

**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)

Ani Bradea

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

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**



Pe copertă:  
Adriana Blendea, *Leaves  
of grass (I)*, 2017, ulei pe  
pânză, 49x39 cm.

**semnal**

**Alexandru Sfârlea**

# Nuanțare cu aplomb și dez-abstractizare cu... metodă

Dan Mircea Cipariu

*Meta vers*

Editura Vellant, București, 2022

Când și-a lansat volumul intitulat *Tsunami* la „Sorbonica” orădeană, în 2006, i-am spus autorului că, după lecturarea câtorva poezii din acesta, impresia mea a fost de autoimunizare față de emotivitate, lirism și abrevieri sentimentale, textele suferind, oarecum în surdină, de facilitate și schematism; ce-i drept, acestea fiind diminuate, în bună măsură, ca să zic așa, de inventivități și abilități lexical- tehniciste. Mi-a scris, în dedicație, că acestea sunt probleme „d-ale Cipariului” și că prin diversitate, mai ales, ne deosebim unii de alții. Nici n-ai cum să-l contrazici pe musiu; totul se rezumă, de fapt, la a-ți asuma un sens al poetizării (și poeticității) prin care să încerci a fi cât mai aproape, în primul rând, de tine însuși, într-un mod cât se poate de particularizat și original.

S-a scris despre tipul de poezie al lui D.M.C. că „îmbină suprarealismul cu observația jurnalistică”, iar ca o confirmare a faptului că acesta și ficționalizează, la granița ușor... frăgezită dintre real și imaginar, o revistă de profil i-a acordat chiar și un premiu pentru ficțiune. Mi-a venit în minte volumul regretatului nuvelist Radu Cosașu, intitulat *Viața ficțiunii după o revoluție*, dar *Meta vers* – ul lui Cipariu este în acută neconcordanță cu acesta, în primul rând prin faptul că fostul contracandidat al lui N.M. la șefia Uniunii Scriitorilor își revendică (sau se revendică de la) acel univers globalizat, deja, al Internetului și digitalizării. Ne și pune în față, cu o doză de pedanterie și nonșalanță non-fictive, nu-i așa, chiar primul text din volum, intitulat *grila de evaluare*, dar (atenție!) de o cu totul altă factură decât cea oficializată: „o mașinărie poate naște o altă mașinărie/ dar o stea nu poate multiplica/ la nesfârșit/ întunericul/ [...] o realitate poate crea un vis/ dar un sflet nu poate găsi vindecarea/ decât cu un alt sflet (subl. mea, A.S.). Iată, mi-am zis, cum acest poet – aparent „deshidratat” de forma aceea de lirism clasicizat - nuanțează cu aplomb și dez-abstractizează cu... metodă, oarecum -acest concept invaziv și (pentru mulți) amenințător: al meta vers-ului, al stoarcerii esenței umane de sensibilitate și vitalism neaprehendat sau tabuizant. Ba mai mult, are o poziție tranșant vindicativă și față de noțiunea teribilist-absurdizantă de *correctness politic*, care se vehiculează obsedant în mass-media de pe mapamond: „dacă nu îmi plac manelele/ înseamnă că sunt rasist/ anti-rrom și intolerant/ dacă îmi plac blondele/ înseamnă că sunt antifeminist/ ori un pervers consumerist/ [...] dacă nu îmi place arta cu tendințe/ înseamnă că sunt un depresiv calofil / dacă îmi plac cântecele de petrecere/ și mai ales cele de mahala/ înseamnă că nu mai pot intra niciodată/ în societăți ezoterice/ ori multinaționale/ dacă nu îmi plac birocrății europeni/ și cei mondiali/ înseamnă că sunt/ un anarhist/ ori un agent al populismului” (dacă).



Adriana Blendea *În grădina, fum (I)*, 2022, tehnică mixtă pe pânză, 162x114 cm.

