este posibilă sau devine decorativă. Ideea că pe lume este doar un fel de democrație nu are cum să fie, logic vorbind, democratică. Libertățile și drepturile omului au o generalitate implicită care face neavenite încercările de a le trece în proprietatea cuiva. Unde democratizarea s-a oprit, apar crize care lovesc etica muncii. O societate controlată de minciună și nepricepere nu are cum evada din neajunsuri.

Nu discut aici crize și cauzele lor – istorici, economiști, sociologi și psihologi contemporaniști sunt pentru mine puncte de sprijin ale explicației. Mi se pare însă clar că, după o mulțime de ipoteze și analize, abia o nouă viziune asupra lumii și vieții poate scoate societățile din crizele amintite. Am în vedere, însă, o viziune capabilă să-și asume o idealitate în vremuri în care destule decizii care invocă presiunea „faptelor” duc în orice direcție. Este, de pildă, esențial ca fiecare om să fie liber, dar dacă libertatea este redusă la mofturile cuiva, nu iese democrație la propriu. Este esențial ca fiecare să fie răsplătit pentru munca lui, încât să poată trăi decent, dar dacă aspirația este doar pecuniară, nu iese mare lucru. Ceea ce întreprindem trebuie să aibă rezultate, dar cele mai importante nu se lasă



Ioana Pioaru

Literary houses/ Aldous Huxley, 2022



Ioana Pioaru

Literary houses/ Jane Austen, 2019

desprinse de valori. Acolo unde o mulțime de inși sunt unul mai egoist decât altul nu se ajunge la a forma o comunitate și nici la creație competitivă.

Astăzi, valoarea pivot în societate este libertatea persoanei – ceea ce constituie o realizare de enormă importanță în istorie, fără dubii. Oricum am privi lucrurile, nu este, totuși, de ocolit adevărul că evenimentele anilor pe care îi trăim ne solicită o nouă reflecție asupra libertății. Am arătat detaliat în alt loc (*Lumea scindată*, 2023) că oricum o fundamentăm, ca natură sau ca autodeterminare, libertatea include răspunderea, obligația, datoria. Libertatea efectivă este astfel posibilitatea persoanei de a spune da sau nu fără limitare din partea cuiva și ca suport pentru o triplă datorie: față de tine însuși, față de alții, față de comunitate. Astfel că unul dintre adevărurile ce se impun este acela că o anumită idealitate rămâne condiția vieții umane plină de de sens și în vremuri ale prea multor „post”-uri lansate cu superficialitate („postistorie”, „postmodern”, „postreligie” etc.). O idealitate redevine condiție a vieții normale!

De altfel, inițiative majore în istorie au început cu idealitate, într-o nouă viziune despre lume și viață. De exemplu, era o idealitate asumarea din confucianism a integrității persoanei în relațiile aspre ale vieții ei. Era o idealitate asumarea prezenței în viața fiecăruia a ființei supreme din iudaism. Era o idealitate, în împrejurări de rară cruzime, iubirea aproapelui din creștinism. Era o idealitate în crearea Americii de către imigranți alungați de opresiune și penurie din locuri ale acelei lumi. Este o idealitate în „revizia” culturală în care China s-a angajat după 1978.

Până acum, nimeni nu a sesizat mai acut prezența idealității în istorie decât Hegel. El a vorbit de „răsturnarea” produsă de Reformă în favoarea libertăților. „Religia creștină și-a introdus conținutul ei absolut în suflete. Astfel, acesta a fost închis în om, a devenit centru al individului; ca și conținut divin, suprasensibil, el era separat de lume. În fața vieții religioase se afla o lume exterioară, ca lume naturală și ca lume a sentimentelor, a înclinațiilor, a naturii omului, lume care avea valoare numai întrucât era depășită” (*Prelegerile de istoria filosofiei*, București, 1964, II, p.351). Reforma a realizat o împăcare a lui „dincoace” și „dincolo” prin

„scoaterea interiorului afară” și a schimbat astfel lumea. „Omul a câștigat încredere în sine însuși, în gândirea sa ca gândire, în percepția sa, în natura sensibilă din afara sa și din sine; omul a găsit interes și bucurie să facă descoperiri în arte și în natură. În realitatea lumească și-a făcut apariția intelectul; omul a devenit conștient de voința și puterea sa de a înfăptui, s-a bucurat de pământul pe care îl locuiește, de terenul său, de ocupațiile sale, fiindcă domnea în ele dreptul și intelectul” (II, p.352). Construcția realității pornea din interiorul fiecăruia.

La distanță de individualism, Hegel a luat în seamă ceea ce pusese în mișcare țărâtimea din timpul lui Luther și o ducea la răscoală: nevoia unei „libertăți creștine” în orizontul libertății celorlalți (vezi *Berliner Schriften*). Pentru Hegel, nu este libertate prin simplul fapt că un eu sau altul este liber. Nu este pe lume creație fără individualități, dar viața constă din interacțiuni. Cine nu-l ia în seamă pe celălalt, eșuează.

Cum legăm azi libertatea personală și condiția interacțiunii cu ceilalți? Este marea întrebare a timpului nostru după ce s-a cucerit libertatea fiecăruia. Se poate răspunde plecând de la ceea ce avem a atinge ca oameni care am deschis ochii asupra lumii în condițiile modernității. Este vorba despre: hrană și adăpost; evitarea durerii, tămăduirea și rezistența la boli; facilitarea muncii și evitarea muncii ca trudă; răsplata echitabilă a muncii; relație cu altul și dreptatea în această relație; ajutarea dezinteresată în caz de nevoie; participarea la decizia ce-ți afectează viața; libertatea personală; absența dominației și asupririi; acces la învățatură; iubire; obținerea frumosului. Orice om, dincolo de origine, pregătire etc., are nevoie, într-o măsură sau alta, de acestea.

Oamenii sunt puși în mișcare de forță, de bani, de interese de putere, de afecte. Dar, așa cum

dovedește istoria, nimic nu-i mișcă mai adânc și mai durabil și mai cu rezultate decât idealitatea. Cercetările factuale dovedesc, de altminteri, că muncesc mai cu randament și performanță cei care sunt motivați de ceva mai adânc decât rezultatul imediat.

Îmi vine din nou în minte ceea ce ne spune ancheta europeană a satisfacției în muncă. În țările europene (vezi Hermann Denz, Hrsg., *Die europäische Seele. Leben und Glauben in Europa*, 2002), doar în Malta cei „foarte mulțumiți” sunt peste 50%, iar România întregirează cam 27%. Ce aspect este cel mai important în muncă? La indicatorul „ocazia de a avea colegi plăcuți”, în față sunt olandezii (87%), la „caracterul interesant al muncii”, este Malta (85%), dar la indicatorul „a fi bine plătit”, conduc românii și bulgarii (91%). Se observă că acolo unde angajarea lăuntrică pentru muncă este pe o bază mai profundă, se ajunge la rezultate mai semnificative și la un nivel de venituri și de viață mai înalt.

Îmi vine în minte și un alt exemplu. După câștigarea pe merit a campionatului de fotbal în România, Gheorghe Hagi a intrat în discuție pentru a antrena o echipă din Premier League. În loc să se vadă semnul unei reușite profesionale admirabile, la noi, unele cotidiene titrau că antrenorul va încasa o sumă mare. Ca și cum aceasta ar fi totul!

Cum se ating performanțele de mai sus? Răspunsul meu este că aspirațiile vieții umane se satisfac prin acțiuni și reflecții diverse. Dar o unificare a experiențelor gen „să aplicăm știința” sau „să fim morali” sau „să promovăm valori spirituale” sau „să muncim” sau „să facem politică” nu duce departe – chiar dacă fiecare deviză are justificare în context. Altfel spus, monismul, care încearcă să obțină performanțele amintite dintr-una dintre acele acțiuni, dă rezultate modeste.

Dă rezultate, însă, o viziune ce poate pune în mișcare individualitățile și, firește, individualitatea care suntem fiecare. Cum s-ar putea ajunge acum, pe terenul scindărilor din societățile actuale, la o asemenea viziune? Sunt de părere că, pe solul tradiției culturale europene, pe care ne desfășurăm viața, nu putem azi fără Kant. Este, așadar, de recitat Kant, dar și de venit dincoace, cu o nouă rezolvare. Caut să o articulez.

Să avem răbdare și să pătrundem cât mai adânc dincolo de o terminologie devenită cu timpul neobișnuită. Spus cât mai simplu, teza impresionantă a lui Kant este aceea că „sunt trei izvoare originare (capacități sau facultăți ale sufletului) care conțin condițiile posibilității oricărei cunoașteri și care, la rândul lor, nu pot fi derivate din nici o facultate a simțirii, anume: simțul, imaginația și a percepția. Pe ele se întemeiază: 1) sinoptica diversului a priori prin simț; 2) sinteza acestui divers prin imaginație; 3) unitatea acestei sinteze prin a percepția originară. Toate aceste facultăți au, în afară de folosirea empirică, și o folosire transcendentă, care se raportează numai la formă și este posibilă a priori” (*Critica rațiunii pure*, București, 1969, p.123). Ca urmare, „judicata: eu gândesc trebuie să poată însoți toate reprezentările mele și este un act al spontaneității, adică nu poate fi considerată că aparține sensibilității. Eu o numesc a percepție pură, pentru a o distinge de a percepția empirică, sau și a percepție originară, deoarece ea este acea conștiință de sine care producând reprezentarea eu gândesc, trebuie să poată însoți pe toate celelalte și care, fiind una și aceeași în orice conștiință, nu mai poate fi însoțită de niciuna. Eu numesc și unitatea acestei reprezentări unitate transcendentă la conștiinței de sine, pentru a desemna posibilitatea cunoașterii a priori care provine din ea” (p.127-128). Pentru Kant, „unitatea sintetică a a percepției e punctul culminant de care trebuie să ancorăm orice folosire a intelectului”. Ea ne asigură unitatea.

Aici este de fapt și un punct culminant al modernității. Marele joc al cunoașterii, dar, prin implicație, și al vieții noastre este la nivelul a percepției – pe care Kant o duce până la o stabiliza în profunzime, drept condiționare a oricărei experiențe, căci o face posibilă. A percepția – sau percepția faptului că fiecare suntem de fiecare dată cel care percepe – este condiție a cunoașterii lumii de către noi, ca oameni, și, prin implicație, a trăirii lumii.

Se poate mișca ceva în „a percepția transcendentă”, totuși relativă la individ, identificată de Kant? Filosoful ar spune „nu”. Istoria ne învață însă că „da”. O deschidere a percepției spre altul este posibilă. În fapt, Hegel a găsit rațiuni să spună că „istoria este progres în conștiința libertății”. Iar Thomas Jefferson, John Dewey, John Rawls, Jürgen Habermas și mulți alții să spună că istoria nu s-a încheiat cu niciun eu monadic, oricare a fost avocatul său. Aș adăuga doar că reflexivitatea este, la rândul ei, sursă de cunoaștere. Astfel că putem deschide chiar și eu-l monadic spre celălalt și putem găsi, cu o nouă a percepție, o idealitate capabilă să pună în mișcare mințile celor care suntem.

Revenirea la idealitate înseamnă, în terminologia culturii ce ne vine de la Aristotel, la Husserl, idealism. Ismele sunt însă totdeauna generalizări riscate. Vorbind de idealism, nu înseamnă să descalificăm pe cineva – cum fac cei care cred că adevărul este simplu. În fond, idealismul nu-l epuizează nici Berkeley și nici de Biran. El este, la drept vorbind, concepția ce-și asumă că viața noastră ca oameni începe cu felul în care gândim și, mai profund, cu felul în care ne percepem pe noi înșine.



Ioana Pioaru

Buzești (detaliu din instalația Marnu), 2022

Nicolae Iuga

Pozitivism și pragmatism – relativizarea metafizicului

1. Pozitivismul. Secolul al XIX-lea, mai cu seamă în cea de-a doua jumătate a sa, a fost secolul decisiv pentru constituirea și maturizarea unor științe particulare, de exemplu chimia prin Mendeleev, biologia prin Darwin, sociologia prin Comte și Marx ș. a. m. d. Dar totodată, paradoxal, a fost și secolul marcat printr-o relativizare fără egal până atunci a cunoașterii științifice. Idealul cunoașterii a început să fie caracterizat prin „instrumentalism”, adică o idee potrivit căreia teoriile științifice nu au atât o funcție de cunoaștere efectivă a realității, cât mai cu seamă una de organizare în cadre coerente a datelor fenomenale observate¹. Instrumentalismul este ideea centrală a pozitivismului, orientare filosofică de factură empiristă, care pleca de la un ceva „pus” (în latină *positum*, de aici și termenul de „pozitivism”) ca dat al experienței, privilegiind astfel studiul realităților factuale concrete².

Întemeietorul pozitivismului este filosoful francez Auguste Comte (1798-1857). În al său *Curs de filosofie pozitivă*, publicat în șase volume, între 1830-1842, el formulează ceea ce s-a numit „legea celor trei stadii”. Potrivit acesteia, omenirea ar parcurge, în istoria sa, un număr de trei stadii succesive, și anume: (a) Stadiul *teologic*, care se derulează de la începuturile istoriei umanității și până la apariția filosofiei, este stadiul în care oamenii recurg la explicarea mitologică și religioasă a fenomenelor; (b) Stadiul *metafizic*, care durează aproximativ două mii cinci sute de ani, de la apariția filosofiei și până la apariția științelor moderne ale naturii, în care oamenii explică lumea

prin recurgerea la entități filosofice abstracte; (c) Stadiul *pozitiv*, în care științele sunt cele care cercetează raporturile și legitățile care leagă fenomenele naturii. Cunoașterea pozitivă nu explică fenomenele prin cauze obscure și neverificabile, ci se bazează doar pe datele experienței³.

Aparent, filosofia pozitivistă a lui Auguste Comte pare plauzibilă ca reprezentare generală a evoluției istorice a cunoașterii, dar din perspectiva timpului prezintă limite istorice evidente. În primul rând, într-un moment post-kantian din istoria filosofiei, pozitivismul ignoră rolul activ al subiectului în cunoaștere. În al doilea rând, potrivit pozitivismului, conștiința religioasă este o etapă depășită în istoria cunoașterii, dar cercetările din secolul XX, ale lui Mircea Eliade de exemplu, au relevat că ideea de sacru este un element constitutiv universal, structural al conștiinței din toate timpurile, care suferă doar modificări istorice, fără a dispărea definitiv niciodată.

§ **John Stuart Mill** (1806-1873), este un gânditor englez care s-a impus mai mult ca logician și economist, cu contribuții semnificative în privința inducției ca metodă logico-epistemologică. Este, de asemenea, promotorul unei etici esențialmente inductivă, fundamentată pe ideea că noțiunile morale își au originea exclusiv în experiență⁴. În eseu *Despre libertate* (1859), Mill afirmă că: „Utilitatea este ultima instanță în toate chestiunile etice”⁵. Relativismul moral este inevitabil. Indivizii, oricât de mari personalități ar fi, nu sunt infailibili. La fel, epocile istorice nu sunt cu nimic mai ferite de greșală decât indivizii, opiniile



Ioana Pioaru

Literary houses/ William Shakespeare, 2021

susținute într-o epocă au fost considerate, în epocile următoare, greșite sau chiar absurde. Cu toate acestea, pretenția infailibilității nu face decât să dispară într-un loc al istoriei spre a reapărea în altul. Preceptele din *Noul Testament* sunt considerate drept sfinte, dar putem observa că nici măcar un creștin dintr-o mie nu-și modelează comportarea personală după această lege. Modelul individului este obiceiul poporului, al clasei sau al celor de aceeași credință. Preceptele creștine presupun o infinitate de lucruri pe care foarte mulți creștini nici măcar nu se gândesc să le facă, cuvintele lui Christos coexistă pasiv în mințile lor, atinse de somnul adânc al opiniei consacrate.

În celălalt eseu, nu mai puțin celebru, *Utilitarismul* (apărut în 1861), Mill caută, asemeni lui Kant, un „principiu fundamental unic, o lege care să existe la rădăcina întregii lumi morale”⁶, cu alte cuvinte un principiu care să reprezinte un punct de vedere al „realității”. Mill consideră că acest principiu nu este unul prim, adică metafizic, ci este în fapt principiul *utilității* sau principiul celei mai mari fericiri. Mill trece cu ușurință pe lângă modul în care Kant pune problema fericirii. Potrivit lui Kant, omul în genere nu poate cunoaște ce este fericirea, atâta vreme cât fiecare își poate plasa fericirea în ceva diferit, în funcție de sentimentele sale particulare - și deci contingente - de plăcere și neplăcere. Ba, chiar și o unanimitate a opiniilor cu privire la ce anume ne face fericiți nu ar fi decât tot contingentă. Or, Mill tocmai pe această unanimitate mizează: dacă există o plăcere căreia toți îi dau o preferință categorică, atunci plăcerea respectivă este cea mai dezirabilă⁷. Evident, sunt de preferat plăcerile superioare, ale intelectului, față de cele ale simțurilor, pe care le avem în comun cu animalele, chiar dacă plăcerile fundamentate intelectual nu sunt de natură să ne aducă o satisfacție imediată. Fiindcă, spune Mill: „este de preferat o ființă umană nesatisfăcută, decât un porc satisfăcut”⁸. În porunca creștină: Să-ți iubești aproapele ca pe tine însuși!, Mill nu ezită a vedea proiecția ideală a moralei utilitariste. El pleacă de la premisa că Dumnezeu dorește, mai presus de toate, fericirea creaturilor sale și că, în acest scop, morala trebuie să satisfacă în cel mai înalt grad cerințele utilității. Numai că lui Mill



Ioana Pioaru

O disrupție (1), 2022

îi scapă faptul că ceea ce *credem* noi că ne poate fi util, este posibil să nu coincidă cu ceea ce *știe* Dumnezeu că ne este cu adevărat util⁹. Dumnezeu *știe* că lui Iov i-a fost util să treacă prin atâtea nenorociri, că, pentru mântuirea neamului omenesc Fiul Său a trebuit să bea paharul patimilor până la fund etc., etc. După Mill, sancțiunile morale sunt fie externe, fie interne. Primele vin de la semenii noștri, cele din urmă de la conștiința noastră și de la Dumnezeu. Dar credința în Dumnezeu operează asupra conduitei noastre prin intermediul sentimentelor religioase, care sunt subiective și, deci, nu ne pot furniza standarde, tipuri uniforme de comportament. Aici Mill împărtășește preceptele eticii intuitiviste, în măsura în care percepția intuitivă a principiilor morale presupune respect pentru plăcerile și durerile altora. La fel ca și A. Comte, Mill credea că este posibil un sentiment de unitate a tuturor oamenilor, întrucât toți împărtășesc o morală a fericirii, că este posibil un cult al umanității și fără apelul la credința în Providență.

2. Pragmatismul (de la *pragma* - în greacă: acțiune) a fost apreciat drept un curent filosofic specific american, o „viguroasă reacție a conștiinței filosofice contemporane împotriva raționalismului dogmatic”¹⁰, după cum în filosofia europeană a vremii s-a spus, probabil exagerat, de către un A. Schinz că „pragmatismul este o filosofie de strictă oportunitate și superficialitate, o improvizare lipsită de consistență”¹¹.

§ **Charles S. Pierce** (1839-1914) este un gânditor american considerat, unanim, întemeietorul pragmatismului ca atare, fiind primul filosof care, în 1878, a explicat stipulațiile conferite conceptului de pragmatism și a contribuit decisiv la inițierea acestei filosofii. În esență, maxima pragmatică spune că semnificațiile unui termen sau propoziții sunt identice cu ansamblul efectelor pe care la produc în cursul acțiunii. În scrierea intitulată *Fixarea convingerii* (1878), Pierce arată, cu exemple convingătoare, că fiecare pas important, istoric în știință, a fost și o lecție de logică¹². Noi, oamenii, suntem în mare „animale logice” dar, acolo unde speranța nu este controlată de experiență, putem ușor să devenim de un optimism extravagant. Bunăoară, omul credincios, care este convins că după moarte va merge în rai dacă în timpul vieții va fi respectat anumite reguli simple, acest om are în prezent o plăcere facilă, după care nu va urma nici o dezamăgire. Istoriceste, *credo*-urile nu au rămas nici unul me-reu aceleași, dar schimbarea este atât de lentă, încât este practic imperceptibilă în timpul unei vieți de om. Metodele de adoptare și fixare ale unei convingeri sunt patru la număr: (1) metoda „tenacității”, în care fiecare ascultă numai lucrurile de care este deja convins demult, închizând ochii în fața evidenței; (2) metoda autorității, a cărei bază este ceea ce gândește statul, opinia oficială; (3) metoda *a priori*, proprie metafizicienilor; (4) metoda științifică, singura metodă care este testată prin însăși aplicarea ei. Dintre toate, metoda autorității asigură uniformitatea opiniei printr-o veritabilă teroare morală, încât marii binefăcători intelectuali ai omenirii nu au îndrăznit niciodată să exprime în întregime ceea ce gândesc¹³.

§ **William James** (1842-1910), de asemenea filosof american, este cel care a întemeiat pragmatismul ca metodă și teorie genetică a adevărului¹⁴. În cartea sa intitulată programatic chiar *Pragmatismul* (1907), James susține că metoda pragmatică înseamnă a interpreta fiecare concepție după consecințele sale practice. Totalitatea consecințelor practice hotărâsc valoarea unei teorii. Orice controversă asupra valorii a două concepții diferite, care nu duce însă la diferențe practice,



Ioana Ploaru

Culmea Veche, din seria Fragment, 2022

este scolastică, verbală, inutilă. Teoriile nu au nici o valoare în sine. Prin urmare, concepte metafizice precum: Absolut, Dumnezeu etc., pentru pragmatism nu rezolvă nimic și, deci, nu înseamnă nimic. Valoarea și semnificația teoriilor stă în caracterul lor instrumental, în măsura în care sunt susceptibile de instrumentare. Metoda pragmatică poartă asupra faptelor individuale. Totuși, „pragmatic” la James nu înseamnă ceva opus teoreticului, fiindcă, de exemplu, o idee poate avea o valoare pragmatică, atunci când ne ajută să învingem dificultăți teoretice. Așa stând lucrurile, nu se poate vorbi de un adevăr unic, ci de adevăruri. „Adevărul unic” devine un simplu nume colectiv, care presupune mai multe procese de verificare. Evident, o atare filosofie nu poate ajunge în nici un caz la o metafizică monistă, ci la o concepție pluralistă asupra existenței. Consecințele morale nu se lasă așteptate.

În plan etic, pragmatismul lui James ajunge la *meliorism*. Semnificația este că există posibilități ca lumea să devină tot mai bună, prin acțiunea solidară și continuă a oamenilor, fără să fie necesară asistența divină. Viitorul, de asemenea, nu este predeterminat prin acțiune divină, ci este, în esență, de o radicală indeterminare, prin urmare fiind posibil în chip egal atât salvarea cât și pierirea lumii. Omul este o ființă liberă, prin spontaneitatea cu care l-a înzestrat natura, el singur este izvorul tuturor noutăților ce apar în lume, și tot el singur este cel care poate să împingă lumea către desăvârșire. Dar, nefiind vorba de o acțiune absolută, nu există o certitudine a salvării lumii, ci numai o posibilitate particulară și condiționată a acestui act. Astfel, meliorismul nu este nici optimism și nici pesimism, ci mai curând o specie de mijloc între aceste două atitudini etice fundamentale. Prin comparație cu optimismul, meliorismul înclină mai curând spre o viziune tragică a existenței, întrucât salvarea lumii depinde, în exclusivitate, de om. Viața nu poate fi decât tragică, în condițiile în care existența însăși a Universului este o simplă aventură. Pentru pragmatism, problema existenței răului în lume nu se lovește de dificultățile pe care le presupune demersul de tip teodiceic, deoarece răul din lume, ca și binele de altfel, ține exclusiv de acțiunea umană. Meliorismul pragmatic nu face din problema existenței răului în lume o problemă speculativ-metafizică, ci una practică, aceea a suprimării lui.

Tipurile experienței religioase (1902) este cartea lui James care conține implicațiile morale ale pragmatismului în mod sintetic și sistematic. James ia în această carte drept fapte un număr considerabil de mărturii ale unor subiecți care au traversat experiențe religioase extrem de variate.

Comun acestor experiențe sunt câteva trăsături. De exemplu, persoana în cauză simte o prezență a divinității, „reală în cel mai accentuat sens al cuvântului”¹⁵. Pragmatismul împinge însă cumva etica creștină spre hedonism: oamenii ajung să privească fericirea pe care o aduce o credință religioasă drept o dovadă a adevărului acestei credințe. Fericirea este, după James, punctul de la care ar trebui să pornească orice nouă religie eficace, nu teologia sinistră și morbidă a păcatului și a amenințării cu focul iadului. James recomandă cultivarea sistematică a „gândirii pozitive” ca atitudine religioasă, îmbrățișarea doctrinei meliorismului și a progresului general. Sunt remarcate noile forme, unele stranii și extravagante, pe care le-a luat creștinismul în America de Nord a începutului de secol XX: „Evanghelia relaxării”, mișcarea „Vindecarea minții” sau „Nu te neliniști!”. Evident, în spirit pragmatic, valoarea unei mișcări religioase este dată de foloasele terapeutice imediate. Mare parte din tradiție, din „echipamentul mental vechi” trebuie abandonat. James crede că ideea de mântuire, de exemplu, și-a pierdut sensul teologic antic și că, în prezent, religiile, inclusiv cea creștină, trebuie să se adapteze la cerințele diversității vieții spirituale ale indivizilor. Tradițiile nu mai pot fi îmbrățișate în totalitate – protestantismul este prea pesimist, iar catolicismul prea legalist și moralist.

Orice religie nu poate fi aprobată sau dezaprobată decât prin roadele sale. Iar evaluarea roadelor este supusă istoricește unei evoluții empirice. Astfel, de exemplu, astăzi o divinitate care ar cere sacrificii sângeroase ar fi ceva prea sălbatic spre a fi luată în serios. În vechime, păgânii au fost educați în așa fel încât, treptat, au încetat să mai creadă în zeii greci și romani. Tot astfel, azi noi nu am mai putea suporta ideea iadului, a unei suferințe eterne – susține James. În concluzie, zeii pe care îi menținem sunt zeii de care avem nevoie¹⁶. Numai că pragmatismul nu poate atenua impresia că experiența umană evoluează cu totul arbitrar în cursul istoriei. Abia fenomenologia caută un curs necesar, un sens determinat pentru evoluția istorică a experienței.

Note

- 1 *L'Enciclopedia della Filosofia e delle Scienze Umane*, Institut. de Agostini, Novara, 1996, p. 496.
- 2 Idem, p. 849.
- 3 Vezi Auguste Comte, *Curs de filosofie pozitivă*, Ed. Beladi, Craiova, 2002.
- 4 Nicolae Iuga, *Filosofia contemporană despre morală creștină*, Ed. Paralela 45, București, 2002, p. 72-74.
- 5 John Stuart Mill, *Despre libertate*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 19.
- 6 John Stuart Mill, *Utilitarismul*, Ed. Alternative, 1994, p. 13.
- 7 Idem, p. 20.
- 8 Idem, p. 22.
- 9 Nicolae Iuga, op. cit., p. 76.
- 10 * * * *Istoria filosofiei moderne*, vol. III, Ed. Tiparul Universitar, București, 1939, p. 305.
- 11 Idem, p. 307.
- 12 Ch. S. Pierce, *Semnificație și acțiune*, Ed. Humanitas, București, 1990, p. 215.
- 13 Idem, p. 128.
- 14 Alexandru Boboc, *Orientări și tendințe în filosofia secolului XX*, EDP, București, 1980, p. 161.
- 15 William James, *Tipurile experienței religioase*, Ed. Dacia, Cluj, 1998, p. 44.
- 16 Idem, p. 240.

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

În „Addenda” cărții *Istorie și utopie*, se află și scrisoarea din 1957 către Emil Cioran a lui Constantin Noica, găsită miraculos de autorul *Devenirii întru ființă*, intitulată „Răspuns al unui prieten îndepărtat”, pe care o trimisese filozofului român stabilit la Paris ca s-o publice în *NRF (Nouvelle Revue Française)* ca răspuns la a sa – sperând că o va traduce chiar Cioran, cu extraordinara sa franceză –, dar autorul *Tratatului de descompunere* i-a scris că n-o va publica spre a nu-i face rău lui Noica, acesta trăind într-un regim comunist represiv. Cioran încheia misiva spunând: „je te dis une chose: tu es quelqu'un. îmi amintesc că mi-a făcut plăcere; dar în 1972, când l-am revăzut, am uitat să-l întreb dacă mai are scrisoarea. O recitesc acum, îmi amintesc de tot ce investisem sufletește în ea, de tot ce s-a întâmplat din cauza ei, de tot ce a urmat – și-mi spun: du-te dracului de viață, că frumoasă mai ești!”¹. În epistolă, la început, Noica afirmă, stupefiant: „Comunismul acesta ce vă intrigă atât este mesajul Europei înseși și, într-un sens, trudnica rezolvare a sufletului rus în suflet faustic”², după care adaugă, oarecum întrebându-se, că: „acest comunism, fie speculativ, fie aplicat, ce caracter rezidual nu ar putea avea și el în ochii cuiva, față de banchetul lui Hegel și al culturii occidentale – în măsura în care nu ar ști să arate că e capătul lor de drum?!”³. Constantin Noica îi răspunde lui Cioran din colțul său de lume lipsit de noroc, ocupat și devastat atunci de comunism, cu zeci, sute de mii de oameni din aproape toate categoriile sociale omorâți sau trimiși în Gulagul românesc (Iată, tragedia sau teroarea Istoriei, de altfel, în crunta perioadă comunisto-dejistă 1949-1958, Noica a avut domiciliu obligatoriu la Câmpulung-Muscel, iar în 1958, el a fost arestat, anchetat și condamnat la 25 de ani de muncă silnică cu confiscarea întregii averi, executând la Jilava 6 din cei 25 de ani de închisoare, fiind eliberat în august 1964), unde, „comentariul a fost singura noastră formă de participare la istorie”, părându-i-se clar că murea o Europă și triumfa o alta, adică murea o „Europă a spiritului de finețe” și triumfa una a „spiritului de geometrie”, prin acesta din urmă înțelegând „fizicalismul față de istorismul celeilalte Europe; geometrie, spiritul de ordine față de subtilitatea spiritului de libertate; geometrie grosolană, inginerească față de spontaneitatea vieții; setea de inovații, față de tradiție”⁴. Totuși, Noica înscrie utopia socialistă în sfera necesității, care-i răpește omului o sumedenie de libertăți, și recunoaște că socialismul sau comunismul a fost și a rămas o utopie, în sensul bun și prost, sau atunci – o „experiență de laborator”, cu tot ce e legitim într-o asemenea experiență, dar că tocmai de aceea „oamenii sunt în ea și străini de ea”; de altfel, în esență, utopia socialisto-comunistă este o încercare de a extrage omul din „alienarea” prin avuție, o „luptă deschisă, violentă, patetică și până la urmă desperată” cu verbul auxiliar a

avea...”⁵. Noica susținea contradictoriu și uluitor că utopia socialistă are deopotrivă „ceva legitim și nelegitim în huliganismul ei”, iar în aplicare sfârșește prin a fi o „revoluție contra femeii”, căreia i se ia din mână „taina căminului, sacerdoțiul hrănirii, al educației, al modelării individuale și sociale” etc., fiind ca și o „revoluție de amazoane” (sic!)⁶. Noica sublinia totuși lucid-realist că ordinea socialistă nu i se pare defel lumea viitorului, cum li se părea intelectualilor occidentali faimoși, majoritatea de stânga, câteodată, și „aceasta nu pentru că o trăia deja, dar pentru că ea însăși nu trăiește, nu-i o lume care să aibă pe altul în ea, nu curge; fiind o lume tot încearcă să fie și care s-a luat grozav de în serios, până la a se speria singură, de ce vrea să facă și – cu psihologia celui slab – a speriat pe alții” (...), o „lume naivă și violentă”, totodată⁷.

Dincolo de o oarecare tentație a utopiei, totuși, viziunea severă a lui Cioran, inclusiv asupra Occidentului și al presupusului său declin, aș adăuga, vizează, până la urmă, mentalitatea totalitară, optimismul obligatoriu al acesteia, nota criticul Gheorghe Grigurcu, apare dislocat și cutremurat de fronda specifică filozofului din Rășinari, redus la o „grămăjoară de texte burlești, ce trebuie cât mai repede măturată”⁸. Totodată, megalomanelei aserțiuni marxist-leniniste, potrivit căreia istoriei i s-a descoperit „sensul ultim”, care istorie a și fost pe dată supusă unei exploatare raționale, aidoma unei uzini gigantești, Cioran îi dă o replică inclementă: „Corelația mecanică dintre istorie și sens e un model de adevăr al erorii”⁹. Dacă ar fi adevărat că întreaga istorie nu e decât „un cortegiu de confuzii”, ce ilustrație în text mai tulburătoare s-ar putea găsi, pentru cei ce au trăit finalul de secol XX, decât experiența comunistă, prinsă, trăită și de Noica, „himerică în proiectul său propagandistic și criminală în execuție”, dintru început „condamnata la autodistrugere”¹⁰. Iar poporul este destinat,



Ioana Pioaru

Berzei, din seria *Fragment*, 2022

în viziunea cioraniană, „să îndure evenimentele, capriciile guvernărilor”, acceptând, mai mult sau mai puțin benevol, proiecte, inclusiv utopice, care îl secătuiesc și zdrobesc, deoarece orice experiență politică, oricât de „înaintată”, se realizează pe socoteala lui: „se-ndreaptă contra lui, căci poartă stigmatele sclaviei prin decret divin sau demonic”¹¹. În fine, Cioran mai consideră că ideea filozofului și istoricului italian Giambattista Vico (care susținea, în cartea sa esențială *Știința nouă*, că dacă în istorie, în ciuda violențelor și revoltelor, apare o ordine și o dezvoltare progresivă, aceasta se datorează acțiunii Providenței) de a imagina o „istorie ideală”, și de a-i trasa „ciclul etern” se regăsește, aplicată la societate, în sistemele utopice, a căror particularitate este voința de a rezolva, o dată pentru totdeauna, „chestiunea socială”¹². De aici, obsesia lor pentru *definitiv* și „nerăbdarea de-a instaura paradisul cât mai curând, în viitorul imediat, soi de durată staționară, de Posibil imobilizat, simulacru al prezentului veșnic”¹³. În aceeași vastă lucrare, G.B. Vico expune o teorie ciclică (*corsi e ricorsi*) a istoriei, conform căreia societățile umane progresează printr-o serie de faze, de la barbarie la civilizație până la revenirea la barbarie, aceste trei epoci fiind cele ale zeilor, odată cu apariția religiei, a familiei și a altor instituții de bază; cea a eroilor, unde poporul este ținut sub jugul unei clase dominante de nobili; și cea a oamenilor, unde aceștia se ridică și cuceresc egalitatea, proces care marchează totuși începutul dezintegrării societății¹⁴.

În capitolul „După istorie” din antepenultima sa carte antumă, *Sfârșecare*, Cioran va fi fost preocupat de ideea de *sfârșit al istoriei*, dar nu în sensul exprimat deja de Hegel și dus la un optimism exagerat de Francis Fukuyama. De altfel, conceptul de *sfârșit al istoriei* este adesea atribuit lui Hegel, deși nu a fost formulat în mod explicit de el, ci interpretat de comentarii și exegeții săi, precum Alexandre Kojève, potrivit acestuia, *sfârșitul istoriei* a fost deja atins, în S.U.A., cu desființarea claselor și posibilitatea tuturor de a avea acces la proprietate (care a rămas doar o posibilitate, n.n.), în timp ce China și U.R.S.S. erau pur și simplu niște State Unite mai puțin avansate, dar tinzând spre același scop: au desființat clasele și caută să recupereze din urmă din punct de vedere economic.¹⁵ Pentru Fukuyama ca și pentru Hegel, Istoria se va încheia în ziua în care un consens universal asupra democrației va pune capăt conflictelor ideologice, Fukuyama publicând un prim articol pe această temă (*Sfârșitul istoriei?*) în vara anului 1989 în revista *The National Interest*, el dezvoltând aceste teze într-o carte controversată publicată în 1992, *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, în articol, politologul japonezo-american prezicând optimist și eronat, totuși, viitorul triumf global al liberalismului politic și economic: „ceea ce putem asista nu este doar sfârșitul Războiului Rece sau trecerea unei anumite perioade din istoria postbelică, ci sfârșitul istoriei ca atare: adică punctul final al evoluției ideologice a omenirii și universalizarea democrației liberale occidentale ca formă finală de guvernare umană”¹⁶. În schimb, pentru Berdiaev, dacă istoria ar fi un proces nesfârșit, o „infinite rea”, ea n-ar avea niciun sens, tragedia timpului ar fi de nesoluționat, iar „misia” istoriei – imposibilă, pentru că, în interiorul timpului istoric, aceasta nici nu se poate realiza¹⁷. De asemenea, în limitele istoriei, e irezolvabil și conflictul tragic al destinului individual cu destinul întregii umanități, și de aceea, consideră N. Berdiaev, trebuie să se ajungă la *sfârșitul istoriei*¹⁸.

Revenind la Cioran, care se situează, cronologic vorbind, între Hegel și Fukuyama și cele două



viziuni asupra istoriei, el consideră că sfârșitul istoriei e scris în începuturile ei – istoria, omul pradă timpului, purtând stigmatele ce definesc deopotrivă timp și om și că asemeni teologilor care vorbesc despre epoca noastră ca fiind una „post-creștină”, se va vorbi cândva despre norocul și nenorocul de a fi în plină „post-istorie”, aceasta din urmă trebuind chiar grăbită, cumva, prin „suprimarea viitorului”¹⁹. În încercarea de a explica cei doi termeni, gânditorul sibiano-parizian indică și o cale către un „urias fiasco”, și anume de la „preistorie” până în prezent și din prezent în „post-istorie”, eșec pregătit și previzionat de toate epocile, chiar și de cele de ascensiune, de climax, sau de culminație a unei culturi sau civilizații²⁰. Cioran mai susține că omul face istoria și la rândul său istoria îl desface, el fiindu-i creator și tot el jucărie, dar și agent și victimă, ființa umană crezând mult timp, până acum, că poate stăpâni Istoria, dar în prezent dându-și seama că aceasta îi scapă și că „împlinirea ei se face în insolubil și intolerabil: o epopee smintită al cărei rezultat nu implică nicio idee de finalitate”²¹. Cioran este sceptic și sardonice și în obsesia, uneori rizibilă, privind căutarea unui sens al istoriei, cum au făcut un Hegel sau chiar un Berdiaev (în *Sensul istoriei*, unde filozoful de expresie rusă și franceză consideră ca temă fundamentală a istoriei universale destinul omului, interacțiunea între spiritul uman și natură)²², el indicând că ar trebui să-l căutăm în blestemul ce apasă asupra ei, și nu în altă parte, mai ales că „un geniu răufăcător veghează asupra destinelor istoriei”, ea neavând un scop sau țel, de fapt, conferind devenirii ei un „simulacru de necesitate”, exact aceeași fatalitate îngăduindu-i lui Cioran să vorbească fără a cădea în ridicol de o „logică a istoriei” și chiar de o „providență aparte”²³. Totodată, istoria este un fenomen excepțional, efemer totuși, un lux, în viziunea lui Cioran, „un interludiu, o răfăcire”, ea devenind independentă de om iar într-o bună zi îl va fi strivit de-a dreptul, sucombând, ca „un ultim dezastru, pedeapsă meritată pentru atâtea uzurpări și sminteli apărute din ispita, tentația titanismului”²⁴.

Ideile și meditațiile vizând felul cum vedea Emil Cioran Istoria, locul omului și al civilizației umane în istorie și perspectiva existenței omenirii probează clar că, dincolo de obsedantele sale analize, mărturisiri și aforisme sceptice și de concluziile

celor mai mulți autori care au studiat opera sa, el rămâne, nu un optimist, cum au spus unii comentatori ai operei sale, ci pesimistul încapsulat temeinic în istorie, și anume în aceea care orientează spre orizonturi nu prea încurajatoare. Chiar și definiția istoriei este una negativă, în concepția lui Cioran: „Istoria este nu sălașul ființei, ci absența ei”²⁵, Cioran ajungând la postulatul că Istoria e negația a tot, „negarea oricărui lucru”. Cei care au scris despre optimismul lui Cioran în domeniul istoriei, spun că un prim argument irefutabil, irecuzabil în sensul optimist era ceea ce s-ar constata cu ușurință chiar în opera sa, și anume, descrierea completă și justificarea adecvată a stărilor ducătoare care constituie „motorul evoluției omenirii”²⁶. Apoi, această atitudine și-ar recunoaște-o el însuși – probabil atunci când uită, pentru moment, aș spune, că este pesimist: „Oricât m-aș fi zbatut eu în această lume și oricât m-aș fi separat de ea, distanța dintre mine și ea n-a făcut decât să mi-o facă mai accesibilă”²⁷. Era firesc să nu fi reușit să găsească, cum n-au găsit atâția alții, o explicație plauzibilă și reconfortantă acestei istorii, cu atât mai mult cu cât lui Cioran i-ar fi plăcut să o definească în termeni metafizici, dar fascinația pe care a exercitat-o asupra sa *peisajul istoric* nu a putut s-o ignore²⁸. În pofida acestui optimism, exprimat într-o carte de tinerețe avântată, furioasă, scrisă parcă dintr-o suflare sau dicteu automat, *Pe culmile disperării*, una din ideile esențiale sau concluziile, din *Sfârtecăre* este clară: „Eliberat de povara istoriei, omul, istovit la culme, după ce se va fi dezis de propria originalitate, va mai dispune doar de o conștiință vidă, fără nimic cu care s-o poată umple: un troglodit dezamăgit, un troglodit fără nicio iluzie”²⁹.

Concluzia din *Sfârtecăre*, și nu numai din această carte, este că din cele mai vechi timpuri, omul se agață de nădejdea unei definitive conflagrații ca să scape pentru totdeauna de istorie³⁰. Cioran spune că trebuie să credem că teroarea („Teroarea istoriei”, despre care vorbea Eliade) față de ceea ce-l aștepta, față de ceea ce-i rezervau secolele era atât de vie, atât de conturată, că s-a schimbat degrabă în certitudine, în viziune, în speranță...³¹. Citându-l pe poetul și prozatorul german Novalis, care a dezvoltat *idealismul magic* și extazul mistic („De noi depinde ca lumea să fie pe potriva voinței noastre”), Emil Cioran conchide: „E tocmai inversul a

ce putem gândi și resimți la capătul unei vieți și, cu atât mai mult, la capătul istoriei”³².

Note

- 1 Emil Cioran, *Istorie și utopie*, București, Editura Humanitas, 1992, p.158.
- 2 Emil Cioran, *cp. cit.*, p. 147.
- 3 *Ibidem*, p. 148.
- 4 *Ibidem*, pp. 148-149.
- 5 *Ibidem*, pp. 152-153.
- 6 *Ibidem*, p. 153.
- 7 *Ibidem*, p. 154.
- 8 Gheorghe Grigurcu, *Breviar Cioran*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007, p. 85.
- 9 Gheorghe Grigurcu, *cp. cit.*, pp. 85-86.
- 10 *Ibidem*, p. 86.
- 11 Emil Cioran, *Istorie și utopie*, București, Editura Humanitas, 1992, pp. 55-56.
- 12 Emil Cioran, *cp. cit.*, p. 124.
- 13 *Ibidem*, p. 124.
- 14 Giambattista Vico, *Scienza Nuova*, Idea dell'Opera, Scrittori d'Italia 135, Bari, Laterza, 1931 și M. Ferrari, „Vico et son époque”, en *Revue des Deux Mondes*, Période initiale, tome 15, 1838, online.
- 15 Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», p. 434 sqq., note 1.
- 16 Francis Fukuyama, „The End of History?”, in *The National Interest*, No. 16, Summer 1989, online.
- 17 Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 196.
- 18 *Ibidem*, p. 196.
- 19 Emil Cioran, *Sfârtecăre*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 39.
- 20 Emil Cioran, *cp. cit.*, p. 44.
- 21 Emil Cioran, *cp. cit.*, p. 42.
- 22 Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 115.
- 23 Emil Cioran, *Sfârtecăre*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 43.
- 24 *Ibidem*, pp. 43-44.
- 25 Emil Cioran, *Istorie și utopie*, București, Editura Humanitas, 1997, ediția a II-a revăzută, p. 120.
- 26 Ion Țurcanu, „Perspectiva istorică în viziunea lui Cioran”, în *Revista Limba Română* (Chișinău), Nr. 7-8, anul XIV, 2004, online.
- 27 Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 174.
- 28 Ion Țurcanu, *op. cit.*, online.
- 29 Emil Cioran, *Sfârtecăre*, București, Editura Humanitas, 1995, p. 46.
- 30 *Ibidem*, p. 172.
- 31 *Ibidem*, p. 172.
- 32 *Ibidem*, p. 172.

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Comentariu literar al nuvelei „Tinerete fără tinerete” de Mircea Eliade

Motto: „Opera literară a lui Eliade, dincolo de incertitudinile și chiar de incorectitudinile prin care au judecat-o Călinescu și alții, își va afla locul în cadrul unei critici mai înțelegătoare și mai ample, pentru că multe dintre problemele pe care ni le pune au fost problemele unei lumi în care toți ne-am născut, am crescut, ne-am pierdut sau ne-am salvat.” (Vintilă Horia, *Buletinul Bibliotecii Române, Freiburg, vol. XVIII, 1986*)

Întâlnim pe profesorul Eliade descris de Bruce Lincoln, asistentul său de 28 de ani, la vremea când Mircea Eliade redactase *Les trois grâces* (10-20 august 1976) și urma să scrie *Tinerete fără de tinerete*: „Știind tot ce Zalmoxis îi învăța pe alții, [Profesorul] visează, scrie, stă la taifas cu orice musafir. Înțelepciunea ce i-a fost dată din bătrâni o dă și el mai departe fiilor săi [spirituali]”, consemna fostul său student pe 19 august 1976.

„Omul devine el însuși când își află istoria” credea academicianul Mircea Eliade. Or, îndată după cel de-al doilea război mondial, istoria ca știință a intrat – ca să zicem așa – în impasul răspândirii de șabloanele cu idei prestabilite ca urmare a unor interese politice, lingvistica împărțându-se în două soartă, ceea ce a dus la extrem de târzie devalorare oficială a identității dintre zisa moldovenească și limba românească.

Din eferescența spirituală de dinainte de cea de-a doua conflagrație mondială au rămas, din păcate, numai puțini oameni „inteligenți și cu destulă imaginație să se bucure de descoperirile pe care le fac marii erudiți” (p.534), scria profesorul Eliade în *Tinerete fără de tinerete* (1). Asupra celorlalți triumfă nesemnificativul. Lui Claude Roquet, renumitul savant îi spunea că triumful nesemnificativului îi pare o „revoltă împotriva omului, o secătuire, o sterilizare, un mare plictis. Redăm mai jos pasajul din vomumul Încercarea labirintului:

„Accept sterilitatea, plictisul, monotonia – zicea Eliade. Dar numai ca exercițiu spiritual, ca pregătire pentru contemplația mistică (...). Nesemnificativul mi se pare antiuman prin excelență (...). Propunerea nesemnificativului ca obiect de „contemplare” și de plăcere estetică n-o accept (...). Urâtul ca obiect al artei adaugă urâtenie în plus acestei urâtenii universale în care ne scufundăm din ce în ce mai mult” (*LEpreuve du Labyrinthe*, Paris, 1978, trad. Doina Cornea, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p.142).

Mini-romanul *Tinerete fără de tinerete* – scris după excursia de două săptămâni în Egipt –, inițial preluase titlul basmului românesc cu Făt-Frumos ajuns pe tărâmul *Tineretii fără de bătrânețe*, unde

încetează curgerea timpului, altfel spus, în lumea noumenală, acel tărâm solar al Frumuseții absolute (2).

Când am încercat să văd de la început până la sfârșit filmul *Youth without youth* (2007) n-am reușit din pricina urâteniei actorului principal, care, la cei 45 de ani ai săi, numai de 25-30 nu arăta, așa cum ar fi trebuit să arate întineritul Dominic Matei. La asta s-a adăugat o permanentă senzație de neclaritate pricinuită de asamblarea unor fragmente prost cârpite între ele.

De altfel filmul, după turneul european și difuzarea în câteva orașe americane, a fost scos de pe piața de Coppola în momentul când și-a dat seama că este un eșec. Dar, cum și din eșecuri se poate învăța câte ceva, o universitară ieșeană și-a propus în 2018 să „recupereze” sensul povestirii eliadești pornind invers, de la ecranizarea ratată înspre amplă nuvelă – de 115 pagini dactilografiate – așternută pe hârtie între 6 noiembrie și 22 decembrie 1976.