Tipul de poezie pe care îl cultivă D.M. Cipariu face o echilibristică - ce nu mi se relevă a fi excesiv de risca(n)tă - între ceea ce, literar vorbind, nu implică o estetizare a arbitrarității tematice, și discursivitatea fățiș subiectivă, denudată, în linii mari, de livresc. Adică, acesta (livescul) se încadrează, aș zice, în limitele unei tipologii anume, dar mai mult de tip comercial-tehnicist decât pur literar, cauzistic: „o imprimantă 3D naște o altă imprimantă 3D/ trebuie doar să ai materialele potrivite/ pulberi rășini plastic fibră de sticlă/ strat peste strat/ până când vor ieși/ oase/ chitare electrice Scott Summit/ mașini Aston Martin/ cartilaje/ tendoane/ cărți de învățat tridimensionalul în 60 de lecții/ un poem naște un alt poem/ trebuie doar să te antrenezi/ pe autostrada subconștient- oniric/ până când poemul de înaltă definiție/ ia forma eului tău” (subl. mea), (*poetry high definition*).

Într-un alt loc, iată multiversul redus (sau mai bine zis ipostaziat) la/ într-o condiție prin excelență ludică, departe de confreriile oculte și radicalizările abisale care îi bagă în sperieți pe oameni: „[...] copiez/ multiversul cu eșarfe codițe și bentițe/ multiversul cu geometrii vindecătoare/ multiversul de iluminare/ filmez cititori bibliotecari și șoareci/ ieșirea din program/ din biografie/ mecanica astrelor/ locurile de vrăjire- dezvrăjire ” (*mantra pur ficării*). Îmi vine să afirm cu... fervoare, că Dan Mircea Cipariu ne-a împrietenit, de fapt, cu meta versul (multiversul) sau cum le-o mai fi zicând, îmblânzindu-le pe acestea, apropiindu-le de o înțelegere general-umană din care transpare nu întunericul injectat cu otravă, ci seninătatea incizată cu optimism.

Mircea Arman

# Imaginativul uman (III)

## sinteză

Metafizica va trebui să găsească un nou sens sau să propună o nouă religie în care tehnica planetară și falsa știință care a invadat cercetările contemporane să fie înlăturate. Pentru aceasta e nevoie de o nouă *gigantomania peri tes ousias* întemeietoare. Ceea ce rămîne însă de văzut este dacă omul va mai avea puțină unei adevărate revoluții a spiritului și în credința renăscută, dacă va exista o disponibilitate pentru reîntoarcerea la gândirea originară. Si pentru că Dumnezeu nietzschean este, din păcate, o realitate, metafizica va trebui să-și asume salvarea ființei umane. Cu condiția existenței unei susțineri reale în însuși interiorul filosofiei dar și al științei și tehnicii planetare avide de finanțări și profituri nelimitate și generatoare de rezultate debile și debilitante ale pseudosavanților „woke” și va mai trebui o voință de salvare care să depășească interesele imediate și meschine. O voință și gândire vizionare.

Acest lucru nu se va întâmpla atît timp cît metafizicienii contemporani refuză lumea ca întreg și se raliază viziunilor scientiste, le adoptă și încearcă să construiască o realitate „feliată” în spațiile căreia rînjește și își arată chipul malefic însăși esența tehnicii a cărei fundamentare este virtualul sau dedublarea realului. Chiar dacă aceste idei au „in nuce” viziunea primară ockhamistă, ele nu vor reuși niciodată să impună o metafizică integratoare, o gândire care să susțină ființa și omul aflate la răspîntia derivei. În acest sens, filosofii care vor să construiască realitatea cu ajutorul imaginației și nu a imaginativului fac o imagine falsă metafizicii ca

abordare integratoare a lumii așa cum omul a cunoscut-o și s-a raportat la ea dintotdeauna.

Într-o carte care a suscitit oarecare interes, numită bombastic *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin, 2013, Markus Gabriel, cel mai tînăr profesor de filosofie din Germania, se străduie din răsputeri să ne demonstreze că lumea nu există.