Este și asta o scurtătură. Întrucât filmul, chiar în condițiile în care ar fi fost ceva mai reușit, prin însăși natura artei cinematografice, nu prelucrează decât o mică parte din bogăția de idei a textului.

Fără „oculul” vizionării filmului, cititorul poate singur sesiza că povestea *Tineretii fără de tinerete* este atât de captivantă încât din momentul în care începe s-o citească nu-și mai poate deslipi ochii din carte. Vrăjirea cititorului se întâmplă întrucât „cel mai mare istoric al religiilor din secolul XX” era totodată un foarte bun povestitor cu „magistrale calități de scriitor” (Septimiu Bucur, în „Gândirea”, sept. 1939). Un scriitor atât de bun încât știa, ca nimeni altul, să-și prindă publicul în mrejele poveștilor sale – înainte de toate – filozofice ca „organizând realitatea sub aspectele ei esențiale și permanente” (ibid.) și doar pe urmă fantastice. De fiecare dată însă înlăturând „prejudecata că o întâmplare fantastică trebuie neapărat să fie înconjurată de o lume fantastică”, după justa observație a lui Horia Stamatu (3).

Eminescu văzuse bine că rolul poezilor și filozofilor este să „prindă” în „cântec și în cuget înălțimile cerului” (4). Dar cum poți „prinde” înălțimile, dacă ești legat de pământ, asemenea „omului istoric” al istoricismului, marxismului și existențialismului (apud. M.Eliade, *Mitul eternei reînnoțiri*, ed. II-a, Paris, 1975).

Epoca de glorie a existențialistului Heidegger a fost în România epoca pe care și-a pus amprenta „metafizicianul religiei” Nae Ionescu, ambilor opera fiindu-le constituită și din prelegeri universitare.

Cu semnificativa diferență că în viziunea existențialistului german omul „modern” e prizonierul



Ioana Pioaru

Mântuleasa, din seria Fragment, 2022

unei lumi care-i produce frică („Sorge”), în timp ce omul religios de care vorbea trăiristul Nae Ionescu tinde a-și petrece viața în afara istoriei (5). El se dorește trăitor în eternitatea armoniei din lumea creată de Dumnezeu, precum călugărul Anisie care se integrase în ritmurile cosmice (6).

În *Noaptea la Serampore* (București, 1940), filozoful istoriei – după opinia autorului, chiar *Mitul eternei reînnoțiri*, apărut la Paris în același an cu *Tratatul de istorie a religiilor*, este o „introducere în filozofia istoriei” –, abordase spinoasa problemă a desprinderii omului din lanțul condiționărilor (7).

La cursul despre *Faust și problema mântuirii* (nov. 1925- febr. 1926), curs la care Mircea Eliade l-a văzut prima oară pe Nae Ionescu (vezi M. Eliade, *Gaudeamus*, scris în 1929), fascinantul profesor spusese că Faust este omul ales ce tinde către lumină, un om aflat într-o permanentă tensiune spirituală.

Dumnezeu, acea limită «cântece care se mișcă omul în progres» (Nae Ionescu) știe când să-l mântuiască pe Faust, cum știe grădinarul când să taie din plantele pe care le îngrijește (Goethe, *Faust, Prolog în cer*). Profesorul amintise și versul în care apare pentru prima oară grija (*die Sorge*) „în cutele cele mai adânci ale sufletului”, subliniind că momentul depresiei este urmat de potențarea puterilor lui Faust care, în final, renunță la sticlă de otrăvă, când aude în Dimineața Învierii corurile îngerești.

În 1939 tânărul asistent Mircea Eliade scria că Goethe în această tragedie „luminează cu osebire omul modern” (8).

Mitul eternei reînnoțiri (1949) aduce și necesara precizare că „libertatea de a face istoria cu care se mângâie omul modern este iluzorie pentru cvasi-totalitatea speței umane” (trad. Maria și Cezar Ivănescu, *Univers Enciclopedic*, 2008, p.150).

În centrul nuvelei *Tinerete fără de tinerete* se găsește omul „post-modern”, omul scăpat de tirania istoriei. Nu în sensul unei existențe paradisiace alături de oamenii moderni între care trăiește anonim ultimii treizeci de ani de tinerete din centenarul hărăzit să-l atingă. Nici ca „anulând” teroarea istoriei (9) prin cufundarea în tomuri savante pentru scrierea operei sale până la șaptezeci de ani.

El este post-modern mai degrabă din perspectiva harurilor cu care a fost dăruit în cea de-a doua viață începută după ce Dumnezeu l-a salvat în Noaptea Învierii, punându-l în imposibilitate să-și realizeze intenția de sinucidere.

Amenințat pe zi ce trece de accentuarea unei amnezii care începuse a se face simțită, bătrânul



profesor Dominic Matei ajunsese la disperare văzând că se apropie de sfârșitul perioadei active a vieții sale și este încă departe de a-și fi terminat acel *opus magnum* la care lucrase ani în șir. Pasionat de istoria limbajelor omenești, personajul principal al povestirii fusese prin excelență un studios modern. Predase liceenilor latina și italiana, dar ar fi preferat să predea filozofia sau istoria civilizației, prima având avantajul că pentru ea nu e nevoie de „zece vieți”:

„Habe nun ach! Philosophie durchaus studiert” îl citează Eliade pe Goethe în *Tinerete fără de tinerete* (vezi vol. Mircea Eliade, În curte la Dionis, Cartea Românească, București, 1981, p.546). Ceea ce, trecut pe românește, pune de-o parte filozofia, deja parcursă de Faust de la cap la coadă.

Ca însuși autorul narațiunii, Dominic Matei avusese din tinerete bucuria de a învăța și cerceta. Reîntinerit printr-un miracol dumnezeiesc în 1938, după ce fusese lovit de trăznet în apropierea Bisericii din Dealul Mitropoliei, fostul profesor de liceu devine prototip al omului post-istoric, om pentru care nimic din tradiția spirituală a omenirii nu-i destinat irosirii.

În noua sa existență are neașteptata șansă de a afla pe-ndelete, cu ajutorul Veronicăi/ Rupini, istoria limbajelor omenești până la îndepărtata epocă a proto-limbajelor nearticulate.

Post-istoria ar fi pentru Eliade vremea în care corpul omenesc n-ar mai îmbătrâni cu trecerea timpului și oamenii ar urma firesc vocația cu care au fost dăruiți, fără să se gândească la recompensă. Ei ar tinde către „desăvârșire” printr-o intensă muncă spirituală realizată cu tehnici ascetice foarte avansate. Oamenii viitorului îndepărtat ar poseda o serie de puteri miraculoase, precum citirea gândurilor, darul de a anticipa „în vis evenimentele” și puterea de a-și materializa gândirea: „E suficient să se gândească la un obiect, pentru ca acesta să se concretizeze imediat”.

Înainte de toate, omul post-istoric este însă un om liber care a depășit „condiționările” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Ocultisme tantrice la Serampore*, I și II).

Deși prin capacitatea de asimilare a unor vaste cunoștințe pare a funcționa asemenea unui calculator performant, omul viitorului rămâne om, prin liberul său arbitru, și prin capacitatea de a descoperi în cele știute noi fațete ale înțelepciunii și frumuseții.

În perioada de transformare a sa într-un tânăr de 25-30 de ani peste care trecerea celor 30 de ani nu va lăsa nici un semn, amnezicul Dominic Matei începe a-și aminti cărți citite și poezii „de Ion Barbu și Dan Botta pe care nici nu știuse că le învățase vreodată”. În spital fiind, el păstrează „plăcerea cu care iubitorul de poezie citește un poem pe care-l cunoaște aproape pe dinafară” descoperind „frumuseți și înțelesuri pe care nu le bănuise până atunci” (p. 573), dezvăluind în mod creator latențe nescosase încă la lumină.

Bucuria relecturii creative îi rămăsese neștirbită chiar în condițiile imensei științe, însușită galopant prin *anamneză*, prin cunoașterea-amintire „spontană” a oricărui text scris în indiferent ce limbă și ce perioadă a istoriei.

Renașterea de după accidentul din 1938 îi „amplificase fabulos toate facultățile mentale” purtându-l neabătut către dobândirea unei înțelepciuni universale investită cu o dimensiune mântuitoare.

Ca o mică paranteză, invocarea iubitorului de poezie mi-a amintit de conversațiile lui Cioran cu Theodor Cazaban, ambii extrem de pasionați de geniul lui Mihai Eminescu. Recitând din Eminescu pe străzile Parisului, Cazaban îl pune pe jărătic pe



Ioana Pioaru

Stelea Spătarul, din seria *Fragment*, 2022

„franțuzitul” Cioran care se văita mai apoi că-i va fi greu să revină la limba franceză, vrăjit cum fusese de frumusețea limbajului poetic eminescian.

Odată cu regenerarea trupească a profesorului Dominic Matei, imaginația onirică îi plasează în preajmă acel *alter ego* „alcătuit din cele mai adânci straturi ale *inconștientului*” (10). Îi oferă, fără echivoc, posibilitatea să se asculte pe sine însuși, vorbind cu *alter-ego*-ul său de ca și cum s-ar privi într-o oglindă vrăjită, asemănătoare oglinzii din povestirea *Un forme de general* (11). Așadar, ca să-și întâlnească propria ființă necunoscută sieși în stare de veghe, întineritul Dominic Matei își dă întâlnire cu ea în vis. Partener de discuție în vis, *dublul* își asumă uneori rolul mai-știutorului, al călăuzei.

Francis Ford Coppola plasase în oglindă figura bătrânului profesor, făcând ecranizarea, prin această neinspirată alegere, încă și mai greu de urmărit până la capăt. Căci *dublul* nu este vechiul „eu” al bătrânului profesor, pasă-mi-te, un „eu” preschimbat în *alter-ego* aflat la derularea filmul vieții trăite până la șaptezeci de ani.

După ce fusese lovit de trăznet în creștetul capului, la spital moartea îi dădea târcoale. Ca în toate experiențele din apropierea morții, Dominic Matei vede și el filmul propriei vieți. Nici tânăr, nici bătrân, sau ambele la un loc, profesorul poartă în „vis” discuții cu Laura, cea mai frumoasă studentă a sa cu care se și căsătorise. Fosta lui soție, care îl părăsise demult, acum îi consolează tristețea latentă că nu și-a terminat acel *opus magnum* despre istoria limbajelor omenești căruia îi dedicase o bună bucată a vieții sale.

Frumoasa Laura îi interpretează destinul în deplina sa expansiune, spunându-i că a fost ursit



Ioana Pioaru

Bulevardul Carol, din seria *Fragment*, 2022

să fie un fel de Goethe fără operă: „Geniul dumitale ar fi trebuit să se împlinească în viața pe care o trăiești, nu în analize, descoperiri și interpretări originale. Modelul dumitale ar fi trebuit să fie... Goethe. Dar imaginează-ți un Goethe fără operă” (p. 536).

Pasajul îmi pare o modalitate de a evoca înțelepciunea lui Nae Ionescu, filozoful care susținea că nu contează câte cărți groase ai scris. Contează doar cât ai ajuns să te „subțiezi” pe tine însuși.

„În epica noastră atât de monotona, atât de limitată, Mircea Eliade a știut întotdeauna să apără pe un plan aparte”, consemna cu justețe Horia Stamatu încă din 1937.

Note și considerații marginale:

1. Constantin Floru (1897-1983), - unul dintre asistenții profesorului Nae Ionescu și apoi unul dintre editorii celor patru volume de prelegeri naieonesciene publicate în timpul războiului -, observase că la nemți cultul tineretii „în ce are ea mai neisprăvit” s-ar putea să fi fost influențat de filozofia romantică, o filozofie a tineretii” (vezi „Jurnalul literar”, oct. 1997, p.7). La vremea terorii ideologice și polițienești comuniste C-tin Floru s-a „metamorfozat” în traducător, tâlmăcind din Hegel, din Leibnitz, Estetica lui N. Hartmann, etc (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Himera Școlii de la Păltiniș*, <https://isabelavs2.wordpress.com/constantin-noica/himera1scoalapaltinis9/>).
2. Isabela Vasiliu-Scraba, *Clipa netrecătoare din „Tinerete fără bătrânețe*, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 498 / 2023, pp. 6-8.
3. Isabela Vasiliu Scraba, *Mircea Eliade și detractorii săi, sau, Răfuiala omului de rând cu omul superior*, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelavs-eliadedetractorii4/>.
4. Isabela Vasiliu Scraba, *La centenarul nașterii poetului Horia Stamatu, ciudățeniile crypto-comuniste*, <https://isabelavs2.wordpress.com/articole/isabelavs-centenar10horiastamatu/>.
5. Isabela Vasiliu-Scraba, *Chintesența trăirismului*, referat pentru Conferința națională „Nae Ionescu”, Muzeul Brăilei, 22 aprilie 2020, contramandat din pricina pandemiei de „Covid-19”, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 484/ 2022, pp. 11-12 și nr. 485/ 2022, pp. 9-11.
6. Isabela Vasiliu-Scraba, *Două personaje ale romanului Noaptea de Sânziene : Călugărul Anisie (/Arsenie Boca) și filozoful Petre Biriș (/Mircea Vulcănescu)* ; <https://isabelavs2.wordpress.com/parintele-arsenie-boca/personajroman/>.
7. vezi cele două părți ale eseului: Isabela Vasiliu-Scraba, *Ocultisme tantrice la Serampore*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 493/ 2023, pp. 15-16 și nr. 494/ 2023, pp. 14-15.
8. Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre Faustul lui Nae Ionescu*, <https://isabelavs2.wordpress.com/nae-ionescu/isabelavs-bacau5fausnae/>.
9. Isabela Vasiliu-Scraba, *La centenarul Marii Uniri, o privire filozofică asupra istoriei României*, <https://isabelavs2.wordpress.com/articole/romania1918-2018/>.
10. Descoperirea *inconștientului* avea pentru Mircea Eliade o importanță similară cu descoperirile maritime din timpul Renașterii, aducând „lumină într-o lume care mai înainte nici nu fusese bănuită” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Dayan, sau, Transparența matematică a realității sacralizată de pașii lui Iisus*, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vasiliu-scraba-dayan-transparenta-matemati-ca-a-realitatiei/>).
11. Isabela Vasiliu-Scraba, *Statul-închisoare și artistul adevărat (despre „Un forme de general”, de Mircea Eliade*, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 492/2023, pp. 16-18.

Radu Bagdasar

Din subteranele creației (XIII)

Apariția anecdoticii, a arriere plan-ului filosofic și rupturile din sânul lor

Obiectivul proiectului, problematica pe care o ridică el *multiplele exigențe și dificultăți* care apar una câte una pe măsură ce geneza prinde corp reprezintă probabil miza intelectuală cea mai importantă, dincolo de îndemânarea artistică de care este servit. Este ceea ce autorul vrea să ofere publicului ca o contribuție, o ameliorare a stării de lucruri existente, o limpezire a unor aspecte ignorate, decelarea unor dificultăți ascunse dar nu mai puțin reale. Dacă Rabelais vestește în *Gargantua* sistemul educativ de tip sorbonard al epocii, pretențios până la ridicol, dogmatic, interminabil, fără utilitate practică, el facilitează ieșirea din mentalitatea dogmatică medievală spre orizonturile umaniste ale Renașterii. *Faust*-ul goethean atinge problema emblematică a modernității: setea de cunoaștere (științifică), devenită atât de puternică în secolul al XVIII-lea încât individul superior este gata să semneze pactul cu diavolul pentru a avea acces la intimitatea lucrurilor. Inversul mitului biblic al fructului oprit ceea ce se legitimează ca o revoluție în mentalitatea epocii. În fond, marile romane, marile piese de teatru sunt dezbatere asupra destinului omului. Ele propun soluții frânelor și obstacolelor care se ridică în calea progresului uman pe diverse planuri. A se remarca faptul că stabilirea obiectivului, de multe ori implicită și preexistentă genezei, este fructul unei scrutări de tip științific a neajunsurilor societății timpului lor iar acest lucru poate necesita un efort considerabil, șovăieli, întreruperi intempestive, furii. Scriitorii au fost poate cei mai mari diagnosticieni ai tarelor timpului lor, înaintea politicienilor, a psihologilor, a economiștilor. Conceperea obiectivului la marii scriitori echivalează de multe ori unei descoperiri științifice.



Ioana Pioaru

Calotești, din seria Fragment, 2022

Judecând după formele embrionare ale unui proiect, așa cum se găsește el în arhivele manuscrise ale scriitorilor – listele de subiecte ale lui Stevenson, Henry James, Tolstoi, André Maurois, „ideile”, subiectele prelevate din tradiții existente (Irod, Faust, Hamlet, Cambise II, ...) cea care apare mai întâi este anecdotică. Iar anecdotică poartă, încrustată în materia ei, obiectivul, problematica și implicit dificultățile proiectului. Când între problematica filosofică, psihologică, socială și încarnarea ei artistică există un decalaj considerabil, scriitorul trebuie să facă eforturi sisifice pentru a o găsi.

Pe 27 decembrie 1857, Vigny notează în jurnalul său: „MUNCĂ INTERIOARĂ. Mă întrebam azi-noapte de ce termin atât de puține lucrări. Din pricină că nu-mi place să-mi dau silința decât pentru *probleme dificile. Nu-mi plac decât tururile de forță*. Astfel, simțeam dificultatea de a expune luminilor rampei ideea lui Stello în *Chatterton*. De a face să suspine națiunea cu privire la destinele armatei, această națiune în națiune. Să fac să se vadă amestecul de *servitute și măreție*. Subiectele vulgare sau micile intrigi se prezintă cu duiumul minții mele, dar le resping sau le las să-mi cadă din mână, spunând *la ce bun*. Îmi place lupta de idei. Acolo unde nu există luptă, și încă o luptă mare, nici nu vreau să intru în arenă” (Vigny *Journal* 27 dec. 1857).

Vigny fusese ofițer în armată și considera că armata este o chintesență a națiunii, ceea ce este perfect adevărat. Oamenii care acceptă riscul sacrificiului suprem pentru națiunea lor sunt pătrunși de valorile ei și reprezintă într-adevăr o chintesență a respectivei națiuni. Surmontarea „problemelor dificile” evocate de Vigny, încarnarea fenomenală a problematicii sunt obsesiile și coșmarurile genetice ale autorului pe toată durata procesului de invenție. John R. Searle (1985, 61) vorbește „[...] de experiențe de timp-reație, care arată că diferite sarcini intelectuale necesită, pentru a fi duse la bun sfârșit de către oameni, intervale de timp diferite”. Cum provocările pe care și le propune scriitorul cochetează cu zone virgine ale fanteziei umane, într-o zonă în care raționalitatea se dovedește neputincioasă, el caută să creeze inconștientului condițiile necesare pentru surmontarea lor. Sau mai bine zis procedează în așa fel încât sarcinile pe care și le propune să beneficieze de timpul de imersiune inconștientă necesar pentru rezolvarea lor conform spuselor lui Searle.

Să revizităm experiența lui Georges Perec. Prin anii '50, încearcă să scrie primul său roman de o particulară originalitate – *Lucrurile*, capul de serie al literaturii „chosiste”. O primă parte este deja gata pe masa sa de lucru dar îi lipsește continuarea. Iar continuarea se încapățânează să nu vină: dificultăți de concepție globală coextensivă cu redactarea textului. Altfel spus, planul voal este incomplet. Timpul trece și, în



Ioana Pioaru

Splaiul Independenței, din seria Fragment, 2022

pofida asalturilor repetate ale tânărului condeier, proiectul se încapățânează să nu avanseze. În speranța poate a unui sfat miraculos, Perec face o vizită lui Maurice Nadeau, critic de referință al timpului. Dar, nici după vizita la acesta, soluția nu se profilează la orizont. Nadeau povestește că, la scurt timp după vizita respectivă, Perec, la capătul răbdării, lasă totul baltă și se prezintă autorităților militare. „Dacă pleacă să-și facă serviciul militar «în disperare de cauză», este bineînțeles pentru că circumstanțele îl obligă, dar de asemenea pentru că speră că această ruptură îi va fi la urma urmei benefică” (Nadeau 1990, 59).

Evoluția ulterioară a lucrurilor va confirma presupunerea lui Nadeau. „Corvoada militară terminată, iar anii trecuți, Georges Perec revine din nou să mă vadă. Și revine cu un manuscris [...]. Este vorba de un roman. Un titlu curios: *Lucrurile*. Un fenomen de epocă pe care autorul a pus degetul. [...] Sunt agreabil surprins.”

Firește, putem considera această întâmplare drept o circumstanță banală din viața unui autor care este în fond un cetățean ca oricare altul și trebuie să se conformeze obligațiilor militare. Dacă însă, în absolut aceeași situație, Perec ar fi fost lansat în plină viteză pe panta elaborării *Lucrurilor*, este absolut sigur că ar fi recurs la orice subterfugiu pentru a amâna sau a se exoneră de stagiul militar. Și totuși întâmplarea este tipică pentru modul în care funcționează orologiul interior. Ce s-a întâmplat între momentul în care fantezia lui Perec declară „forfait” și momentul reușitei? Problema continuării proiectului, a găsirii unei părți absente a structurii macroscopice a romanului care îl obseda, cade în inconștient care, deja puternic mobilizat prin presiunea voinței, are nevoie în cazul respectiv de timpul-reație de doi ani pentru a o rezolva. În momentul în care acest interval s-a scurs, inconștientul lansează semnalul jubilat la suprafața conștiinței. Scriitorul simte că soluția a apărut și transcrie pur și simplu pe hârtie conținutul „cutiei negre” a inconștientului.

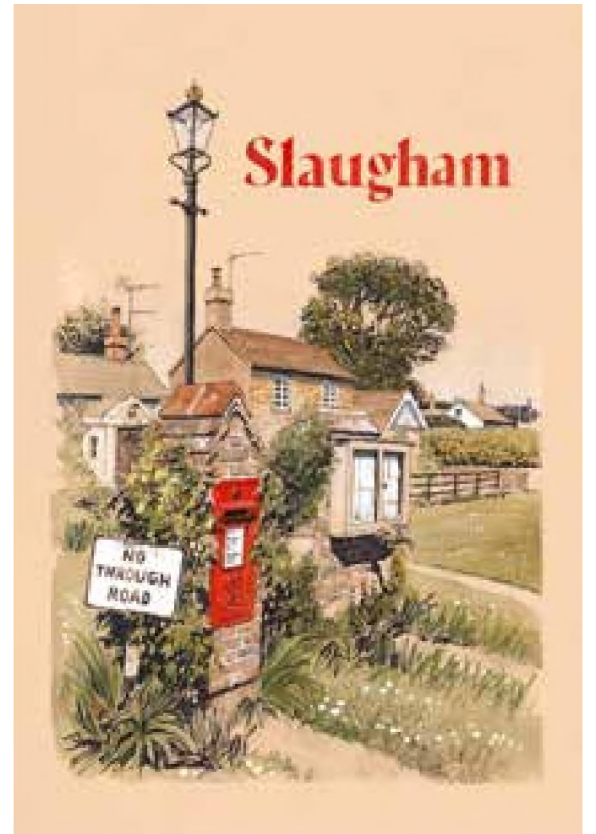
Artificiul lui Perec este dictat, fără îndoială, de o comandă a etajului inconștient dar și de circumstanțele sociale ale momentului. Cazul lui corespunde *nivelului zero*, de așteptare pasivă a *efectelor incubației*, fără a încerca să-și autoinfluenteze procesele cerebrale. Este echivalentul alternării cu o activitate diferită în genul lui Voltaire, Tolstoi, Byron, J. C. Oates. Suntem tentați de a numi acest tip de incubație care mai întâi privește globalitatea problematicii unui

proiect iar în al doilea rând durează un timp considerabil – ani în cazul lui Perec – *macroincubație*. Timpul de reacție corespunde, după opinia noastră, lipsei de experiență a unui autor tânăr dar poate corespunde și dificultății proiectului. Pentru că *Lucrurile* inaugurează un nou gen: literatura de reificare, chosistă.

Când, în situații identice, scriitorii experimentați recurg la acel *chassé-croisé* al lucrului în contrapunct (geneză polifonică), putem considera că se escaladează o treaptă superioară a gestiunii orologiului interior. Avem aici un al doilea tip de rezolvare a dificultăților. În momentul în care un proiect se împotmolește, autorul îl abandonează provizoriu și trece la un alt proiect sau la o altă activitate. Proiectul împotmolit cade în inconștient și fermentează în el – avem „macerarea anahoretului” – până când inconștientul găsește soluția și o expediază într-un *flash* la suprafața conștiinței. În 1833, Balzac lucrează alternativ la *Aventurile unei idei*, din care scrisese cam un sfert, și la *Eugénie Grandet*, pe care o dusesse până la jumătate. În octombrie al aceluiași an corectează *Femeia abandonată*, *Mesajul* și *Celibatarii*. Un an mai târziu (12 august 1834), îi declară Zulmei Carraud: „Încep STUDIILE FILOSOFICE, ele vor merge în paralel cu STUDIILE DE MORAVURI”¹ (Balzac 1876 I, 282). Iar cum pentru Balzac, doar două proiecte, cu toate că constituite din mai multe volume, este prea puțin, el caută în același timp un editor pentru *Cele o sută de povești nostime*. Probabil că Balzac a intuit eficiența incubăției în inconștient a părților mai dificile ale unui proiect, punând la contribuție timpul respectiv la inițierea sau la continuarea unui alt proiect, ale cărui contururi îi erau clare și care nu-i opunea

în acel moment dificultăți. În general, proiectul către care se orientează la un moment dat este un proiect care și-a făcut deja stagiul în subteranele psihicului și care dispune de soluțiile fantasmatiche necesare. Cum alternarea activităților de același tip este deja o tehnică, o vom numi de *nivel unu*. Valorizându-și timpul cu mai multă eficiență prin alternarea proiectelor, genezele în chestiune riscă să se etaleze pe spații temporale mai lungi, dar duratele în valoare absolută ocupate de fiecare dintre ele și puse cap la cap sunt mai scurte.

Dacă, la modul excepțional, materia proiectului se dovedește încă „crudă” în spiritul său, scriitorul poate utiliza scrisul în alternanță cu tipuri diferite de activitate: trece la aranjarea pe categorii a medaliilor și gemelor din colecțiile sale petrografice cum făcea Goethe, la cosit sau spart lemne precum Tolstoi, la arat tarlăua de pământ pe care și-o rezervase la Ferney precum Voltaire, înotând sau lansându-se „câțiva kilometri călare în pădure” eventual pe ploaie ca Byron pe când scria *Sardanapal* (*Jurnal de Ravenne*, 14 ian. 1821) etc.. Între toate aceste preocupări, i se poate întâmpla să aibă sentimentul brusc al revelației soluției dificultății sau punctului de creație-opțiune de la proiectul pe care îl abandonase provizoriu în urmă cu ore, zile, săptămâni sau luni. În acest caz revine în catastrofă la el continuându-l dintr-un singur suflu până la sfârșit sau până la următorul punct de rezistență, înainte de a-l părăsi pentru a doua oară la următoarea dificultate, reveni iarăși în forță ș.a.m.d. așa cum s-au petrecut lucrurile timp de cinci ani cu *D-na Bovary*, șaisprezece ani cu *Finnegan's Wake* a lui Joyce, douăzecișicinci cu *Răscoala* lui Rebreanu și 60 cu *Faust*.



Ioana Pioaru

Lockdown Sketchbook/ Slaughtam, 2020

Legea sacadelor neregulate, implicând intervale de reflecție diferite la diversele probleme sau subprobleme pe care derularea unui roman le implică în textura lui, prezidează genezele marilor opere. *Werther*, scris dintr-un singur suflu în 25 de zile de Goethe, este o excepție în contextul operei goetheene supusă mai degrabă legii sacadelor. Este diferența între autorul tânăr purtat pe aripile propriei afectivități – se știe că Goethe a manifestat toată viața o mare sensibilitate față de speța feminină – și autorul ajuns la maturitatea instrumentelor lui de creație, în fond la o maturitate *tout court* când stăpânește totul, inclusiv propriile-i elanuri afective. Creatorii de anvergură – Goethe, Tolstoi, Dostoievski, Pirandello, Hemingway, Gide, Ionesco... – se disting prin practica acestei forme de optimizare. Este *contrapunctul de nivel doi, trei, patru* ... Ultimul ni se pare cel mai eficient, dat fiind că diferențialul de natură al activităților poate să ofere imaginației posibilități de recuperare mult mai rapidă decât celelalte.

Referințe bibliografice

- Hemingway, Ernest (1966), *Oeuvres romanesques. Poèmes de guerre et d'après guerre*. I, Paris: Gallimard. Préface de R. Asselineau.
- Nadeau, Maurice (1990 et 2011): *Grâces leur soient rendues*, Paris: Albin Michel.
- Searle, John R. (1984) *Minds, Brains and Science*, Harvard University Press.
- 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.

Notă

- 1 Ciclu de romane. Aici Balzac se referă la prima serie de cinci volume care vor apărea în decembrie al aceluiași an la editorul Edmond Werdet.



Ioana Pioaru

Oameni și case/ Henrieta și Cella Delavrancea, 2022

Interviu cu Yasunari Kawabata

În exclusivitate pentru revista Tribuna

La 16 aprilie 1972, s-au împlinit 50 de ani de la moartea (prin sinucidere) a scriitorului Yasunari Kawabata (1899-1972), primul autor japonez, care a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură, în 1968, căruia i s-au tradus ulterior, în limba română, numeroase romane și volume de eseuri.

În semn de omagiu adus scriitorului, republicăm interviul pe care i l-a luat sărbătoritului de atunci domnul Liviu Petrina, la câteva luni după anunțarea premiului.

Domnul Liviu Petrina, diplomat de carieră și publicist, care urmasese Dreptul la Cluj și lucra, în 1968, la Ambasada României din Tokyo, are meritul de a fi insistat să i se acorde acest interviu și să ceară și un autograf pentru revista *Tribuna* (an XII, nr. 50 (620), 12 dec. 1968, p. 8). Interviul a fost însoțit de un portret realizat de Neagu Rădulescu, pe care îl reproducem, de asemenea.

Mulțumim domnului Liviu Petrina pentru acordul de a republica acest interviu în revista *Tribuna*. Tot Domnul Liviu Petrina a tradus și publicat, și tot în *Tribuna*, și discursul pe care scriitorul japonez l-a susținut la festivitatea de acordare a Premiului Nobel, în *Tribuna*, anul XIV, nr. 36 (710), 3 sept. 1970, p. 8, și în nr. 37 (711), 10 sept. 1970, p. 8, discurs pe care îl vom reproduce, de asemenea, într-unul din viitoarele numere ale revistei.

Transcrierea textului s-a făcut în conformitate cu normele ortografice actuale, iar forma *sînt* a fost transcrisă *sânt*, conform precizărilor din DOOM-3. Notele explicative și introducerea aparțin domnului Liviu Petrina, care, împreună cu scriitorul clujean, Aurel Rău, sunt, probabil, singurii români în viață, care s-au întâlnit cu Yasunari Kawabata. (Ilie Rad)

Yasunari Kawabata, laureatul Nobel 1968, s-a născut la Osaka, în 1899, 11 iunie. Rămâne curând orfan de ambii părinți, îl crește un bunic. Rătăcește prin țară, pe la diferite școli și internate. Studiază la Tokio literatura japoneză și engleză. Debutează cu *Jurnalul celui de-al 16-lea an* (1925). A lucrat pe la o editură, a fondat mai multe reviste. Președintele Pen-Clubului Japonez (1948-1965), vicepreședintele Pen-Clubului Internațional, membru al Academiei de Arte Nipone. Publică numeroase opere: *Țara zăpezilor*, *O mie de cocori*, *Dansatoarea din Izu*, *Sunetul Muntelui* etc., etc. Locuiește la Kamakura (50 km de la Tokio), unde a binevoit să ne primească.

– *Sânțeți primul japonez căruia i se decernează Premiul Nobel pentru Literatură. Ce influență va avea evenimentul asupra literaturii japoneze?*

– Literatura țării mele, în ceea ce privește felul de a fi scrisă, cred că nu va fi influențată în mod deosebit. Doar pentru introducerea creațiilor nipone și în țările mai mici (mă iertați că folosesc expresia, și Japonia e o țară mică), în afară de, să zicem, America, Franța, Germania, s-a creat un prilej. Operele mele viitoare, ale altor scriitori din Japonia nu cred că vor fi afectate.

– *‘Am primit distincția, în primul rând, grație faptului că există tradiții japoneze, iar eu le-am încorporat în operele mele’ – spuneți Dv. în seara în care s-a anunțat hotărârea Academiei Suedeze. Vă rugăm să dezvoltăți această idee, schițând, eventual, și traiectoria romanului japonez de-a lungul vremurilor.*

– Începând din timpul copilăriei, pe când aveam 14-15 ani, am citit literatură veche japoneză, veche, adică de acum o mie de ani – *Genji Monogatari*¹, spre exemplu. Cărțile citite la vârsta aceasta sânt cele care rămân mai adânc imprimate în suflet, nu-i așa? A venit și influența occidentală...

Tradițiile literaturii japoneze – *Kcjiki*², *Manyoshu*³, momentul *Genji Monogatari*, apoi în *Epoca Edo*⁴ – acum trei sute de ani (între timp romanele descăzuseră) – *tanka*, *waka*, *haiku*, *renga*, *renku*⁵ – genuri specifice poeziei noastre, care s-au perpetuat peste secole. Există, cu alte cuvinte, o lungă tradiție a literaturii nipone, cu care am intrat în contact tot mai intim, am ajuns să o îndrăgesc.

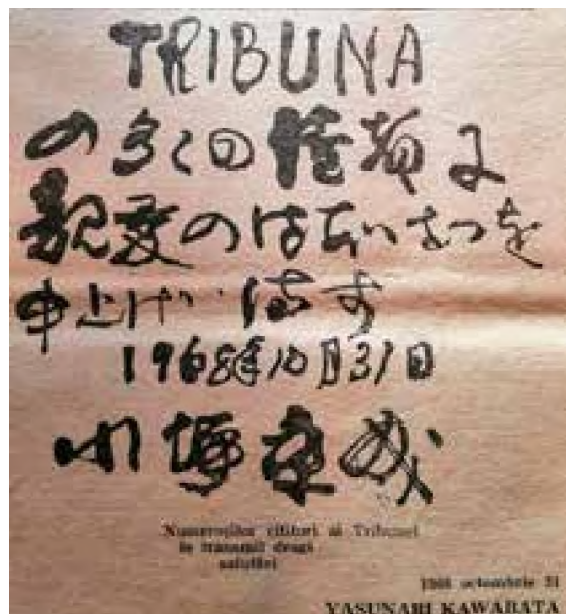
Scrierile mele au fost, în mod natural, influențate de această tradiție.

– *Romanul japonez...*

– Să începem cu *Genji Monogatari*, care este, mi se pare, cunoscut relativ, la Dv., în Europa. Cum știți, e vorba de o epocă de-acum o mie de ani. (*Cu mândrie nereținută.*) A, vaza aceea din colț e contemporană cu *Genji Monogatari*.

– *E de acum un mileniu, din perioada Heian!*⁶

– Da. E veche bine. Îmi spuneți că vă interesează poporul Ainu, am și niște obiecte ainiene, o să vă dau și Dv.



Autograf Tribuna



Yasunari Kawabata

– *O, nu trebuie! Vă mulțumesc foarte mult.*

– *Genji Monogatari*, așadar. Viața nobilimii de la Curtea împăratului cunoaște acum o eleganță și un rafinement remarcabil. Cultură înfloritoare. Se pare că literatura începe să se dezvolte sub influența dinastiei chineze⁷. Doamnele de la Curte aveau o educație aleasă: bărbații, mai instruiți, scriau în limba chineză, scriau poezii. Să scrii într-o limbă străină, să compui poezii într-o limbă străină trebuie să fie extrem de dificil. Ceea ce a rămas din această perioadă sânt, în general, operele scrise de femei. Nu se poate spune că ale bărbaților nu au fost superioare celor feminine, numai că scriau într-o limbă străină. *Genji Monogatari*⁸... A, și mai înainte au existat romane. Cel mai vechi roman e *Taketori Monogatari*. *Genji Monogatari* e comparat adesea cu romanele moderne, cum sânt, spre exemplu, ale lui Proust. Și e un roman de acum o mie de ani! Pe atunci nici în China nu erau romane. După *Genji Monogatari* au apărut și alte romane. Apoi, treptat, romanul a decăzut.

Alt moment, Epoca Tokugawa⁹, acum trei sute de ani. Atunci a scris *Saikaku*¹⁰. Alte multe romane, reînfloroste genul. Vremurile se schimbaseră. Se poate spune că *Saikaku* reprezintă realismul. Acum trăiește și *Chikamatsu*¹¹ – dramaturg, însă; el ilustrează romantismul, nu-i așa?

*Epoca Meiji*¹², influență occidentală. Romanul ajunge iar în vogă. Încă influența occidentală e puternică. Și nu numai în literatură, ci și în sculptură, în pictură – Renoir, uite tabloul acela, în fine... Și în știință se importă masiv. Se importă literatură. Cred că de-acum se vor scrie și romane specifice japoneze.

– *Se spune că Dv. aruncați o punte între literatura occidentală și cea orientală. Care e deosebirea principală dintre cele două literaturi?*

– Sânt tradițiile altele. Filosofia, mentalitatea eroilor nu e, la noi, transpusă direct, la suprafață rămâne – nu știu de ce, undeva, într-un alt strat.

– *Care sânt romancierii străini pe care îi prețuiți cel mai mult?*



– Dintre scriitorii pe care îi citim în timpul școlii, când sântem tineri, ni-i alegem pe cei pe care îi admirăm sincer, cu sentimente pure. Pe ceilalți, pe care îi cunoaștem la maturitate, îi privim altfel: cum spuneam, mai ales primii ne rămân în suflet. În acest sens, scriitorii ruși sânt mulți: Dostoievski, Tolstoi, Cehov. Firește, și Shakespeare, și Goethe, și scriitorii francezi.

– Care scriitori străini influențează literatura niponă?

– Astăzi – francezii și americanii. Puțin mai înainte americanii, francezii; mai înainte rușii, germanii, europenii de nord (Ibsen, Bjornson).

– *Domnule Kawabata, nici limba Dv., nici limba mea nu sânt prea cunoscute în alte țări. Pentru ca literaturile unor asifel de limbi să devină mai bine cunoscute în lume, ce s-ar putea face?*

– Da, da. Există un comitet UNESCO, care se ocupă cu promovarea unor literaturi mai puțin cunoscute. Și cea japoneză intră aici. Poate și eu am primit Premiul Nobel, datorită acestei acțiuni. Așadar, traducerile.

Cel mai bine e dacă merg oamenii în asemenea țări și învață acolo limba. Astăzi, se traduce în engleză din literatura japoneză; asta, după ultimul război. În timpul războiului, japonezii i-au învățat pe americani limba japoneză. Erau interese de război, apoi se credea că-i vom învinge pe americani, va trebui să-i ocupăm, deci va fi nevoie de vorbitori de japoneză. Astăzi, toți traducătorii celebri din limba noastră (în engleză) sânt cei care au învățat-o în această perioadă. Deci... De fapt, în Occident se spune adesea, nu?, că literatura, cultura țării învinse pătrund în țara învingătoare.

Și Pen-Clubul manifestă interes în problema traducerilor. Comitetele etc. pot ajuta, însă cărți nu publică. Tot editurile o fac. Ele gândesc și comercial. De aceea, pentru a nu rămâne numai la nivelul intereselor editurilor, trebuie și guvernele să se preocupe. Aici, iarăși, se îndreaptă eforturile spre țările mai mari, apoi vin cele mai mici. Există și relații între traduceri și schimburile de mărfuri; când se dezvoltă comerțul dintre două țări, și valorile culturale încep să circule mai bine.

Tokio, 17 nov. 1968

Interviu realizat de **Liviu Petrina**

Note

- 1 *Genji Monogatari* – una din capodoperele literaturii japoneze, scrisă în primul deceniu al mileniului nostru, de către o femeie, Murasaki Shikibu (978-1016).
- 2 *Kcjiki* – *Cronica întâmplărilor vechi* – prima carte scrisă în limba japoneză (712).
- 3 *Manyoshu* – *Culegerea a mii de Frunze* – o antologie de poezie realizată aproximativ prin anul 770.
- 4 *Epoca Edo* (1603-1867).
- 5 *Tanka* sau *waka* – poem de 31 de silabe; *haiku* – poem de 17 silabe; *renga* – poezie-dialog; *renku* – cuplet.
- 6 Perioada Heiană (794-1192).
- 7 TO – dinastia Tang (618-906).
- 8 *Taketori Monogatari* – operă anonimă, de la sfârșitul secolului X.
- 9 Epoca Tokugawa – Epoca Edo.
- 10 Thara Saikaku (1642-1693).
- 11 Chikamatsu Monzaemon (1653-1725).
- 12 Epoca Meiji (1867-1912).

Ionuț Calotă

În vizită la Slavici

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

Ecran este porecla noului nostru coleg de gașcă. Sincer, nu credeam că vom mai primi curând pe cineva. Noi, cei șase membri vechi ai grupului, trei fete și trei băieți, eram de destul de mult timp împreună și devenisem atât de uniți încât ne consideram o familie, chiar dacă nu în sensul ei tradițional.

Ventuză este cel care l-a adus.

A spus că l-a văzut în gara veche cum copia reclame pe un șervețel și i s-a părut că e suficient de ciudat ca să facă parte din clubul nostru.

Culmea e că toți l-am primit destul de bine. Ba chiar, Vaxa s-a agățat din prima de gâtul său.

Este frumușel și toți suntem convinși că Vaxa își va lepăda fustele pentru el cât de curând.

Pare înalt, dar doar în comparație cu mine, căci eu sunt mai degrabă pitic. Are părul între brunet și blond, un fel de gri spălăcit, și îl poartă lung și ondulat, încât, deseori, e confundat, de la spate, cu o femeie. Fața este și ea prelungă, strivită cumva între urechile ca două parabolice, dar tipul ăsta posedă acel ceva care îl face de la prima impresie simpatic și interesant. Probabil, ochii săi verzi, strălucitori ca un laser, care te hipnotizează, combinați cu vocea gravă, masculinizată rapid de la fumatul intens.

Eu auzisem deja de el cu ceva timp în urmă. Circula o poveste din timpul unei ediții de la începuturile Festivalului Unității și Tradiției. Într-una dintre acele zile, în mijlocul străzii arhipline se mișca greoi o caravană de căruțe pline cu paie și cu pepeni verzi, care i-au atras atenția lui Ecran. Curios și pus pe șotii, i s-a părut că pepenii arătau ca niște bombe, iar codițele lor erau fitilele. Avea la el bricheta cu care își aprindea chiștocurile culese din stația de autobuz. S-a apropiat de una dintre căruțe și a încercat să aprindă câteva dintre acele zeci de fitile. Ca să fie și mai amuzant, a vrut să aprindă și paietele. A fost dezamăgit că nu s-a pornit nicio flacără și nu a explodat nicio bombă. Ba chiar, din locul unde a pus focul s-a scurs doar un lichid negru și cleios. Abia după un timp a înțeles că acele care alegorice tradiționale erau doar din plastic. Paznicii, însă, nu au apreciat gluma. L-au prins și l-au dus la poliție. Povestea lui a circulat un timp printre puștii din cartier, iar mie mi s-a întipărit în minte. Ecran devenise un fel de legendă urbană.

El, de altfel, m-a ales din prima zi pe mine ca apropiat și confesor.

Mi-a povestit că porecla Ecran o primise încă din copilărie. Găsise în podul bunicilor o carcasă goală de televizor alb-negru, căreia i-a găsit imediat o întrebuintare. A început să facă un fel de show-uri de televiziune, la care asistau prietenii săi de atunci și chiar rudele sau vecinii. Dovedea un talent nebănuț în spatele ecranului imaginar. Din copilul timid, retras, se transforma într-un prezentator plin de vervă și umor, care se pricepea de minune să țină în tensiune publicul. Se pregătea intens și cu seriozitate pentru fiecare moment în parte,

uimindu-și audiența de câte ori apărea în fața lor astfel. Devenise o mică vedetă locală. Cea mai emoționantă „emisiune”, dar și ultima, a fost cea în care a vorbit despre șocul pierderii părinților săi într-un tragic accident de mașină. După aceea, a renunțat la spectacolele sale și o vreme nu s-a mai auzit nimic despre el. A trăit ascuns printre cerșetori și aurolici, după cum a recunoscut, ulterior, chiar el. Ca să se încălzească, dormea în brațe cu un maidanez, singurul lui prieten din acea perioadă, până l-a descoperit Ventuză. Astăzi, mi-a dezvăluit că, de fapt, părinții săi plecaseră să lucreze afară, vrăjiți de mirajul banilor Occidentului, maică-sa în nordul rece al Italiei, să îngrijească o bătrână paralizată, iar taică-său în sudul fierbinte al Spaniei, pe un șantier de drumuri și poduri. De când l-au părăsit, nu a mai primit nicio veste de la aceștia. Nici nu știe dacă mai trăiesc.

În compensație, eu i-am dezvăluit, după ce a fost acceptat în unanimitate în gașcă, cum am încercat să o cuceresc pe PuBella. Bine, am uitat să adaug că ultimul care l-a acceptat a fost Magaie. El a trecut peste gelozia de la faza cu Vaxa abia după ce Ecran i-a dăruit un pistol adevărat, despre care a spus că este singura lui moștenire de la tatăl său. Desigur, Magaie era gelos fiindcă el însuși simțea o atracție pentru Ecran și ar fi vrut să fie el în brațele acestuia, nu Vaxa.

— Numele meu real e Anan de Amiranda, chiar dacă voi toți îmi spuneți Schit, și scriu poezii, i-am declarat într-o seară frumoasei PuBella.

— Ahaaa, mi-a răspuns ea bufnind în răs, lăsându-mă fără replică. Acum îmi explic de ce ai porecla asta ridicolă. Este vorba de o variantă de scriitor prescurtată. Așadar, ai de gând să crezi și tu chestiile de-ale îngrozitoare numite cărți. De fapt, bănuiam eu că ești un tip fragil. Îmi e și teamă că dacă te ating, te transformi într-o broască țestoasă.

— Păi, este un semn de bine când o fată face acest efort de a fi ironică, mi-a răspuns imediat Ecran, încercând să mă încurajeze. Și, după aceea, ai dus-o la Slavici?

— Bă, ești stupid? Cum adică să o duc la Slavici?

— Frate Schit, e vorba de un tufiș din parcul nostru, în capătul aleii care nu duce nicăieri, lângă o statuie căreia i s-a șters numele, iar noi i-am spus Slavici pentru că, în urmă cu câțiva ani, când am descoperit locul, prietenii mei tocmai primiseră niște întrebări în teza la română și nimeni nu a știut răspunsurile. Acolo, fetele știu că sunt duse pentru a fi sărutate.

— Super, abia aștept să-mi arăți locul. Cred că și PuBella ar fi încântată să afle de această ascunzătoare secretă.

— Apropo, știi că tatăl PuBellei s-a născut în Iordania? El îi povestește mereu despre această țară destul de diferită de a noastră, despre deșert, Marea Moartă și cultura lor specifică, iar ea îmi redă mereu fascinată toate detaliile.

— Uau, cu atât mai interesant! Știi că eu sunt lipovean sau că Vaxa e ucraineană? Ai vreo problemă cu originile noastre?

— Nuuu, bineînțeles că nu contează, deși la Vaxa se simte evident accentul, i-am răspuns zâmbind. În plus, nimeni nu e perfect, de exemplu, eu sunt doar pe jumătate clujean, dar, uite, discuția asta îmi aduce aminte de o aventură pe care am avut-o anul ăsta la mare, la 2 Mai.

— Spune-mi-o, chiar m-ai făcut curios.

— Mă pregăteam, într-o dimineață calmă, senină și fierbinte, să ies pe mare, la pescuit de guvizi, cu un localnic, un lipovean care umbla tot timpul cu o sticlă de rachiu alb în buzunar. Am mers cu el foarte devreme la mlaștina de lângă Limanu ca să strângem momeli. Șocant a fost când acesta a scos din noroi câteva râme gri și le-a băgat în gură, înghițându-le imediat. Satisfăcut, mi-a spus că sunt foarte bune, mai gustoase decât midiile și rapanele, și mi-a întins și mie câteva. Am refuzat. Mă făcusem livid la față. Toată ziua aceea a fost un dezastu, deși am prins un superb răsărit în larg, iar în jurul bărcii noastre se zbenguiau delfini. Mi s-a făcut rău imediat cum am scos primul guvid din apă și i-am simțit pielea cleioasă. Pescarul a fost nevoit să mă ducă la mal, pentru că aveam o senzație dureroasă de vomă, dar cel mai aproape loc de noi a fost pe plaja din Vama Veche. Mai mult leșinat, am mers pe jos de-a lungul apei până în 2 Mai, pe un drum îngust care părea să nu se mai termine, pe o plajă plină de stânci alunecoase și dure. De atunci nu mai mănânc nici midii și nici rapane, deși pe litoralul nostru au un succes fantastic. Fripte pe plită arată chiar apetisant.