Ceea ce reproșează Markus Gabriel filosofiei de pînă la domnia sa este faptul că aceasta, prin intermediul metafizicii, a crezut mereu că lumea există și că, în schimb, există o „monstruoasă numită sinteza transcendentă a apercipției” care ar asigura „unitatea apercipitivă a lumii” și care, după părerea sa, este goală de sens, mai precis nu există. Prin această monstruoasă Kant duce cercetarea metafizică într-un zid, zid care are drept cărămizi, în principal, în sinele, lumea în sine, lucrul în sine, ființa etc. Tot jargonul filozofic, inclusiv cel heideggerian, este dus în derizoriu și considerat drept nul.

Într-o încercare de ontologie negativă, Markus Gabriel nu numai că renunță, de dragul unor argumentări mai mult sau mai puțin sofistice, am accentua totuși pe „mai mult”, la ideea de *lume ca unitate a ființării*, lucru pe care de la greci începînd și pînă la gândirea sa metafizică a tot încercat să îl demonstreze, metafizica clasică desigur, în varii gândiri și susținută de diferite concepte fundamentale printre care: ființa, adevărul sau voința, ca să menționăm doar cîteva și pe care încearcă, la un mod deloc convingător, să le desființeze.

Astfel, după Markus Gabriel, nu numai că lumea nu există ca un tot unitar, nu numai că aceasta



Mircea Arman

nu poate fi percepută iar realitatea ei poate fi contestată, ci există doar o sumedenie de mici lumi, „felii” de lume, cum ar fi lumea păianjenului sau a altor insecte, care au și ele o lume a lor diferită de lumea noastră care e guvernată de o falsă ființă superioară: omul. Demonstrația lui Markus Gabriel nu se susține întrucît realitatea arată că tot ceea ce este obiectual există, în afara lumii. Obiectualul aparține astfel lumilor create infinite și care nu pot și nici nu e nevoie să fie aduse la unitate. Undeva am mai citit aceste afirmații și, cum nu mă înșel, le-am citit la William Ockham atunci cînd vorbește de inexistența Universalului, a ființei și lumii, precum și a altor concepte care determină generalitatea abstractă dar prin aceasta nu lipsită de realitate. Cel mai real dintre lucrurile reale este Ideea, zicea Hegel.

Cum spuneam, metafizica are prostul obicei de a opera cu diferite concepte de genul: categoriilor, sintezei tanscendentale a apercipției, ființei, adevărului, voinței, energiei etc. Markus Gabriel spune că acest lucru este ilicit și că doar lumile în particularitatea lor extremă există, ceea ce există mai puțin este lumea.

Pentru a putea face asemenea demonstrații, tînărul profesor din Bonn face apel cel mai adesea la *imaginație*, începînd cu exemple ale unor romane rusești extrem de populare care preiau o temă heideggeriană a spațiului și trece mai apoi spre mult mai complicații extraterestrii pe care îi pune să observe o lume care nu există cu un spațiu care nu există, anume spațiul lumii. Realismul de tip ockhamist de care vorbește îl va intitula „noul realism” și va susține că este singurul autentic, la fel ca științele, atît timp cît și științele au obiceiul de a ignora întregul în favoarea particularului. De aici pînă la a demonstra superioritatea cercetării particularului și a faptului strict determinat de „domeniul obiectual” ca domeniu al cercetării genuine, nu este decît un singur pas. Markus Gabriel îl face.

Acum, ceea ce nu îi „reuește” tînărului profesor german este tocmai demonstrația care ar trebui să o facă, avînd în vedere domeniul în care se exersează, care să fie una conceptuală și care să nu aparțină „fanteziei”, „imaginației”, „cirji ale rațiunii” (Kant) pe care acesta le folosește necontenit, în dauna tinereții sale. Raționamentele și jocul



Adriana Blendea

A la fenêtre, 2021, instalație, tehnică mixtă, 20x30 cm.

„constructivist” al conceptelor nu îi iese lui Markus Gabriel, iar apelarea necondiționată la *imaginar* strică acuratețea logică și epistemologică a demonstrației, ceea ce, pentru dumnealui, nu poate fi admis, întrucât nu este metafizician (deși se dorește), ci epistemolog.