— Schit, sincer, și mie îmi place doar porcul.

Ne-am tăvălit amândoi de răs instant.

De atunci, am devenit cei mai apropiați prieteni.

Ventuză este, de fapt, cel care ne-a adunat pe toți, cel care ne ține împreună, un fel de frate mai mare, care ne ajută de câte ori ne e mai greu. Noi îi mai spunem și Lordul, ca o recunoaștere a mărini-miei sale, dar și pentru că se îmbracă într-un fel dichisit, chiar extravagant. Nu îi lipsește niciodată vesta perfect asortată peste cămașa umflată și nici eșarfa de mătase din jurul gâtului sau șosetele colorate, precum și tot felul de brățări lucioase la ambele mâini. Barba îngrijită, cu o ușoară tentă de roșcat, peste pielea cafenie, îi dă chiar un aer nobiliar. Apariția lui e remarcată imediat. Are mereu o vorbă blândă pentru fiecare. Știm însă că și viața lui de până acum a avut partea ei de tragedii sfâșietoare. Taică-su, un alcool violent, o bătea pe maică-sa aproape zilnic. Ea a încercat de câteva ori să fugă de el, dar acesta devenea de fiecare dată și mai brutal, și mai posesiv. Când a rămas însărcinată, s-a speriat că și copilul lor va suferi de aceleași traume și a vrut să-l scape, dar în perioada aceea avortul era interzis, ba chiar pedepsit cu pușcărie. Nu a găsit pe nimeni să o ajute, așa că, după ce a născut, singura soluție a fost să fugă cu copilul, sperând că îl va putea proteja cumva. Doar că agresivul tată a găsit-o iarăși și într-un exces de furie a sugrumat-o până a ucis-o. De atunci, tatăl lui Ventuză este tot la închisoare. Cel mic a fost luat de suflet de bunica lui paternă și crescut până la vârsta de 13 ani, când și aceasta a murit de bătrânețe. Astfel, a rămas singur în casă și a trebuit să muncească pe unde apuca, ca să supraviețuiască. Acum, are o bicicletă și face diverse servicii de curierat, așa că e mereu pe drumuri. A ajuns să cunoască perfect tot orașul, fiind ghidul căutat de mulți străini. Cu toate acestea, își face mereu timp să facă voluntariat la un sanatoriu, unde are grijă de câte un bolnav foarte grav.

Curând, la Slavici a devenit locul nostru obișnuit de întâlniri.

Ecran a adus pastilele roz în seara aia. Ne promisese încă de la început că are un „combustibil” special, fără să ne spună exact la ce se referă. Le-am

luat doar noi patru, în joacă, el, eu, PuBella și Vaxa, dar din acel moment totul s-a schimbat în jur.

Zidurile clădirilor se deformau hidos și hiho-teau înfundat. Simțurile mi se ascuțiseră, auzeam cum alerga firul de praf între geamuri.

Fusesem păcăliți să luăm pastila buclușă cu promisiunea că vom călători în timp.

Aisiola, cea de-a treia fată din gașcă, a zis că asta va aduce ghinion, dar, bineînțeles că nu s-a întâmplat nimic rău imediat, doar ne-am amuzat copios. Aisola era mereu pesimista grupului. Noi, toți, însă, o protejam mai mult decât pe oricine altcineva, pentru că îi cunoșteam fragilitatea. Tot Ventuză fusese cel care a salvat-o. A văzut-o, întâmplător, când s-a aruncat în râu, de pe podul vechi din sudul orașului, și a sărit imediat după ea în valuri. Era marcată de depresie, iar gândul sinucigaș i s-a amplificat după câteva violuri succesive ale tatălui său vitreg. Acum a fugit de acasă și locuiește pe unde reușim să-i găsim un culcuș provizoriu.

Simțeam, totuși, că sosise deja ora la care șobolanii ieșeau să ronțăie orașul, când gunoierii își aruncau soioasele combinezoane pentru a-și pune fracurile, ora la care orașul nu se mai aerisea, iar oamenii întristați se recunoșteau în icoane.

Între palmele mele a răsărit atunci, brusc, noaptea. Am plonjat în mijlocul oamenilor de pe străzi ca într-o baltă plină de noroi. Oamenii se striveau în jurul meu, strângându-se în brațe.

Înotam în valurile tot mai mari din asfalt. Simțeam că îmi crapă ochii, prea plini de imagini și culori.

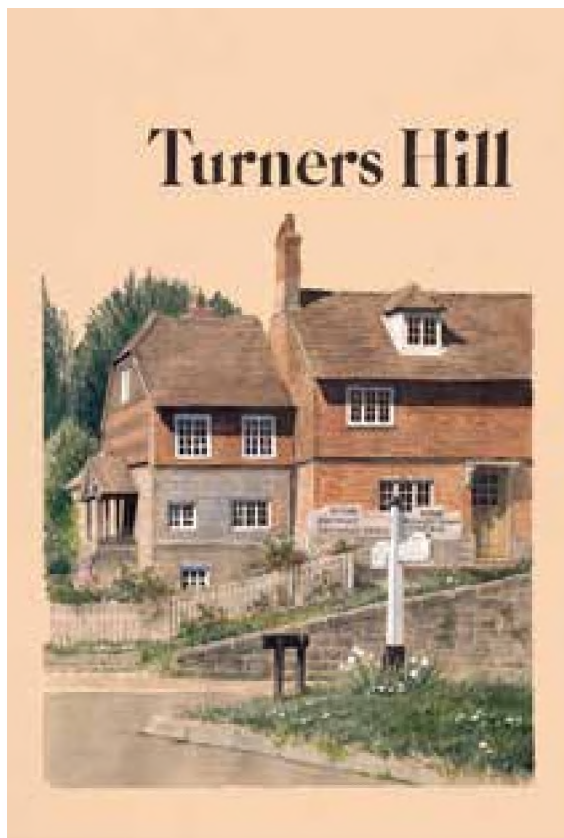
Toate casele pe lângă care treceam explodau, împrăștiind confetti și frișcă. Copacii periau cerul ca să elibereze lumina.

— Ciudat mai cântă orașul azi, m-am trezit spunând, deși aveam impresia că rămăsesem singur și că totul nu se întâmpla acum, ci în viitor.

— Orașul ăsta știe să-mi cânte o muzică experimentală, am adăugat în timp ce dansam nebunește.

— Vedeți și voi acum toate culorile gândurilor voastre? Am continuat să vorbesc, simțindu-mă, totuși, pe prietenii mei în preajmă, nu doar ca pe o halucinație. Ceea ce ne spuneam cândva, acum se petrecea cu adevărat.

— Când se topește zăpada de pe casa mea, am impresia că se transformă într-o bere rece și neagră, plină de spumă. Îmi place să o privesc și să înghit în sec, a răspuns Ecran, ca un ecou întârziat.



Ioana Ploaru

Lockdown Sketchbook/ Turners Hill, 2020

Strada continua să se încline și eu să alunec înspre burta mamei.

Am adormit. Ultima imagine, care mi-a rămas pe retină, ca un început de vis, a fost cea cu Magaie care se juca deasupra mea cu pistolul lui veritabil de parcă m-ar fi amenințat că va trage cu el. Am închis ochii liniștit. Știam că nu are gloanțe.

M-am trezit brusc, de parcă am căzut din altă lume. Sunt pe un pat alb, înconjurat de șerpi care mă țin legat la diverse aparate. Îmi transmit o senzație de neliniște, deși în afara greierilor din aparate nu se aude nimic. Încerc să mă ridic ca să văd mai bine unde sunt, ce se petrece în jurul meu. Nu am puterea să o fac, dar un girofar galben pornește și luminează camera, răsturnând-o în același timp, sporindu-mi teama. Ușa se deschide larg, iar un munte de om într-un halat portocaliu îi ocupă complet tot cadrul. Îmi zâmbeste sau așa mi se pare.

— Felicitări, domnule! Ai reușit!

Mă uit în jurul meu și nu pricep despre ce e vorba. Ba chiar, o senzație ciudată îmi amplifică panica.

— Ai fost în comă zece zile, dragule. Sincer, șansele să îți revii au fost jumate-jumate. E o minune că te-ai trezit și că ești într-o stare satisfăcătoare. Asta e singura veste bună. Ești în stare să le suporti și pe cele rele?

Am dat din cap, fiindcă gura încă nu mă asculta. Simțeam că am buzele zdrențuite.

— Prietenul tău, Ivan Mândrilă, a avut cele mai mici probleme la noi în spital, dar după ce s-a pus pe picioare a fost ridicat de organele de poliție și dus în arest pentru posesie, consum și distribuție de droguri de mare risc.

M-am gândit că era vorba de Ecran. Amintirile reveneau, scenă cu scenă, dar încă învăluite de un fum dens. Așa mi-am reamintit că după pastilele roz, am fumat, într-adevăr, ceva.

— Din nefericire, una dintre cele două fete care a ajuns cu voi la spital, nu a rezistat. Inima ei a cedat după câteva zile de luptă. Nici cealaltă nu este încă stabilizată. Suntem destul de rezervați privitor la starea ei.

Am vrut să întreb cum se numește fata care încă mai trăiește.

În acel moment ceva a pocnit cu violență. O flacăra imensă a izbucnit dintr-un perete și a cuprins repede întreaga cameră. Toate luminile s-au stins.

P.S. În curând, toate televiziunile au anunțat cu litere strălucitoare că scurtcircuitul electric a fost devastator. Întreaga clădire a spitalului a ars complet în câteva ore. Numai un singur pacient au reușit să salveze, dar cu arsuri grave. Eu am fost acela. Am supraviețuit, după ce uriașul doctor m-a târât după el, eroic, afară din clădire, deși ardeam eu însumi. Am rămas cu fața desfigurată, am orbit și mi-am pierdut o mână și un picior. Acum sunt într-un sanatoriu și dictez toate aceste amintiri unui asistent mut, care mă îngrijește cu multă milă.

Ancheta asupra cauzelor incendiului a durat câțiva ani, fără a reuși să ofere un rezultat, o concluzie.

După ce a ieșit din pușcărie, Ecran, simțindu-se cu conștiința încărcată, s-a înrolat și a plecat să lupte voluntar în război. După două săptămâni, a explodat împreună cu o mină ascunsă în țărâna uscată de secetă. Între timp, Magaie a reușit să cumperi de la traficanți un glonț pentru pistolul său, cu banii furați dintr-o cutie a milei. Într-o noapte, Aisiola i-a furat arma și s-a împușcat, împrăștiindu-și creierii pe soclul statuii, exact peste locul unde i se ștersese numele.

Cristina Struțeanu

Fetele Pădurii (IV)

Până să se dumirească cele ce o înconjurau, Cipriana a săltat pe spatele cerbului și a zvâcnit în pădure. Niciun foșnet n-a răsunat. S-a așternut iar tăcerea adâncă. Părea de metal liniștea și, de-ai fi lovit-o ca pe un gong, ar fi răsunat până-n ceruri. Iar lacul se oglindea liniștit în ochii măriți ai fetelor. Cât timp o fi trecut astfel? Părea o eternitate.

Peste câteva clipe însă, Cipriana Mijlocie reapăru.

— Heei, voi astea trei micuțe, veniți cu mine acu, să vă descurc de aici și să mai vorbim. Cu voi am ce.

Și le cuprinse cu brațul ca pe niște spice și le săltă lângă ea, pe crupa cerbului.

Au dispărut.

Nu se opintea deloc cerbul, deși îngreunat. Nu se străduia să-și facă loc prin hățiş. Coarnele nu i se încurcau niciun pic. Ramuri și rămurele se dădeau singure deoparte. Dar caraghios tot era, cu o fată și alte trei fetițe pe spinare. Ziceai că-i un dromader ciudat, cu patru cocoșe. Sau umbra lui Don Quijote în armură de zale, cu coif, cu lance, cu scut și ghioage, zornăind de zor din ele. Că fetele chicoteau de bucurie și sunetul răsuna până departe, ca niște clopoței. Iepurii săreau în lături. Veverițele le țineau tovarășie de istov prin crăcile copacilor. Căprioarele țâșneau cu salturi. Mistreții, lupii se furișau mai cu fereală, să nu sperie pe nimeni. Le ieșeau potoliți în cale, luați de val, cu mic cu mare, fiindcă pădurea cea sălbatică părea

cuprinsă de-o veselie fără margini. Pe care nu și-o putea ostoi. De parcă se gâdila. Se sărbătorea ceva? Așa ai fi zis.

Iar de te nimereai cumva martor la drumul lor, n-aveai decât să te tragi îndărăt, să-ți ții răsuflarea, să-ți înghiți mirarea, poate și râsul. Să te îndepărtezi iute, să cauți vreo scorbură în care să te ascunzi. Încurcate sunt căile Domnului, ți-ai fi zis, iar calea asta mai cu seamă. Unde merg, unde se duc? Că pe aici, hotărât, n-a mai trecut nimeni vreodată. Iarba-i necălcată de ani și ani, iar rămurișul încâlcit și înțepător, cu spini. Te zgârie una-două. Se desface numai cât să pătrundă dihania lor cu coarne, apoi se astupă iar. Pare rătăcit cerbul? Nici vorbă. Mai curând, croit s-ajungă într-un loc anume.

Străinul acela, însă da. Cel ce se furișă și se ferea. Silueta de bărbat.

Din loc în loc, pâlcuri de arbori mai tineri, drepti, țintiți spre cer umăr la umăr, ziceai că sunt o oaste, un detașament care înaintează neclintit spre bătălie. Un fel de soare palid se cernea prin sita lor și te chema spre acel undeva neștiut. Pieptănau lumina. Perie. Deveneai temător? Bineînțeles. Îți venea să privești jur împrejur, înainte, înapoi mai ales. Oare pe acolo am pășit? Astfel făcea și omul acela.

Poc, plici, ah, buf, ha-ha, izbeau ușor cerbul și pe fete tot soiul de ghinde de stejar și jir de fagi, bureți mărunți și iască. Fluturau lin nuietele de răchită.



Ioana Pioaru

Oamenii și case/ Tatiana Brătianu, 2022

Le atingeau trupurile și chipurile. Pân-au început să se înfioare. Se uimeau cu mâinile puse peste gură. Li se năzărise deodată că drumul ăsta aducea cu cel de Florii, când oamenii ieșiseră buluc, cu crengi de finic, să-l întâmpine pe Domnul intrând în cetate. Care venea pe măgăruș... Copaci îndesați, desime de popor. Le-a trecut asta prin cap, fără să fi avut vreuna idee prima. Ci împreună, în același timp.

Pădurea se descătușă. Toată oboseala și gâlcea-va pieriseră. Cine, ce, care, și când avusese ceva de împărțit? De dojenit? De descusut? Harța rămase în urmă și tihna se lățea. Creștea însă o înfiorare, o presimțire. Se vede treaba că se apropiau de tărâmul Babelor. Fiindcă, așa cum Ciprienele nu mai erau doar cea Mare și cea Mică, ci multe urmașe, multe și aproape nenumărate, tot astfel Baba dăduse seamă că își va căuta înaintașele. Că va porni să le afle pe celelalte babe, până avea să dea de ultima sau de prima Babă. Depindea cum făceau numărătoarea, de unde o începeai. Așa mergea vestea.

Și se apropiau, da. Uite căscioara aia care se ivise pe negândite. Zăgăzuită de copaci. Era din carton sau placaj parcă, decor de teatru sau de film. Un bordei foc de colorat, în desiș aproape de nepătruns. Scenografie în pădure. Atrăgătoare, precum casa de turtă dulce din poveștile germane, cele cu Hans și Grettel. O ușă deschisă spre niciunde însă te speria. Brr... Între canaturile ei, întuneric deplin. Întunecime neîmbietoare. Hău.

Fetele au sărit jos. Și s-au luat de mână.

Dar nu s-au îndemnat să intre. Zăboveau privind veranda cu geamlăc, cu felurite ferestruici, ochiuri de geam cât cuprindea. Acolo, în ele, se oglindeau nori alunecoși, ușori, un văzduh plin de fluturi. Alburii. Rămaseră pironite. Pline de visare. Mai că ar adormi.

Cel care a pășit dincolo, a pătruns primul, a fost cerbul. Ușa s-a lăbărtat și s-a înălțat, atât cât să poată trece nestingherit. După el, s-au încumetat și fetele. Lăcașul cel ciudat al intrării s-a micșorat cât să le cuprindă cu binișorul. Să le absoarbă în bezna lui. Una câte una. Aaaaah!

Și, ce să vezi, nu s-a dovedit a fi defel un interior spăimos. Cum îți venise a crede văzând negreala tuci din poartă. De partea cealaltă era, culmea, o explozie de lumină, o pajiște verde, abia cosită, plină de flori și tufe mirositoare. Nu era un înăuntrul, ci un... afară! Curat prag între tărâmurii. Pe peretele dindărăt al casei amăgitoare, de data aceasta în plin soare, se răs fățau puse la uscat, înșirate, traiste și tolbe, legături și plase, săcoteie și punguțe, precum la țară salbele cu foi de tutun cândva. Pline toate cu ierburi de leac. Și de drac, că se afla și mătrăgună, și măselariță, și cânepă, și odolean, și laur și semințe de mac...

(Va urma.)



Ioana Pioaru

Old hall, 2018

Mircea Moț

Ipocritul cititor

Să ne amintim versurile baudelairiene dedicate cititorului: „C'est l'Ennui! L'oeil chargé d'un pleur involontaire,/ II rêve déchauffés en fumant son houka./ Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,/ - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!”. În traducere: „Urâtul e! - Cu lacrimi în silă revărsate, /Visează eșafoduri fumând nepasator./ Pe monstru-acesta gîngăș tu-l știi, o! cititor,/ - O! cititor fățarnic, - tu, semenul meu, - frate!”.

În binecunoscutul său studiu *A citi. A reciti*. Către o poetică a (re)lecturii, Matei Călinescu se referă la acest ipocrit cititor. „Nu încapе îndoială - scrie criticul - că cititorul ipocrit al lui Baudelaire este în primul rând un poet sau un «făuritor» (*poietes* în greacă). Acest lector este un meșteșugar de înaltă calificare și bun cunoscător al literaturii sau, parafrazându-l pe Henry James, unul care stoarce materialul literar, ca să obțină nu atâta sens, cît mai mult nebănuite posibilități de sens și joc literar creator. Chiar și când parcurge pentru prima oară textul, un astfel de cititor este și un re-cititor și re-scriitor mental”.

Un autentic cititor este așadar un ipocrit. El lasă impresia că-i jură pe veci credința scriitorului, pentru ca imediat să-l trădeze pentru un text în care se simte nu numai confortabil, ci în primul rând se simte el însuși. Aceasta fiindcă își dă seama că, odată finalizat textul literar, opiniile scriitorului nu mai contează. El a spus tot ce a avut de spus prin operă. Cititorul ipocrit este inevitabil un creator care stabilește o relație de complicitate cu textul. Intrând prin lectură în interiorul acestui text, cititorul, mai mult sau mai puțin vizibil, și-l adaptează, își creează repere în interiorul lui, fiindcă, după cum scria un Georges Poulet, nimic din ceea ce a fost în lumea de afară nu mai este valabil în interiorul operei.

Este binecunoscută celebra prefață la poveștile lui Creangă, cu o semnificativă referire la cititor și la relația acestuia cu autorul: „Iubite cetitoriu, Multe prostii ai fi cetit, de când ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vede că nu-ți vin la socoteală, iе pana în mână și dă și tu altceva mai bun la ivală căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut. Autoriu”.

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

În vremea în care un Charles Baudelaire îl numea pe cititor „*hypocrite lecteur*” (probabil în stare să trădeze intențiile autorului, asumându-și în primul rând textul cu posibilele lui semnificații) dar, totuși, „*mon semblable*” ori, mai mult sau mai puțin, „*mon frère*”, autorul nostru nu pare absolut deloc dispus să vadă în cititor un semen, cu atât mai puțin un frate, eventuala lui (baudelairiană) ipocrizie neintrând în discuție. Pentru humuleșteanul decis să treacă cu arme și bagaje în tabăra scrisului și a cărții, cititorul trebuie să constituie incontestabilul argument în favoarea condiției de „autoriu” a celui care scrie prefața, cititor despre care viitorul scriitor știe cu siguranță că aparține lumii „de dincolo” și că este omul cel mai influent al universului consacrat

prin scris. Tocmai de aceea cititorul nu poate să fie acceptat decât ca o prezență ideală și idealizată în același timp, iubit fără nici o reținere și chiar adorat, aproape intangibil, marele lui merit fiind înainte de toate acela că există pur și simplu, pentru a-i fi martor autorului și, paradoxal, abia pe urmă creației în sine a acestuia. Oricum, din perspectiva lui Ion Creangă cititorul nu trebuie să fie, Doamne ferește, oglinda autorului (așadar, nici vorbă de „*mon semblable*”), ci în mod obligatoriu altceva. De altfel, humuleșteanul nostru inteligent este pe deplin încredințat că numai în calitatea lui de „străin” cititorul i-ar putea garanta statutul de autor, atât de mult dorit. După cum se poate cu destulă ușurință constata, iubitului „*cetitoriu*” nu i se solicită o apreciere mai mult sau mai puțin obiectivă asupra operei, nu i se cere așadar emiterea unei/unor judecăți de valoare. Lui, cititorului, care este cel de care depind multe și care este unanim recunoscut ca un funcționar important al instituției lecturii, lui i se oferă încă de la început (o spune răspicat Creangă însuși) niște „*prostitii*”, în fond, care, după cum se poate prevedea, nu-l vor putea tulbura de altfel câtuși de puțin. Și atunci? Dacă interesează atât de puțin părerea iubitului și adoratului „*cetitoriu*”, de ce i se mai oferă oare producțiunile? Ce rost mai are apelul la incontestabila lui autoritate?

Ca să rămănem în timpul lui Creangă, lectura este prezentă în două semnificative texte eminesciene, *Cărțile și Povestea magului călător în stele* sau *Feciorul de împărat fără stea*. În prima poezie, invocându-l pe Shakespeare, poetul dezvoltă ideea lecturii lumii, care devine un autentic text în permanență supus descifrării: „Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,/ M-ai învățat ca lumea s-o citesc,/ Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:/ S-aduc cu tine mi-este toată fala”. În cealaltă poezie, după ce a creat lumea prin rostirea cuvântului în momentul începutului absolut, divinitatea citește în permanență cartea lumii, pentru ca prin această lectură să susțină creația nelăsând-o cadă în increat. Este o lectură cât se poate de fidelă, a unui cititor care nu-și mai poate îngădui în acest caz repropunerea lumii prin lectură. Se cuvine menționat totuși că, citind cartea lumii, Dumnezeu întâmpină dificultăți la semnul ființei de excepție: „Dar în acest cer mare ce-n mii de lumi lucește/ Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea,/ Când cartea lumii mare Dumnezeu o citește/ Sempiedică la cifra vieții-ți făr' să vrea”.

Deosebit de interesante sunt opiniile lui Eugen Negrici despre cititor. În *Expresivitatea involuntară* (volum considerat de Cornel Ungureanu „o carte inaugurală”), Eugen Negrici își concentra în mod deosebit atenția asupra operei și a intenției/intențiilor acesteia, mai puțin asupra autorului, convins fiind că în procesul creației intențiile autorului și tot ceea ce este realitate anterioară și exterioară textului finalizat contează prea puțin sau aproape deloc. „Limbajul” ia inițiativa, trădând în mod creator aproape orice intenție a autorului și marcând o anumită infidelitate față de acesta, înainte așadar ca interpretul să se dovedească infidel față de ceea ce pare să fie creația. Eugen Negrici subliniază că, odată apărută, opera dobândește o existență



Ioana Ploaru

Regina Maria, din seria *Fragment*, 2022

autonomă ca univers, motivând libertatea comentatorului de a refuza o singură și definitivă lectură: „Este o naivitate în pretenția cititorului interpret, ca și a aceluia obișnuit, de a avea «sub control» opera, când opera însăși, odată apărută, dobândește o existență autonomă, liberă de posibilitatea autorului de a urmări impunerea unei anume (singure) interpretări. Textul grăiește *sponte sua*” (Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, București, Editura Cartea Românească, 1977, p. 11). Mai mult, lectura este cea care legitimează opera, nu autorul. Mai ales, cititorul în semnificativa sa ipostază de „stăpân” temporar al operei: „Operele (...) niciodată nu sunt, ci doar transpar în procesul lecturii, cititorul fiind vremelnicul lor stăpân” (*Ibidem*, p. 11). Nu opera ca formă definitivă contează pentru critic, ci opera ca „un câmp de posibilități”. Distanțarea de autor este cu atât mai necesară cu cât, ignorând „mobilurile” acestuia, „vom putea contempla posibilitățile libere ale universului operei, și ne va fi ușor să-i înmulțim acesteia miracolele” (*Ibidem*, p. 12).

Eugen Negrici reține de la un Paul Valéry ideea că nu există un sens adevărat într-un text, după cum, în egală măsură, nu se îndoiește de ambiguitatea acestuia, text care de fapt rămâne „doar un stimul pentru «deriva interpretării»” (*Ibidem*, p. 15). Textul verbal sau nonverbal „nu contează decât ca pretext al unor execuții reîntemeietoare, pretextul «liberei pulsionalități a lecturilor» și al atingerii unei stări de frenezie creatoare” (*Ibidem*, p. 17).

Perspectiva adoptată îi impune criticului să renunțe la termenul (pretențios) *operă*, câtă vreme coevenimentele (prilejuate de lecturi) îl impun pe interpret în ipostaza de *coautor*, textul abordat devenind pentru el un semnificativ *cotext*. Mai mult: „Și, la drept vorbind, nu de puține ori, nu de texte va fi vorba, ci de *pretexte*” (*Ibidem*, p. 19). De reținut că acest coautor „va căuta efecte din categoria celor despre care se știe că nu au fost intenționate de autor (dar nu îi contrazic viziunea) ori din categoria celor contrare voinței autorului și intenției operei (producând, astfel, răsturnări, paradoxale ori comice, de situație)” (*Ibidem*, p. 21). În sfârșit, acest interpret se plasează sub semnul unei trădări creatoare, din perspectiva căreia se motivează în ultimă instanță relația interpretului cu opera/textul, o relație care, arghezian vorbind, se consumă în singurătate și cu puterile neajutate de autor ori de opiniile critice anterioare.

Co-autor al operei, chiar dacă aceasta poate să-l irite pe autorul al cărui nume este scris pe copertă, adevăratul cititor rămâne cu siguranță un complice al textului.

Laura Poantă

Lauda și lăudătorii

Esti grozav, cel mai talentat om pe care îl cunosc, arăți foarte bine astăzi, ce ți-ai făcut la păr? Oricare dintre noi ne umflăm în pene, măcar puțin, și ne gândim – uite, cineva recunoaște valoarea! (firește, doar dacă nu suntem măcinați de sindromul impostorului, de care vorbeam nu de mult în alt text). Sigmund Freud spunea că în fiecare dintre noi zace un mic narcisist, care se activează în aceste momente; omul are o nevoie innăscută de aprobare din partea celorlalți, fie ei apropiați sau străini. Mark L. Knapp, expert în comunicare de la Universitatea din Austin, Texas, spune că, de obicei, integrăm fiecare compliment primit în felul în care ne vedem pe noi înșine și apoi, involuntar, căutăm în continuare același tip de complimente pentru validare. Dacă nu primim deloc laude, ne simțim „secați” psihologic, spune același Knapp. Complimentele activează aceeași parte a creierului care „scânteiază” și când primim recompense materiale, chiar și atunci când suntem conștienți că omul care ne laudă urmărește ceva, fapt dovedit clar prin studii pe voluntari, cu ajutorul rezonanței magnetice. Și asta pentru că ambele situații ating nevoi fundamentale ale omului – banii ca sursă de siguranță, securitate în viitor și complimentele ca recompensă socială. Un alt studiu sugestiv, tot pe voluntari, a urmărit două grupuri care au primit câteva sarcini foarte simple, manuale, repetitive. Acestea s-au reluat a doua zi, iar grupul care a primit constant laude și încurajări a fost mult mai harnic, mai eficient. Sigur, studiile au fost mici, discutabile și deci greu de extrapolat, dar arată faptul că primirea încurajărilor funcționează ca un premiu la nivelul societății și crește performanțele, „cheful de lucru”. Un alt studiu ceva mai extins, desfășurat într-un campus universitar, a solicitat voluntarilor să ofere complimente cu o anumită regularitate celor întâlniți, evitând tenta sexuală sau senzația de flirt. În timpul studiului au fost interogați și urmăriți atât cei care primeau complimentele, cât și cei care le ofereau. Aceștia din urmă, în marea lor majoritate, erau anxioși în special din cauza ideii de a intra în vorbă cu un străin, dar și a modului în care complimentul lor urma să fie primit (cu neîncredere, cu teamă, cu circumspecție). (Vanessa Bohns). Atât cei care au făcut complimente dezinteresate, cât și cei care le-au primit s-au simțit mult mai bine, mai încrezători, cel puțin pentru ziua în curs; foarte puțini au fost cei deranjați de interacțiunea spontană cu un străin care avea ceva frumos, amabil de spus. Deși percepția inițială era aceea că majoritatea celor abordați se vor considera agresati, hărțuiți sau victime ale unor glume proaste. De cele mai multe ori, cei care ar dori să facă un compliment spontan cuiva necunoscut se abțin tocmai pentru a nu crea o impresie falsă – mai degrabă suntem gata, se pare, să sărim „la atac” pentru nimicuri, decât să spunem cuiva, la o coadă, „ce cămașă frumoasă aveți”. Situația este similară și cu cei mai apropiați, de exemplu cu colegii de la locul de muncă. Michelle Rozen spune că lucrurile simple, precum a face complimente cuiva, ar ajuta la reducerea

stresului de la locul de muncă.

Cu alte cuvinte, cum ar fi să vorbim frumos, în loc să vorbim urât? Un compliment face cât 100 de dolari virtuali – dar puterea vorbelor bune este imensă (2 *Second Decisions: The Secret Formula for Leading Change by Making Quick Winning Choices*). O știm de mult: „Vorba dulce mult aduce”. Creierul nostru este setat din cele mai vechi timpuri pe perceperea elementelor negative din jur, potențial periculoase, pentru a ne feri de amenințări. În ziua de azi, când nu mai trebuie să mergem în pădure să vânam și nici să dormim cu securea sub cap, am rămas, totuși, setați pe acest mod agresiv de analiză. Astfel încât umblăm de colo-colo prin lume la vânătoare de greșeli – ale celorlalți, evident. Și, ca urmare, criticăm și atacăm constant pe toată lumea. Dacă am încerca să facem complimente în loc să criticăm, am putea să ne forțăm creierul să vadă celebra parte plină a paharului în multe situații în care criticile sunt banale, inutile și ne-cerute. Desigur, nici extrema în care ne plimbăm zâmbind dulce și lăudând pe toată lumea nu este o alternativă viabilă, ci mai degrabă ușor ciudată. Dar o tentativă de a vedea și binele din jur ar schimba mult starea de spirit și a celui vizat și a celui care face asta.

În general, lucrurile bune sunt luate drept normale și de aceea rămân ne-sublinate, ne-remarcate de cei din jur. Iar primirea unui compliment face ca, involuntar, cel lăudat să repete acel lucru, la fel de bine sau mai bine, pentru a mai primi astfel de aprecieri. Este ca o mică dependență care creează un cerc, dar nu vicios, dacă este în doze mici. O condiție esențială este măsura și sinceritatea. Și echilibrul, pentru că, nefiind la un curs de *minifullness*, trebuie să subliniem și reversul. Dacă o critică permanentă poate fi echivalată cu *bullyingul*, la fel și lauda exagerată poate să afecteze respectul de sine și performanțele. În anii 80-90 apărea noțiunea de *self-esteem* la nivelul *mass media* și se inducea deja ideea că dacă o laudă mică ajută puțin, o laudă constantă și chiar exagerată ajută mult. Logica nu e chiar atât de simplă, din păcate. După cum deja spuneam mai sus,

lauda acționează ca un drog care, la fel ca oricare drog, este bun până la un moment dat; dar care este punctul din care devine prea mult? În *Journal of Personality and Social Psychology* se arată încă din anii 80 că un copil lăudat excesiv pentru lucrurile mici, de zi cu zi, devine dependent de lauda în așa măsură încât nu va mai face nimic dacă nu va mai primi acele laude. Cu alte cuvinte, dacă un copil va fi lăudat când face ceva din plăcere, în final nu va mai resimți bucuria intrinsecă a acelei activități, ci va aștepta felicitările exterioare; iar dacă acestea nu vor mai veni, își va pierde interesul pentru acea activitate simplă. Medicul psihiatru Milton Erickson spunea că, în experiența lui cu pacienții, lauda excesivă duce la clasificarea greșită a activităților de zi cu zi – ajungi să crezi că un lucru banal, pe care îl face toată lumea, este deosebit, și vei aștepta mereu laude pentru el. Nu trebuie să fiu lăudat dacă nu am pocnit pe cineva cu mașina pe trecerea de pietoni sau nu am jefuit o bătrânică. Și asta pentru că, dacă subliniem un act normal ca fiind excepțional, el chiar va ajunge să fie o excepție. Desigur că în aceste ultime exemple este vorba despre situații clinice, pentru care viața de zi cu zi este altfel decât cea „obișnuită”. Dar concluziile sunt valabile și în general. În UK exista o taxă plătită elevilor pentru efortul deosebit de a se prezenta la școală. 30 de lire pe săptămână. Chiar dacă a fost gândită ca un stimulent (poate și ajutor real pentru cei mai nevoiași) a dus la scăderea drastică a notelor, a chefului de a studia, din moment ce răsplata era destinată *prezenței*, ceea ce elevul deja făcea. Exagerarea face ca lucrurile obișnuite să pară ieșite din comun și etichetarea cuiva drept extraordinar pentru că își îndeplinește sarcinile de zi cu zi poate să fie contraproductivă. Valabil și la copii și la adulți – dacă îi spunem constant unui copil că este grozav pentru că a ajuns la timp la școală sau și-a făcut temele va ajunge să se creadă cu adevărat ieșit din comun, deși toți copiii din jur fac exact același lucru. Iar dacă transformăm din copilărie normalul în excelent, adultul va avea cu siguranță ceva probleme de conectare la realitate. Marea mișcare a *self-esteem*-ului laudă constant omul pentru „tot ceea ce este el”. Un lucru bun, dar plin de pericole. Ca oricare alt lucru în exces, lauda exagerată îi scade valoarea – toți avem un amic sau o cunoștință care ne spune de câte ori ne vede „vai de mine ce bine arăți, extraordinar, ce om minunat, ce bine îți stă cu bluza asta”, într-un extaz total și cu un aer de adorație. În aceste cazuri este vorba, de cele mai multe ori, despre cel care laudă și flatează constant, și nu despre noi (probabil în acea zi toți cei întâlniți au primit același tratament) – manipularea celui lăudat, co-dependența (dacă lăudăm exagerat pe cineva îl determinăm să ne placă, să ne caute), teama de respingere și probleme de intimitate, de comunicare și de relaționare cu cei din jur, sau, în *extremis*, tulburarea de personalitate de tip narcisist – cel lăudat te va prețui și mai mult, va răspunde la complimentele excesive prin adularea ta, a celui care oferă cu generozitate aprecierea – este un joc al minții, mai mult sau mai puțin, al narcisistului care laudă ca să-și asigure starea de bine și masa de admiratori. Desigur, între complimentarea cuiva pentru o culoare frumoasă a unei eșarfe și lauda excesivă pentru orice, există o grămadă de variante și de nuanțe care sunt greu, uneori, de diferențiat de flatare, manipulare și minciună. Dar toate se bazează pe reacția pur omenească, primordială, de satisfacție și automulțumire imediată, cu atât mai puternică cu cât se mulează mai bine pe părerea bună despre noi înșine.



Ioana Pîoaru

Oameni și case/ Iulia Hașdeu, 2022

Adrian Lesenciuc

Despre memorie, altfel. Mize ale *policiier-ului*

Eugen Ovidiu Chirovici, născut într-o familie multiethnică din Făgăraș, a devenit cunoscut pentru exemplul de marketing literar în cazul romanului *Cartea oglinzilor*¹, omițându-se, cel mai adesea, faptul că romanul este foarte bine scris și că debutul său s-a produs în *România literară* (1989), respectiv că prozatorul a mai publicat, de-a lungul timpului, în *Astra*, *Vatra* ori *Lucefărul*, reviste de referință la începutul anilor '90. *Cartea oglinzilor*, cu drepturile de autor vândute în numeroase țări unora dintre cele mai importante și cunoscute edituri și cu o poveste care stă la baza scenariului unui film hollywoodian, *Sleeping Dogs*, la care au început filmările în Australia și care îl are într-unul dintre rolurile principale pe Russell Crowe, e cel mai adesea catalogat ca fiind roman polițist sau thriller psihologic, deși această catalogare este de suprafață și incompletă. Romanul e un *policiier* prin păstrarea unor pattern-uri ale acestui subgen literar, dar, în ciuda unei anumite distanțe auctoriale față de eroi, în ciuda suspansului menținut și a unei complexități și arborescențe a arhitecturii românești, *Cartea oglinzilor* e o lucrare care, exploatând posibilitățile ficțiunii detectiviste, aduce în dezbatere probleme care cu certitudine nu acestui subgen s-ar plia. Așadar, păstrând toate caracteristicile subgenului, scris cu eleganță și simplitate, dar subtil și complex, romanul e o lucrare ficțională matură, cu o arhitectură elaborată, scrisă de un autor inspirat de clasicii literaturii americane, stăpân până în cele mai mici detalii pe tehnica punerii în ramă. Adăugând acestor perspective inițiale o presă internațională (în special de limbă engleză) pozitivă, laudativă cel mai adesea, un marketing impecabil, cartea-fenomen (pentru a păstra tiparul apreciativ propus de *The Guardian*) a devenit una dintre cele mai bine vândute cărți inclusiv în România, deși critica de specialitate a păstrat o anumită rezervă.

Nu încap nicio îndoială că romanul este foarte bine scris, că se citește ușor și, cu certitudine, că păstrează echilibrul între clasicul subgenului și deschiderile în parabolă plecând de la rolul memoriei, imprimând, ca în cazul epistemologiei popperiene, un criteriu în diferențierea dintre literatură și pseudoficțiunea acoperită de cerințele subgenurilor literare (cel mai adesea considerate minore). Un criteriu de falsificabilitate sau testabilitate, mai degrabă un set de pretenții de testabilitate sunt induse și în acest caz în raport cu cunoașterea. Nu un adevăr minor al subgenului – aflarea criminalului – este ceea ce trebuie avut în vedere, ci un adevăr care, ca în cunoașterea științifică, depășește colecția de date empirice care oferă indicii despre anumite fapte. Miza lui Eugen Ovidiu Chirovici nu e, așadar, fapta în sine, ci memoria însăși. Într-unul dintre numeroasele interviuri pe care le-a dat după apariția cărții, autorul subliniază această perspectivă: romanul a plecat de la testabilitatea/ falsificabilitatea unor teorii privitoare la mintea umană, ele însele generate de o amintire personală, și a continuat să exploateze (prin cunoașterea literară, nu științifică, dar mizând pe verosimilitatea poveștii),

capacitatea minții de a cosmetiza, ba chiar de a falsifica amintirile.

Trei anchete așezate în rame distincte în cele trei părți ale romanului, independente ca poziționare dar nu complet rupte una de cealaltă, contribuie, în suprafața derulărilor, la recuperarea integrală a cazului care se petrecuse cu mult timp în urmă. Moartea unui renumit profesor de psihologie de la Universitatea Princeton din urmă cu aproape treizeci de ani stârnește interesul, conjunctural, unui agent literar, unui jurnalist și unui fost polițist care investigase cazul. Până aici nimic nu e diferit de ceea ce reprezintă, în linii mari, profilul *detective-fiction* deja anunțat al romanului. Ceea ce depășește acest profil nu se rezumă, însă, la punerea în dezbatere a posibilităților de falsificare ale minții omenești, ci și, spre exemplu, de recuperare – cu mijloace literare puține (în liniile subgenului, E.O. Chirovici preferă să nu recurgă la descrieri) – a anilor '80 într-o Americă la care a tânjit, dar pe care n-a cunoscut-o decât prin cărți, muzică și filme. Cu o intrigă bine construită, romanul rezolvă puzzle-ul crimei, dar crima în sine nu este miza. Mai degrabă cele două manuscrise, cel al profesorului de la Princeton și cel al fostului student intrat în cercul de suspecti, care poartă numele romanului și care, odată trimis unui agent literar, va determina rostogolirea faptelor, sunt promițătoare ca dezvoltare detectivistă ducând în alt orizont miza romanului. Agentul, interesat de carte, își va pierde autorul și va porni în căutarea lui. De aici începe cu adevărat romanul, unul care exploatează cu mijloacele puține ale subgenului literar de la care nu se îndepărtează E.O. Chirovici, neîncrederea și vinile care planează asupra personajelor, într-o lucrare realizată cu ingeniozitate și cu putere auctorială de seducție, evidențiind nu traseul spre adevărul aparent, nu logica infailibilă a detectivului clasic, ci posibilitățile de falsificare a memoriei, jocul de interpretări, poziționări și re-poziționări în unghiuri interpretative multiple. În cele trei părți sunt expuse nu trei, ci patru perspective majore: se adaugă cea a fostului student, plus perspectivele minore, mediate. Romanul este complex, cu o arhitectură sofisticată, fără să își piardă verosimilitatea.

Ieșirea din interpretarea *policiier-ului* clasic se poate face începând de la titlu. Cartea lui E.O. Chirovici e un roman-parabolă despre memorie, evidențiind posibilitățile de distorsiune (chiar serială, carnavalescă) a adevărului, propunând o interpretare în limitele obiectivizării prin interpretarea cadrului intersubiectiv construit de multiplele personaje, angajate din multiple unghiuri. *Cartea oglinzilor* exploatează acest adevăr subiectiv, e un roman despre *post-truth* scris în anii de glorie ai conceptului, cu o importantă componentă psihologică contribuind, prin confesiunile succesive ale personajelor supuse anchetelor neoficiale, la proiectarea unor relații interumane șubreze de conștientizarea acestor perspective asupra adevărului subiectiv. Nu soluționarea misterului crimei este



Ioana Pioaru

Oameni și case/ Ștefana Velisar și Pia Pillat, 2022

miza romanului, ci aducerea în discuție a misterelelor vieții. Apropiat stilistic și intențional de Paul Auster, gradând subiectul, redându-l în claritatea distanței auctoriale și acurateții specifice *policiier-ului*, romanul lui E.O. Chirovici este în egală măsură problematizator, deschizător de teme multiple, complexe, depășind cu mult cadrul romanului polițist tipic. *Cartea oglinzilor* ar fi meritat în România o critică mai serioasă, cu atât mai mult cu cât publicația *The Guardian* considera piața românească de carte insuficientă pentru potențialul auctorial și pentru subzistența din scris². Oare chiar lecția Chirovici să nu conteze pentru o piață de carte care nu exportă carte în Occident pentru că nu a importat, cândva, forme (sau modele de bune practici), cum ar fi, spre exemplu, instituția agentului literar? Din fericire lecția Chirovici nu se rezumă doar la importul de bune practici, ci și la o carte bine scrisă.

Note

- 1 E.O. Chirovici. (2017). *Cartea oglinzilor*. București: RAO. 298p.
- 2 Într-un text publicat în numărul din 15 octombrie 2015 în *The Guardian*, jurnalista Dalya Alberge nota: „Chirovici, 51, who lives in Reading, wrote 10 “literary mystery” novels in Romania over the past two decades, but the market was too small for him to live off his books and he worked as a journalist.”



Ioana Pioaru

Lockdown Sketchbook/ Castle Combe, 2020

Iulian Chivu

Critic în critica contemporană

Dacă artele, în general, se raportează mai înainte de toate la judecata de sine, la teorii ale genului, curente, interpretări preluate cu predilecție din critica de specialitate, atunci și teoriile se pot reconceptualiza pe actualizări ale exigențelor estetice, pe reorientări de conținut, pe tendințe ale extensivității sau ale intensivității; aposteriori și critica, după rațiuni proprii și evaluări ale stărilor de fapt, constată și consacră criterii, modele, opțiuni în consens nu doar cu tendințele, ci și cu o anumită tradiție – apriorism minimal – și în perspectiva diacroniilor particulare. Pe acest temei și văzând, în parte, preocupări actuale ale criticii literare românești, *Radiografiile critice* (Editura Editgraph, Buzău, 2023), semnate de cunoscutul critic literar Marin Iancu, scanează cu acribie remarcabilă tendințe, experiențe sau simple orientări critice din peisajul publicistic românesc de azi.

Eseurile critice din sumarul cărții lui Marin Iancu au o structură flexibilă, scutită deci de monotonia șabloanelor și trec de la prezentarea emblematică, analitică (Stan V. Cristea, Mircea Moț, Petre Isachi, Barbu Cioculescu, Mariana Pândaru) sau pun în incidență, prin cauzalitate, preocupări constante cu promovarea unor criterii estetice, a unor opțiuni critice în sinteze de personalitate (Perpessicius, Mihai Ralea, Petre Pandrea, Titi Damian ș.a.) – cel

mai adesea, autorul, pe parcursul aceluiași eseu, face remarci sumative, deopotrivă analitice și sintetice; un control atent, deci, și al formei sau al esteticii propriului discurs. Cartea nu are extensii didactice și, în consecință, nu are nici subtilități cu caracter programatic – este constatativ-evaluativă și valorifică idei, le urmează în paradigma lor atât cât să le testeze fiabilitatea antrenând o vastă informație din literatura critică și lasă deschise interpretările fără a le amenda esențializările ori factualitatea.

Titi Damian, monografia literară redivivus, de pildă, valorifică o experiență care nu își pierde actualitatea odată cu trecerea vremii: „Susținător al ideii că literatura reflectă viața, Titi Damian vede în creația artistică a lui Damian Stănoiu un fenomen complementar al realității, al mediului care, confruntat cu biografia, duce la lămurirea cauzală a operei, privită ca un depozit de semnificații de natură foarte diferită”-p.145 (cu trimitere la monografia *Damian Stănoiu*, Editura Editgraph, Buzău, 2021), iar „în ciuda unor inegalități, cartea lui Titi Damian aduce o profunzime de date și informații, unele din ele mai puțin știute, desprinse din partea tulbură a sufletului și atitudinii lui Damian Stănoiu în relațiile cu autoritățile clericale, a hărțuielilor de tot felul” (p.146), acesta punând preț în chip rațional și pe realitate, dar și pe complementaritatea ei.



Ioana Pioaru

Sfinților, din seria Fragment, 2022

Citind *Radiografiile critice* ale lui Marin Iancu, reflectăm la considerentele lui Pierre de Boisdeffre care au condus la *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* – 1958 („O istorie vie a literaturii franceze de azi”), inclusiv ca argument la *Métamorphose de la littérature* -1950, școala de critică literară franceză continua astfel să conjuge în reciproca lor determinare discursul criticii cu cel al teoriei literare. Criticii literare românești de azi nu-i poate fi reproșat un anumit partizanat, nici apartenența exclusivistă la o orientare sau alta: raționalismul critic, formalismul rus, sociologism, psihologism, cognitivism, ecocriticism, feminism etc. – acestea sunt doar repere teoretice de diferențiere, de frondă, care însoțesc adesea descriptivismul, reduplicațiile interpretative, fiindcă în critica noastră, dacă depășim apetitul steril al filosofării în gama diletantismului, *găsim când opinii de genul celor ale lui Peter Barry* (*Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory* – 1995) răspândite cu rapiditate din Anglia pe Continent, dar și în America de Nord, când ideile provenind din poetica lui Michael Ryan, când din feminismul lui Lois Tyson ori al Doreei Appleman, când din varii exotisme care nu se susțin cu destulă seriozitate, dar tot mai des și din moda criticii *fermentative* sau a creatorilor care se avântă în critică reușind în multe cazuri să-i prețuiască suficient neutralitatea (Eliot, Poe, Coleridge ș.a.).

Sumarul cărții lui Marin Iancu ne dă suficiente prilejuri să constatăm o atare realitate sau individualizări surprinzătoare: „Petre Isachi preia de la Borges un tip de discurs construit pe cele mai amănunțite digresiuni, cu multiple și curioase supra-puneri de subiecte, de imposibile și incongruente reuniri de elemente aflate într-o nesfârșită înșiruire” (p.20, în art. *Petre Isachi. Portret de cititor de la Nietzsche la Luis Borges*); „Stan V. Cristea trădează o anume expresivitate critică, o propensiune narativă a actului critic menite să dea evocărilor substanță și strălucire portretistică” (p.25, în art. *Stan V. Cristea. Bibliograful lui Marin Preda*); „A.Gh. Olteanu a atras atenția prin preocupările constante din domeniul folclorului și al folcloristicii, autorul *Glozelor* fiind de altminteri unul dintre cei mai perseverenți cercetători pe care îi avem în prezent asupra unor genuri sau categorii de gen ale folclorului literar din spațiul cultural românesc, prin cercetări interdisciplinare făcute într-o elegantă atitudine academică (p.167, în art. *A. Gh. Olteanu și condiția gravității critice*) etc.

Discursul critic al lui Marin Iancu refuză șablonismul cu care ne-a obișnuit, din păcate, critica de întâmpinare publicată prin cele mai multe dintre revistele noastre. Fiind vorba despre judecăți de valoare, mai mult sau mai puțin explicite, articolele critice din sumar urmează riguros raționamentul



Ioana Pioaru

Rye, 2018

– înlănțuirea logică inductivă sau deductivă – Marin Iancu formulează opțiuni alternative și argumentează convingător în asertivitatea sa în fiecare caz: „Eseistica sa, pe teme diverse, dar decurgând dintr-un principiu teoretic consecvent și nu dintr-un amatorism subtil, felul de a fi al lui Petre Pandrea ca intelectual, ca scriitor, constituie un exemplu care rămâne modelul prin excelență al veritabilului om de cultură” (p.51, în art. *Petre Pandrea. „Mandarinul valah”*). Sau prefigurează din evocarea unei cariere esențialul discursului: „După debutul editorial cu un eseu *Despre George Bacovia* (Editura Orator, 2002), urmat de volumele *Ion Creangă sau pactul cu cititorul* (Editura Paralela 45, 2004) și *Însemnări de la Mancha* (Editura Academiei Române, 2015), Mircea Moș se lasă sedus de această dată de proza lui Mircea Eliade...” (p.93, art. *Mircea Moș. O capodoperă în șapte lecturi*). Ori, dincolo de aceste aspecte de ordin formal, deloc de neglijat din estetica discursului critic, Marin Iancu se îngrijește în chip special, cu un condei versat, de conținutul judecăților, de la premisă și argumentare spre aserțiune, fără echivoc, fără formulări sibilnice, ci numai cu certitudini de tipul *quod erat deomnastrandum* sau *quid sequitur*. Discursul (critic) este prilejuit și de evocări (rememorări) ale unor figuri remarcabile, care se cer readuse în actualitate pentru o anume contribuție (ex. „În toamna aceasta se împlinesc 125 de ani...”), pentru o amprentă a personalității.

Iată, de pildă, figura lui Basil Munteanu, un spirit european care, „dincolo de aprecierile profesorilor săi, cu deosebire ale celor venite dinspre Charles Drouhet, Basil Munteanu își va dovedi de timpuriu talentul literar și diversitatea preocupărilor și preferințelor ideologice și tematice...” (p.189, art. *Basil Munteanu. Intruchipare integrală a unui spirit European*). Marin Iancu salută cu onestitate contribuțiile, ca în cazul neînchis încă al Poeșilor Văcărești: „În toate aceste cazuri, informația biografică este cercetată prin rezonanța pe care poate să o aibă în structurile mai adânci ale conștiinței, de unde se răsfrânge în imaginația creatoare a artistului. Evitând cu grijă faptele și actele de comportament conjunctural, ca și ideea determinismului total al evenimentului biografic traumatizant, Victor Petrescu are meritul...” (p.131, art. *Victor Petrescu și „Dinastia Văcăreștilor”*).

Un aspect care nu poate scăpa nici cititorului grăbit este cel al analizei sumative sau de personalitate, conturarea unei astfel de imagini solicitând antrenarea sintetică a argumentelor după o prealabilă ordonare a lor în judecăți-premisă: Cazul lui Petru Creția (art. *Petru Creția, traducător din Biblie*), „unul dintre oamenii cei mai învățați pe care i-a avut cultura română” (p.79), asupra căruia, în anii comunismului, se lua una dintre cele mai nejustificate măsuri, fiind îndepărtat, după 18 ani străluciți de profesorat, din colectivul Catedrei de limbi clasice a Universității din București; traducerea a cinci cărți din Biblie (altceva decât *Pentateuhul*), cu inspirație și doctă insistență asupra *Cântării Cântărilor*, fiind subiectul în a cărui asumare Marin Iancu ridică interpretări, subliniază contribuții la fel de strălucite (a se vedea și art. *Perpessicius – editorul lui Eminescu*, p.201).

De asemenea, se aduce în discuție, dintr-un alt unghi însă, și cazul lui Nicolae Oprea, „cunoscut în spațiul cultural românesc prin calitatea sa de profesor la Catedra de literatură română a Universității din Pitești și, cu deosebire, printr-o susținută activitate în spațiul publicistic...” (p.149, art. *Nicolae Oprea. „Spovedanii literare”*); articolul anunțându-se cu referire la „demersul de investigare a fenomenului literar de la noi” unde se probează „forța argumentativă într-un ansamblu coerent de opere”(ib.), interviul fiind totodată instrument și metodă.

De fapt, Marin Iancu are prilejul să evidențieze o a doua tinerete a acestui gen jurnalistic care, iată, trece în literatură cu valențe și relevanțe inovate. La Mariana Pândaru (art. *Mariana Pândaru. Convorbiri nedeghizate*), interviul este prilej de explorare rafinată a sufletului, a sensibilităților și a tainelor lui, a scriiturii unor autori cunoscuți (vol. *Interviuri fără frontiere*, Editura Călăuza, Deva, 2018): „Variabilă de la un caz la altul, substanța mărturisirilor este grefată cu insistență pe situații și acte de construcție a unei atmosfere evocatoare (p.100), ocazie cu care, „confirmând fluiditate și degajare a stilului și a modului de a gândi, întrebările scriitoarei Mariana Pândaru înregistrează siguranța unui spirit deschis spre modernitate, dornic să înțeleagă adevărul relativ al fiecărui lucru și al fiecărui temperament” (p.101). În *spovedaniile* lui Nicolae Oprea interviul vine după nevoile constructului intuit de autor: „În partea a doua a cărții, rolurile se schimbă, cel care se supune interogatoriului fiind de această dată Nicolae Oprea, autorul cărții *Dialoguri convergente*. Răspunzând întrebărilor formulate de Gellu Dorian, Lucia Negoită, Ioan Radu Văcărescu, Mircea Bârsilă, Marian Drăghici și Jean Dumitrașcu, criticul literar Nicolae Oprea se arată preocupat să reconstituie fapte, să creeze nu doar o atmosferă, dar sigur să și judece oameni”(p.158), *spovedaniile* celor intervievați rezumându-se la momente depășite sau la încercări de răsruce cu accente pe caractere, pe comportamente, pe chipuri morale contrastante.

Aidoma interviului, *jurnalul* se deschide relevanțelor cotidianului, ale autobiografiei, ale sinelui lucid, sensibil, receptiv: „Reticent față de finalitatea pozitivă a jurnalului, cu al cărui ritm disciplinat de susținere zilnică nu s-a acomodat, se pare că, prin publicarea în 2014 a ediției mult îmbogățite din volumul *Amintirile unui uituc. Exerciții de memorialistică* (Editura Bibliotheca din Târgoviște, 2014), Barbu Cioculescu își învinge toate inhibițiile și se orientează, în cele din urmă, din punct de vedere formal, spre o altă specie a literaturii subiective, identificând în statutul memoriilor modelul de discurs retrospectiv...” (p.174, art. *Barbu Cioculescu. Itinerariile memorialistului*).

O radiografie critică face Marin Iancu și în art. *Vasile Filip. Jurnalul ca mărturisire de sine*: „conexiunea cea mai profundă dintre jurnal și existență” (p.119), apoi ne amintește de I.D. Sârbu (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, Editura Scrisul Românesc, București, 2009) care refuza formula de *jurnal intim*.

Eseul este totuși privilegiat prin sublinieri prilejuite de lucrările celor antologați de autor, dar, mai mult decât atât, i se consacră un articol (*Starea de grație a eseului*) în cinci episoade: o introducere exhaustivă și patru ilustrări din tradiția literaturii române: Odobescu și *Pseudokineghetikos*, Emil Cioran și *Amurgul gândurilor*, Mihai Ralea – eseist și estetician, apoi Petre Pandrea cu *Mandarinul valah* – diferențieri pe care, de altfel, Marin Iancu le sintetizează ireproșabil în *Introducere* (p.37) notând câte ceva despre apariția eseului, cultivarea lui în filosofie, în istorie, în literatură, în critica literară, adăugându-i ilustrativ câteva nume cunoscute din literatura universală: „În spațiul literar românesc, termenul eseu pare să fi pătruns și să se fi impus prin literatură franceză în publicistica interbelică” (p.37, art. *Starea de grație a eseului*).

Astfel, cartea lui Marin Iancu este o lectură utilă și accesibilă nu doar criticului literar, specialistului, ci oricărui alt cititor fiindcă, stilistic, discursul său răspunde atât exigențelor cuprinderii și argumentării, cât și celor ale scriiturii literare agreabile: „Într-o cuceritoare evoluție a comentariilor sale, Stan V. Cristea se integrează în ansamblul preocupărilor și



Ioana Pioaru

Speranței, din seria Fragment, 2022

interesului lui Eminescu față de familiile bogate ale cărturarilor teleormăneni” (p.71, art. *Teleormanul, Eminescu și Stan V. Cristea*). Se rețin ca agreabile, nu vanitoase, impetuoșitatea demersului analitic și abilitățile constructive elevate: „Tot mai alerte și cu trimiteri năucitoare spre diverse echivalențe simbolice, interpretările lui Mircea Moș au în prim-plan numărul simetric de întrebări și ieșiri sau, cum susține Eugen Simion, de treceri ale personajului de la o existență la alta...” (p.95, art. *Mircea Moș. O capodoperă în șapte lecturi*); „Peste tot, abil și cultivat, interlocutorul Marianei Pândaru deplasează adeseori discuția spre aspect mai mult sau mai puțin abordabile, orientând sfera anchetei în direcții și forme care nu refuză critica de semnificații estetice...” (p.103, art. *Mariana Pândaru. Convorbiri nedeghizate*) etc.

Nu în ultimul rând, dar concludent, judecățile de valoare, explicite sau numai sugerate, cu care Marin Iancu măsoară, sau pur și simplu pune utile accente tonice, justifică de fiecare dată cronicile, eseurile sale critice concluzionând atent, subliniind cu îndreptățire, direcționând constructiv: „Convertind informațiile de toate tipurile într-un sistem de lectură echilibrat, Nicolae Dina devine un exponent al unei demonstrații limpezi, cu accentul asupra notelor de originalitate proprii cărților avute sub observație” (p.166, art. *Nicolae Dina și onestitatea actului critic*).

În alte situații, Marin Iancu spune esențialul din portretul succint al autorului și al operei sale văzute din perspectiva devenirii sale: „Beneficiind de o temeinică instrucție, în buna tradiție a familiei sale, Eugen Goga se anunța un gazetar și un prozator prodigios, al cărui scris, în condițiile în care destinul i-ar fi fost mai favorabil, s-ar fi impus prin atât de evidentele însușiri de forță și precizie ale unui scriitor cu aplecare curioasă și profundă spre lumea cotidiană” (p.212, art. *Eugen Goga, publicist patriot*).

În consecință, se poate spune că eseurile critice din sumarul *Radiografiilor* lui Marin Iancu nu sunt o simplă cuprindere cronologică a notelor sale de lectură, ci scrutări aplicate ale unor opțiuni critice vizibile deja în peisajul nostru publicistic – travalii cu focalizări diferite, cu mijloace mai mult sau mai puțin productive, cu disponibilități care se exprimă pe măsură și sunt observate discret, dar fără echivoc de autor, el însuși fiind în măsură să facă pasul următor; cel al sintezelor din perspectiva unei atmosfere ce nu-și mai poate legitima suprasaturația în bune intenții, altfel reflexivitatea conștiinței critice riscă să derapeze într-un subversiv joc de oglinzi tot mai nebulos pe care nici *Critiques de la critique* a lui Tzvetan Todorov nu îl presimțea încă.

Aglika Stefanova

In Between Homes: o atingere cu tandrețe

Ulysses: European Odyssey este un proiect cultural de colaborare pan-europeană, co-finanțat de „Creative Europe”, care cuprinde 18 intervenții culturale în 18 orașe europene, fiecare bazându-se pe un capitol din romanul Ulise al lui James Joyce și abordând teme sociale regăsite în capitolul analizat. Orașele participante sunt Atena, Trieste, Vilnius, Budapesta, Marsilia, Paris, Berlin, Lugo, Copenhaga, Istanbul, Cluj-Napoca, Zürich, Gröningen, Eleusis, Oulu, Lisabona, Dublin și Londonderry. Capitolul din romanul Ulise alocat României este al XI-lea – „Sirene”, care abordează tema celui alt, dar și subtemele separării familiei sau ale prezenței/absenței. Asociația culturală „Create.Act.Enjoy” a transpus artistic acest capitol din perspectiva migrației românilor în afara țării și, mai exact, a efectelor acesteia asupra familiilor, prin producerea unui spectacol de teatru imersiv de tip promenadă (scenariu, concept și regie Andreea Iacob) și a unui simpozion performativ în fosta Fabrică Clujana, deschisă pentru prima dată ca spațiu cultural-comunitar. Co-producătorii proiectului sunt Teatrul Național Cluj-Napoca și Facultatea de Teatru și Film / UBB Cluj. Premiera a avut loc în 7 iulie 2023.

Din căldura insuportabilă și soarele orbitor de iulie intrăm în spațiul răcoros, în penumbră, de la fosta Fabrică Clujana. În timp ce ni se acomodează vederea, suntem întâmpinați consecutiv de două oglinzi mari, încețoșate, una după alta. Ne vedem rapid silueta neclară exact în față, ca o promisiune de întâlnire cu noi înșine, indiferent dacă vrem sau nu (tehnică discretă pentru a ne pregăti pentru călătoria teatrală labirintică ce urmează). Prin aceste oglinzi labirintul se holbează la noi, ne curăță de zarva cotidianului și în același timp parcă dezactivează prejudecățile cu care intrăm în el. Așteptările mele, la fel de neclare ca silueta mea din oglindă, anticipează un fel de încercare sau interogație estetică sau morală.

Facem doi pași înainte și suntem întâmpinați de un cuplu de vârstnici într-o sufragerie prea spațioasă. Suntem copiii lor din străinătate, veniți în vizită. Ne poftesc la masă, nu își găsesc cuvintele pentru a-și exprima bucuria, repetă aceleași lucruri iar și iar, se agită fără sens sau de fericire... Tatăl, dezorientat de emoție, își întreabă soția: „Ce să fac, cu ce să te ajut?” (Îmi amintește de tatăl meu care întreabă exact așa când suntem în vizită la Sofia.) Spațiul răcoros de la „Clujana” începe să mi se pară un loc confortabil și protejat. Bătrânii ni se adresează cu dragoste și admirație. Ne pun întrebări, dar nu așteaptă răspunsuri și nici noi nu știm ce să răspundem, iar până când pregătim un răspuns, ei vorbesc deja despre altceva... Vreau să rămân mai mult cu acești bătrâni drăguți, în sufrageria lor răcoroasă, în jurul mesei lor festive... Simțul meu de critic de teatru îmi spune în fundal că aceștia nu sunt actori profesioniști și ar trebui să întreb de unde au apărut, pentru că sunt grozavi (răspunsul: din cercul de teatru al Centrului de Zi pentru Vârstnici Nr. 1, Cluj-Napoca). Brusca se dovedește că locul este într-adevăr unul protejat, cei doi bătrâni aflându-se într-un cămin pentru seniori... Ne dăm seama de asta când vin îngrijitorii lor să-i ia din cantina căminului (da, masa era suspicios de lungă). Cei doi nici măcar nu sunt o familie, ci doar se ajută unul pe altul în deșertul demenței, captând amintirile și sentimentele fragmentare care se strecoară în memoria lor neclară, încețoșată ca oglinzile de la intrare...

Spectacolul ne ia prin surprindere, cu tandrețe și respect pentru sentimentul nostru de apartenență, ne întreabă discret dar totuși direct unde ne încadrăm în această ecuație. Suntem abandonați sau noi am abandonat? Încrederea se instalează de la această primă oprire în labirint, pentru a crește treptat într-o auto-interogare, transformându-se spre final într-un fel de recunoștință spontană pentru creatorii spectacolului, care abordează

despărțirea de cei dragi și durerea din unghiuri și perspective diferite, dar mereu cu afecțiune și empatie. Ei ne ghidează privirea în interiorul nostru într-un mod foarte delicat, ceea ce este rar în astfel de proiecte (sunt de obicei preferate mijloacele mai directe de șoc, acuzare, violență marcată și nedreptate generalizată).

In between homes oferă o promenadă imersivă prin nouă locații și povești, pe care ni le înfățișează cu calm, respect, tandrețe, înțelegere și iertare. Latura umană este adusă în prim-plan. Demnitatea și alegerile personajelor, precum și preferințele publicului, sunt ferm respectate. La intrare am fost informați că dacă vreunul dintre subiectele abordate ne deranjează într-un fel, am putea oricând să cerem să fim scoși din labirint. Această sensibilitate și deschidere față de public arată generozitatea și înțelepciunea autorilor. Într-adevăr, acest lucru nu se vede prea des în lumea teatrului, unde autorul/regizorul se crede dictator și se bucură să-și impună viziunea și modelul său de „lume” asupra spectatorilor.

Al doilea lucru care inspiră încredere și respect pentru creatorii proiectului: simțul proporției. Măsurarea timpului și a mesajului – nimic de prisos. Ei nu ne spun mai mult decât trebuie și lasă experiența și sensibilitatea noastră personală să pună cap la cap piesele puzzle-ului. Această graniță între ceea ce se spune și ceea ce rămâne nespuse este perfect echilibrată.

A treia calitate a producției – nu moralizează, nu generalizează, nu oferă răspunsuri universale. Ceea ce funcționează pentru unii nu funcționează pentru alții. Spectacolul demonstrează prin exemple reale (situațiile dramatizate se bazează pe cazuri documentare) că orice model de familie poate fi eficient dacă depunem eforturi bine organizate și nu renunțăm. Spectacolul investighează „metode alternative de co-prezență” care funcționează pentru familiile transnaționale (despărțite). În acest sens, mesajul spectacolului este profund uman și umanist. El crede în creativitatea omului și îi sprijină eforturile de a-și păstra umanitatea în situații-limită sau dificile.

Spectacolul începe cu masa părinților vârstnici, încremeniți în așteptarea eternă, aproape mitologică, a copiilor, și se încheie cu o înmormântare care, în ciuda tristeții, deschide posibilitatea unui nou început, mai sincer față de protagoniști și față de comunitatea lor. Nu vreau să povestesc întregul drum pe care ne-a condus spectacolul, pentru că experiența este individuală și foarte personală, dar vreau să subliniez că a doua scenă din spectacol arată cel mai bine ruptura și criza de comunicare dintre generații (cei vârstnici rămași în țară și cei tineri plecați).

O familie tânără de medici stabiliți în străinătate și-a lăsat copilul în grija bunicii peste vară. Bunica profită de moment pentru a realiza o faptă creștinească – să boteze copilul de 6 ani. Apoi auzim pe Skype explicațiile/scuzele/argumentele ei (și ale prietenelor ei, trei la număr, care intervin puternic în conversație) către părinții șocați care de la bun început și-au dorit ca copilul lor să-și aleagă singur religia când crește. Explicațiile complet iraționale ale bunicuțelor, deși ne-au făcut să izbucnim în râs în mai multe reprize, nu pot justifica amestecul lor în decizii care țin numai de părinți. Totuși, fapta lor extravagantă (și condamnabilă juridic) se dovedește și rebelă (chiar „anarhistă”) și ne face să le iubim și mai mult, pentru că vedem că ele încalcă drepturile părinților și încearcă să influențeze viața nepoților, prin toate canalele posibile, doar din dragoste și afecțiune față de cei mai dragi



Foto: Ioana Ofelia

Alexandru Jurcan

Prietenul lui Urmuz miroase a om

Cine a fost prieten cu Urmuz nu putea să scape de briza timpurie a teatrului absurd. Mă refer la actorul și dramaturgul George Ciprian, născut la Buzău și școlit la București, unde l-a avut coleg de liceu pe Urmuz, un „Jarry al României”. În 1938 G. Ciprian (G. Călinescu l-a numit „un mic Calderon al nostru”) a scris piesa *Capul de rățoi*, unde își descrie adolescența și prietenia cu Urmuz. Patru prieteni se regăsesc pentru a instaura diverse farse, nesuportând societatea ipocrită, vrând să smulgă măștile sociale fățarnice, pentru a da la iveală omenescul strivit de convenții și de o logică absurdă. Cei patru nonconformiști sunt: Cîriviș (să fie Urmuz al avangardei?), Macferlan, Bălălău și Pentagon. Ei cumpără mărul din grădina lui Mușat și se instalează acolo. Casa lor, oaza lor.

Succesul piesei n-a întârziat. De la premiera din 1940, numărăm alte și alte adaptări, chiar filmul din 1992, realizat de Constantin Dicu. În 1966, la București, jucau în piesă Radu Beligan și Marin Moraru. Acum, la Teatrul Național din Cluj, premieră cu *Capul de rățoi* (15 iulie 2023) în regia lui Alexandru Dabija. Joacă aproape toți actorii trupei. Scenografia: Andrada Chiriac. Lăptăria lui Enache, vaca uriașă, ugerul hiperbolizat, găleata în care mereu picură... lapte. Apoi, deodată, POMUL

cu fructe, o apariție de basm, o pată fosforescentă în rigiditatea celor cariați moral. Mișcarea scenică: Andrea Gavrilu. Adică grupuri compacte umane care respiră uniform, în coregrafia cvasi-statuare, neliniștitoare. Muzica: Ada Milea. Cor subversiv – „să ne-nchinăm la rața din noi”. Adică? Să mergem înainte, dar spre uman. „Miroșiți a om!” – spune cineva. Dincolo de orice cecitate politică, departe de derapajele sistemului, pentru că „a conduce înseamnă a radia lumină și căldură, iar dumneata ești un copac opac și refractar”. Se știe că un organism „care nu digeră și e în continuă febră” nu poate fi sănătos.

Punctul forte: apar oamenii legii într-o coloană sinistrală, suspicioasă, îmbrăcați în negru, precum niște ciocli. Poartă pene albe, pene de scris uriașe, unelte ale birocrăției. Comisarul (excelent Adrian Cucu, irezistibil) răcnește în fața ecranului, unde domină chipul superiorului. Nu, nu pot comunica, totul seamănă vacuitate, iar scena respectivă devansează în modul cel mai convingător teatrul lui Ionesco. O noncomunicare acută, care naște întrebarea: oare mentalul colectiv s-a schimbat? Noi ne-am schimbat? Mai vibrează rața nonconformistă din noi? Dar dacă „barba dumitale țipă la vedere” e neapărat inutilă? Riscul uniformizării. Asociația „Capul de rățoi” se extinde, vedem tot mai multe



uniforme colorate – ale „salvării” de orice fel. Unde se îndreaptă satira? Copacul a murit? „Un trunchi retezat, un om doborât... câtă durere!” Un rol absolut memorabil: Dragoș Pop (Dacian). Mai joacă Ionuț Caras (mereu în rol, mereu surprinzător), Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Cătălin Herlo, Matei Rotaru, Ramona Dumitrean, Anca Hanu, Irina Wintze, Ruslan Bârlea, Romina Merei, Silviu Iorga, Adriana Băilescu, Angelica Nicoară, Elena Ivanca, Patricia Brad, Dan Chiorean, Diana-Ioana Licu, Cecilia Lucanu-Donat, Mihai-Florian Nițu, Radu Dogaru etc. Fiecare merită aprecieri pentru implicarea în mișcarea perpetuă, în grupuri pito-rești, sugestive.

La premieră, sala plină. Oare de ce mi s-a părut că e un public... estival? Care avea alte... așteptări, care se gândea, poate la longevivul spectacol *Sânziana și Pepelea* al lui Alexandru Dabija, la imediatetea unui umor exploziv, fără a cunoaște volutele teatrului absurd. Poate mă înșel, dar am simțit o oarecare rezervă empatică. E un spectacol riguros, provocator, fără timp de respiro, cu o alertețe ambiguă, dar limpiditatea ideilor naște cercuri concentrice și duce la interpretări majore. Alexandru Dabija a vizat calitatea artistică *usque ad finem*, așa cum îl știm dintotdeauna.

oameni. Se pare că nu ne putem schimba părinții, dar îi putem iubi așa cum sunt, necondiționat, la fel cum ne-au iubit/ne iubesc și ei, și putem să le cedăm niște teritorii simbolice, care au mai multă valoare pentru ei decât pentru noi.

Această secvență m-a teleportat direct, parcă printr-o aplicație de călătorie în timp, în ziua de 15 august 1988 în orașul bulgar Sliven. În acea zi bunica m-a botezat într-o biserică, în timp ce îmi petreceam vacanța de vară la ea. A fost extrem de încântată și mândră de actul ei rebel, în ciuda regimului comunist, care nu tolera „practicile depășite” din trecut. Proiectul ei s-a finalizat la cofetăria din centru, unde am luat o înghețată mare, împreună cu prietena ei, martoră la toate cele întâmplare. Replica finală a fost: „Și nu le vei spune mamei și tatălui tău”. Anul următor regimul comunist s-a prăbușit, dar bucuria încălcării regulilor a rămas. Cred că tocmai această bucurie oferă o scuză universală pentru faptele „scandaloase” sau „rebele” comise de părinții/bunicii noștri. Spectacolul ne învață cum să facem un pas în spate, ca să-l lăsăm și pe celălalt să se exprime și să se simtă folositor și împlinit, transmițând valori tradiționale sau tot feluri de mituri personale către moștenitorii lui (chiar fără să se intereseze dacă aceștia sunt interesați sau nu de aceste daruri).

Căutarea înțelegerii, iertării și acceptării este cea mai valoroasă experiență cu care ieșim din Fabrica Clujana în căldura nopții.

In between homes este centrat pe tema familiilor transnaționale, urmărind și supratema

„sirenelor” din capitolul 11 al romanului *Ulise*. „Străinătatea” reprezintă un vis ademenitor, o promisiune generală de fericire, irezistibilă precum cântecul sirenelor. Însă costul acestei călătorii nu este anunțat de la bun început. Asa cum nu a fost nici pentru Ulise.

Spectacolul este însoțit de o serie de evenimente, la rândul lor organizate cu bun gust, precizie artistică și capacitatea de a spune atât cât este necesar și nu mai mult (o expoziție pe tema migrației în diferite perioade din și în România, o expoziție de obiecte reale cu valoare emoțională, ce îl leagă pe proprietarul lor de noțiunea de „acasă”, un simpozion care a oferit o analiză aprofundată a fenomenul familiilor transnaționale și o legătură directă cu comunitatea, care a fost invitată să pună întrebări specifice către creatori și să ofere *feedback*. Evenimentul în ansamblul lui surprinde prin minuțiozitatea elaborării lui și prin obiectivele atinse, formulate clar de regizoarea Andreea Iacob: să ofere spectatorilor „alinare, speranță și energia de a construi împreună acea lume mai bună la care sperăm cu toții”.

Valoarea proiectului se regăsește și în faptul că dovedește cu succes credința lui Joyce conform căreia „spațiul public poate fi privit ca o influență civilizatoare”. Readucând la viață spații urbane neutre/părăsite/uitate și transformându-le în locații culturale vii și eficiente, proiectul creează legături noi/neașteptate între diferite grupuri comunitare și facilitează comunicarea și interacțiunea între diferiți actori sociali, care nu s-ar putea întâlni probabil

niciodată în afară de acest spațiu-mediator (actori amatori și profesioniști, voluntari, creatori din alte domenii, critici de teatru, publicul larg). Clădirea fostei fabrici Clujana s-a transformat într-un punct viu și autentic de întâlnire, comunicare, schimb de idei, emoții și experiențe. Cred că contribuția Clujului în proiectul european *Ulysses: European Odyssey*, este una foarte reușită din toate punctele de vedere.

In Between Homes

— text colectiv de spectacol -

scenariu, concept și regie: Andreea Iacob

scenografie: Gábor Zsófia / compoziție: József Iszlai / creație video: Ioana Ofelia, Octavian Șaramet / videomapping: Diana Drăgan-Chirilă / design grafic: Cristian Luchian

cu: Diana Buluga, Maiagesa Dat, Călin Deneș, Sorana Eșanu, József Iszlai, Raluca Lupan, Ana Maria Marin, Octavian Mic, Victor Muntean, Emőke Pál, Marcel Ionel Paranici, Ionela Pop, Ioana-Maria Repciuc, Clara Roman, Oana Rotaru, Salomeea Rusu, George Sfetcu

apariții video: Andrei Bar, Dominic Big, Amalia Susana Bîrză Lupaș, Anuța Lăpuște, Lia-Lucia Retianu, Cornelia Mureșan.

Finanțatori ai proiectului: Uniunea Europeană (Creative Europe). Administrația Fondului Cultural Național (AFCN), Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca, Consiliul Județean Cluj.

Mihai Fulger

Trei femei și sfârșitul lumii



Adam Berka și Nora Klimešová în *Ordinary Failures*

credit foto @Totem Films

La ediția aniversară (a XX-a) a festivalului de film „Crossing Europe” de la Linz, în competiția lungmetrajelor de ficțiune a intrat și un titlu semnat de o regizoare născută în Arad: Cristina Groșan. La un an după debutul cu *Lucruri pentru care merită să plângi* (producție ungară lansată internațional în 2021)¹, cineasta româno-maghiară a revenit cu un al doilea lungmetraj, *Ordinary Failures* (*Běžná selháni*, coproducție Cehia-Ungaria-Italia-Slovacia); de fapt, regizoarea începuse să dezvolte proiectul, împreună cu scenarista Klára Vlasáková (debutantă în lungmetraj), încă din 2018. *Ordinary Failures* (titlu ce ar putea fi tradus prin „Eșecuri de zi cu zi”) a avut premiera mondială în secțiunea „Giornate degli Autori” a celui mai vechi festival de film din lume, cel de la Veneția; acolo, Cristina Groșan a fost și desemnată „Cel mai bun regizor sub 40 de ani”. Ulterior, filmul a trecut prin multe festivaluri importante ale lumii, pe listă intrând și cel austriac la care am participat.

Vorbit integral în cehă, *Ordinary Failures* este filmat în Praga și regiunea Plzeň, dar chiar și spectatorilor familiarizați cu obiectivele turistice ale așa-zisului „Oraș de aur” și ale zonei le va fi dificil să identifice locațiile utilizate. Orașul nenumit reprezentat pe ecran e o creație predominant umană, văduvit de istorie, cu clădiri brutaliste din beton și sticlă, în centru, și cartiere rezidențiale luxoase, la periferie. Și tocmai îndepărtarea de natură, în favoarea artificialului funcțional, poate fi văzută ca o cauză principală a apocalipsei iminente – fiindcă al doilea lungmetraj al Cristinei Groșan este încadrabil (și) în genul cunoscut drept „film-catastrofă”.

Din punctul de vedere al construcției dramatice, *Ordinary Failures* face parte din seria filmelor cu fire narrative discontinue, ingenios îmbinate. Există trei protagoniști (mai precis, protagoniste), fiecare cu propriul capitol (și, evident, propriile resorturi), la fel ca în recent relansatul (după trei decenii) debut al lui Nae Caranfil, *È pericoloso sporgersi*.

Trei concitadine, de vârste diferite, sunt urmărite succesiv, pe parcursul aceleiași zile, pentru ca în ultima secțiune a filmului, când ritmul evenimentelor se precipită, traseele lor să nu mai fie separate, ci alternate constant. Cristina Groșan și Klára Vlasáková creează mai multe rime interioare între capitolele în care protagonistele lor se confruntă, independent, cu „eșecuri de zi cu zi”. De exemplu, toate trei sunt constrânse să asiste la o adunare voit festivă, planificată sau improvizată, iar ele ar da orice ca să se afle oriunde altundeva.

Hana (interpretată de populara actriță cehă Taťjana Medvecká) și-a pierdut de curând soțul, însă nu poate admite că trece printr-o perioadă grea și are nevoie de ajutor. Ea se trezește pe nepusă masă la o petrecere de rămas-bun, căci managementul revistei pe care ea o editase ani buni consideră că i-a venit vremea retragerii. Și Hana fuge, văzând cu ochii, într-o disperată tentativă de a amâna inevitabilul.

Tereza (Nora Klimešová, excelent găsită) e o adolescentă care întâmpină mari dificultăți în a se integra la școală, iar colegii ei o consideră ciudată. Mama ei ține morțiș să-i organizeze o petrecere cu mulți invitați, în grădina casei, la aniversarea a 13 ani. Dar Tereza se folosește de orice pretext (de la dezastrul misterios din urbe până la pisica gestantă a familiei) ca să scape de obligațiile de gazdă sărbătorită.

Silva (Beáta Kaňoková, făcând față celui mai solicitant rol), „părintele primar” al unui cuplu de lesbiene, se simte depășită de responsabilități și privită cu ochi răi de celelalte mame. Silită să-și ducă băiatul la un copil dintr-o familie mai înstărită, căruia el i-a spart capul, pentru a-i cere iertare și oferi un cadou, Silva devine din nou victimă a (pre)judecăților, însă trebuie să-și ascundă resentimentele.

Toate personajele își încep dimineața urmărind la știri un subiect dătător de fiori: în centrul orașului lor a avut loc o puternică explozie cu sursă necunoscută. Totuși, ele nu-i acordă prea multă atenție, fiind

mai preocupate de anxietățile noii zile. În secvențele inițiale, regizoarea își privilegiază spectatorii, oferindu-le explicația aparentă a catastrofei: un meteorit se prăbușește cu viteză pe suprafața Pământului. Apoi, cerul se crapă, la propriu, cu irizări violete. Dar vor trece multe ore din zi până ce personajele, captive în contingent, își vor ridica ochii către văzduh și vor realiza că lumea lor se schimbă iremediabil. În final, ochii inocenți ai copiilor și vocea încercată a vârstnicei Hana ajung să transmită mesajul – în esență, încrezător în prefacere – al filmului. Un mesaj, de altfel, anticipat de mottoul ales de Cristina Groșan, un citat din savanta feministă Donna J. Haraway: „Sarcina noastră este să creăm agitație, să provocăm un răspuns viguros la evenimente devastatoare, precum și să liniștim apele învolburate și să reconstruim locuri liniștite”.

Ca distopie apocaliptică (în care nu doar natura, ci și tehnologia pare să se revolte împotriva oamenilor), *Ordinary Failures* se remarcă prin concentrarea asupra psihologiilor personajelor principale, în detrimentul reacțiilor colectivității (acestea din urmă sunt prezentate în secțiunea finală, prin chipuri și expresii relevante). Cristina Groșan este mai interesată să reflecte evoluția celor trei protagoniste, drumul lor către (auto)acceptare, decât impactul cataclismului asupra umanității. Cineasta recurge la efecte speciale (VFX) cu cumpătare (desigur, nici bugetul acestei coproducții europene nu e comparabil cu cel al unui blockbuster hollywoodian) și, atunci când le folosește, ele își dovedesc eficiența, sporită de intercalarea unor filmări autentice (de pildă, cu tornada ce a lovit Moravia de Sud în 2021). În plus, Cristina Groșan creează și micro-imagini ale distrugerii utilizând obiecte banale, precum ornamente de hârtie, un accesoriu kitschos sau un telefon fix.

Regizoarea și-a reluat colaborarea inspirată cu doi profesioniști cu care lucrase și la debut: directorul de fotografie Márk Györi și monteuză Anna Meller, ambii maghiari. Panoramarile și travlingurile, inițial lente, răbdătoare, sunt înlocuite treptat de filmări cu camera dinamică, montate alert. Variind unghiurile (inclusiv subiective, în cazul câinelui-robot, simbol al trecutului ce refuză să moară), realizatorii nu ratează planuri-detalii semnificative pentru protagoniste și mediile lor sociale. Din momentele emoționante ale punctului culminant, mi-a atras atenția cel în care Silva și iubita ei își regăsesc copilul, deoarece aparatul de filmat zăbovește asupra martorei Tereza, ceea ce, surprinzător, potențează secvența. Merită menționată și muzica slovacului Jonatán Pastirčák, fie adaptată la profilurile protagonistelor, fie stranie și amenințătoare atunci când pe ecran apar indiciile și consecințele calamității (totuși, corul angelic din final întărește speranța în schimbare).

Prin *Ordinary Failures*, Cristina Groșan se impune ca o cineastă capabilă să spună convingător o poveste, fără lungimi inutile, și să construiască un univers coerent, populat de personaje credibile. Regia sa precisă, remarcabilă la o producție cinematografică de asemenea amploare, a fost pe deplin meritat recompensată la Festivalul din Lagună. În același timp, abordând un subiect mai ambițios decât la debut, Cristina Groșan reușește să ofere destule momente lirice intense sau teme de meditație pentru a face din noul ei film o viziune memorabilă. Și, deschis către public, *Ordinary Failures* nu duce lipsă nici de momente comice savuroase (în special în capitolul Hanei, cu accentele sale de satiră anti-corporatistă), care echilibrează fondul dramatic.

Notă

1 Am publicat o cronică a acestui film în nr. 474 din *Tribuna* (1-15 iunie 2022).

Ioana Pioaru – de la desenul în peniță la holografie



Ioana Pioaru

Catzilla, 2019

extraordinară pentru detalii. Poți spune, ca prim imbold, că Ioana Pioaru este o desenatoare de mare talent. Și este cât se poate de adevărat, doar că lucrurile nu se opresc la acest nivel.

Stabilită în Marea Britanie încă din anul 2012, artista a obținut în 2021 un doctorat în artă la Universitatea din Chester cu teza „O abordare practică în definirea Maximalismului”. Tema explorează un domeniu inedit pentru mediul artistic din țara noastră, mare parte din lucrare tratează holografia ca o nouă modalitate de exprimare plastică. Părăsind România într-un timp scurt de la absolvirea facultății, Ioana Pioaru a expus mai puțin în țara natală și mult mai mult în străinătate: Regatul Unit, Japonia, Canada, Estonia, recent, chiar în acest an, a obținut premiul întâi la un concurs de holografie la Seul, Coreea de Sud. Ceea ce deosebește însă lucrările din această categorie ale Ioanei Pioaru de tehnica propriu zisă a holografiei (înregistrarea unei imagini tridimensionale pe un suport bidimensional, care, prin acțiunea luminii, redă apoi cu volum acea imagine) este faptul că artista realizează inițial un desen prin metodă clasică, importându-l ulterior în virtual. Practic sunt îmbinate cele două tehnici, una ancestrală și cealaltă oferită de tehnologie, iar rezultatul pentru privitor este unul cu adevărat spectaculos, artista devenind astfel un element de legătură între vechi și nou, unind două extreme care, altfel, par despărțite definitiv de o falie.

În 2022, Ioana Pioaru a adus în România o expoziție care invita la serioasă meditație, deopotrivă pe cei responsabili și pe cei interesați de transformarea urbanistică, în timp, a Bucureștiului. „Orașul - o dispariție” a fost prima sa personală în România, găzduită de *Annart Gallery* din București, preluată, în primăvara acestui an, de Muzeul Național Cotroceni și deschisă cu prilejul evenimentului „Noaptea Muzeelor”. Alături de câteva serii de desene clasice în tuș, recompunând eleganța Bucureștiului de altădată prin lucrări ce înfățișează clădiri istorice dispărute sau pe cale de dispariție, într-un

peisaj urban tot mai sufocat de ingerința noilor tendințe arhitecturale, expoziția a inclus și o instalație holografică. Inedită pentru spațiile expoziționale de la noi, lucrarea a reprezentat un jurnal virtual al pierderii unui segment arhitectural iconic pentru Calea Griviței. Bazată pe desenele realizate manual de artistă, iluzia optică a readus la viață pentru vizitatorii care au trecut prin fața ei (tulburătoarea particularitate a acestei tehnici este faptul că imaginea dispare imediat ce se schimbă unghiul privirii, ceea ce amintește brusc de trista realitate) o clădire din București în toată apusa ei splendoare: fostul cinematograful Marna, de la intersecția străzilor Calea Griviței și Buzești.

Parte din lucrările expoziției din București ilustrează și numărul de față al *Tribunei*. Sunt desene din seria „Berzei”, o desfășurare în colaj și desen în tuș a unei porțiuni de stradă bucureșteană dispărută, care mai poate fi găsită azi doar în capturile digitale ale unor ediții vechi ale *google street view*; din „Fragment”, care este o colecție de douăsprezece miniaturi ale unor clădiri aflate pe străzi renumite din București; o lucrare din tripticul „O dispariție”, care documentează corpul unei case în dispariția sa progresivă, precum și seria „Oameni și case”, care redă, într-un mod ce duce cu gândul la tehnica heraldicii sau la ex libris, clădiri celebre din Bucureștiacompaniate de fostele lor locatari, cele care le-au impus de fapt celebritatea: Iulia Hașdeu, Tatiana Brătianu, Ștefana Velisar și Pia Pillat, Henrieta și Cella Delavrancea. În completarea acestor desene, vin lucrările din seria „literary houses”, care aduc în prim plan personalități ale culturii occidentale și casele lor.

Ca o particularitate a caselor desenate de Ioana Pioaru, și mă refer îndeosebi la cele din București, este transpunerea lor în contemporaneitate, cu toate implicațiile acestei „adaptări”. Artista nu-și dorește să realizeze desene lipsite de viață, strict arhitecturale, imagini istorice ale unor clădiri, așa cum au fost ele cândva, în perioada lor de glorie și cum, probabil, mai pot fi văzute azi în vechi cărți poștale. Casele „salvate” de Ioana Pioaru „trăiesc” în plină modernitate, după cum ne sugerează indiciile presărate cu dibăcie în lucrări, provocatoare pentru privitor: aparate de aer condiționat, antene parabolice, graffiti pe ziduri etc. Artista nu se limitează însă la aceste tușuri personale pentru a sugera faptul că edificiile au o viață a lor. În spatele unor ferestre stau ochi uriași care privesc în afară, iar în subsoluri mașinării complicate (tuburi, conducte, angrenaje cu panouri de control) sugerează funcționalitatea, „energia care vitalizează lumea, pe care nu o înțelegem, dar ea există” – după cum explica artista, prezentă în studioul RFI România din București în primăvara anului trecut. Afirmăția m-a dus cu gândul la simbolistica subsolului. Pivnița ar fi, și în acest caz, imaginea subconștientului, unde subzistă, chiar dacă în stare latentă, certitudinea existenței unei matrice care generează mecanisme ce pun în mișcare întreaga lume. În lucrarea intitulată „Bear and staff” (o acuarelă din 2019) ansamblul mașinării din subsol urcă și în clădirea în stil victorian, dacă privim cu atenție putem vedea conducte și diferite îmbinări în spatele ferestrelor, în locurile lăsate la vedere de perdele, până sus pe acoperiș. Starea foarte bună în care se prezintă clădirea sugerează dinamism, faptul că mașinăria funcționează la capacitate maximă. Întâmplător sau nu, toate aceste detalii, conducte și angrenaje care urcă pe și în clădiri, indicând faptul că mecanismele responsabile cu bunul mers al lumii se află la parametri optimi, sunt caracteristice lucrărilor

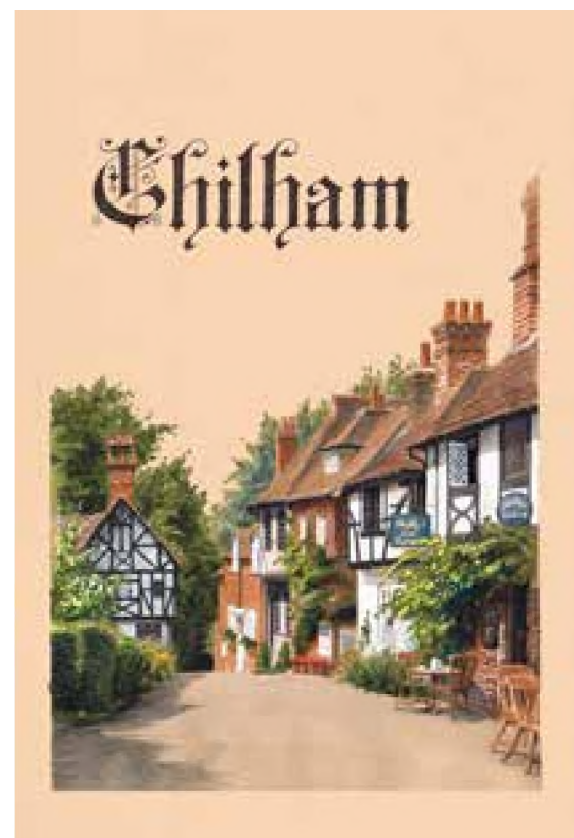


Ioana Pioaru - fotografie de Alex Busuiocanu

care ilustrează clădiri din spațiul de adopție al artistei (a se vedea în acest context și lucrarea intitulată „Pubs of London”).

Poezia locurilor din comitatul West Sussex, Marea Britanie, unde trăiește în prezent artista, pustiite de perioada lockdown-ului, a declanșat o nouă serie cu lucrări (observăm că artista creează mereu în cicluri bine organizate, urmărind o temă autoimpusă) care redau atmosfera calmă, armonioasă a spațiului rural englezesc, cu încântătoare cottage-uri și grădini rânduite perfect, cu pub-uri și animale-personaj. Toate înnobilate de arta desăvârșită a desenului, pe care Ioana Pioaru o stăpânește ca nimeni alta și fără de care, după spusele sale în aceeași intervenție la radio mai sus amintită, nu ar putea trăi. „Desenul – declara entuziasmată artista – este viața mea. Nu mă imaginez făcând altceva. Explorez multe tehnici artistice, dar întotdeauna mă întorc la desen, sau și în alte medii reușesc să inserez desenul”.

Ioana Pioaru este o artistă care promite mult pentru viitor, cu siguranță vom auzi numele ei în contexte care vor marca excelența în artă. Cu atât mai mult mă bucur că acest număr al revistei noastre îi găzduiește desenele, *Tribuna* fiind, din câte știu eu, singura revistă din România cu un număr integral ilustrat cu lucrările sale.



Ioana Pioaru

Lockdown Sketchbook/ Chilham, 2020

semnal

Alexandru Șfârlea
Suveranizarea unei prepoziții.
(Non)Ficțiune și livresc 2

editorial

Mircea Arman
Lumea digitală ca putere,
transumanismul, imaginativul
informatic și lipsa meritocrației (sinteză) 3

filosofie

Viorel Igna
Trinitatea. Fundamentele
pitagoreice (I) 8

Vasile Zecheru
Omul apollinic sau gândirea
tradițională după Anton Dumitriu (I) 10

diagnoze

Andrei Marga
Revenirea la idealitate 13

eseu

Nicolae Iuga
Pozitivism și pragmatism –
relativizarea metafizicului 15

Iulian Cătălui
Sensul tragic al istoriei în opera
lui Emil Cioran (III) 17

Isabela Vasiliu-Scraba
Comentariu literar al nuvelei
„Tinerete fără tinerete”
de Mircea Eliade 19

istoria literară

Radu Bagdasar
Din subteranele creației (XIII) 21

interviu

Interviu cu Yasunari Kawabata 23

proză

Ionuț Calotă
În vizită la Slavici 24

crochiuri

Cristina Struțeanu
Fetele Pădurii (IV) 26

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Ipocritul cititor 27

opinii

Laura Poantă
Lauda și laudătorii 28

comentarii

Adrian Lesenciuc
Despre memorie, altfel.
Mize ale policier-ului 29

cărți în actualitate

Iulian Chivu
Critic în critica contemporană 30

teatru

Aglia Stăfanova
In Between Homes:
o atingere cu tandrețe 32

Alexandru Jurcan
Prietenul lui Urmuz
miroase a om 33

film

Mihai Fulger
Trei femei și sfârșitul lumii 34

plastica

Ani Bradea
Ioana Pioaru – de la desenul
în peniță la holografie 36

plastica

Ani Bradea

Ioana Pioaru – de la desenul în peniță la holografie

Lucrările tinerei artiste Ioana Pioaru (născută în anul 1986, absolventă de studii superioare, licență și masterat, la Universitatea Națională

de Arte din București în 2010) fascinează de la prima privire prin minuțiozitatea desenului și grija

Continuarea în pagina 35 →



Ioana Pioaru

Pubs of London, 2019

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.