Mereu lipsește ceva cercetării lui Markus Gabriel, atâta timp cât neagă existența unei *sinteze transcendente a apercperției* sau al unui alt concept pe care l-ar putea propune pentru a „lega” lumea și a o aduce la unitatea conceptului. Apelul la imaginar nu îl ajută, din contra, îl oprește să demonstreze lumile multiple ale vietăților iraționale sau ale lucrurilor care nu își găsesc un loc în spațiu, spațiu pe care dînsul îl înțelege la modul rizibil, ca spațiu material, care se dilată și se contractă neconținut, cumva la modul heraklitian, spațiu pe care îl concepe „cel mai deștept om din lume”, așa cum îl numește „sous-genialii”, din presa mainstream și nu numai, pe fizicianul Stephen Hawking.

Or, dacă unitatea kantiană a apercperției transcendente i se pare o monstruoasă, dacă noțiunile de univers sau lume i se par de nesuștinut, acest lucru este posibil, pentru el, deoarece atât universul dar mai ales lumea, nu există. Ele nu există pentru că nu pot fi statuate într-un spațiu. Din acest motiv, Markus Gabriel se grăbește să le desființeze.

Desigur, pentru un cercetător de vîrsta sa, un Kant sau un Heidegger poate fi demodat, mai ales că aceștia nu au putut să scrie atât de scurt și concis ca el. Numai că acest stil eseistic, scurt și afirmativ, al cărui unic dar monstruos păcat este acela al lipsei demonstrației serioase, conceptuale și nu alegorice sau metaforice, dacă nu poate propune nimic, atunci îi vine mai bine la îndemînă să desființeze. Noroc că filosofia și metafizica mondială nu își au baza exclusivă în capul lui Markus Gabriel.

Desigur, ca un veritabil ockhamist, adeptul noului realism nu va putea fi de acord că sensul cunoașterii este unul pur subiectiv și cunoașterea este dată doar ființării umane și nu unor extraterestrii. Noi i-am propune domnului Markus Gabriel, pentru a realiza unitatea lumii, un concept nou care se bazează pe un altul vechi de cînd metafizica.

Noul concept este cel de *imaginativ poietic aprioric ca element agens al capacității imaginative apriorice*. Nu e nimic învechit, ba e totul nou, întrucât subsemnatul nu a fost coleg nici cu Kant și, din păcate, nici cu Heidegger. Ceea ce l-ar face pe Markus Gabriel să își reconsidere noul realism ar fi acceptarea următoarei teze care aparține unui biolog: anume că singura ființă care iese din lumea ei, respectiv din ecosistemul propriu, este omul, vietea care percepe lumea mediată prin conștiință, un alt termen care pentru profesorul din Bonn produce repulsie. Întrucât nu există.

Trecînd peste stările vagale ale lui Markus Gabriel, vom arăta că *imaginativul poietic* care este sediul intuițiilor sensibile dar și al raționalității ca element regulator nu numai că poate percepe ființarea disponibilă disparat ci o poate aduce la sinteza apercperției transcendente prin eu. Dar dacă lucrurile ar sta așa de simplu, nu am face decît să modificăm cîteva mecanisme kantiene, ceea ce nu e cazul. *Imaginativul poietic aprioric* este creator de lumi posibile raționale și nu *imaginare*. Lumea nu doar există, ea se creează continuu în raport cu intuițiile sensibile care sunt timpul și spațiul.

Dacă Markus Gabriel ar fi filosofat acum 40 de ani, adică atunci cînd s-a născut, toate teoriile sale referitoare la actele comunicaționale, la neuroștiințe, la realismul lumilor insectelor și alte multe viziuni noi și inovative l-ar fi dus nu la Bonn la catedra de Filosofie ci, poate, în vreun stabiliment pentru alienați în Baden Württemberg. De ce spun asta, și atunci cînd o fac nu am nici cea mai mică

intenție de a-l jigini? Pentru că realitatea a suferit modificări. Pentru că de atunci *imaginativul poietic uman* a facilitat creația de realitate. A crea realitate este a o propune și realiza, prin actul de creație rațional, din chiar interiorul *imaginativului poietic uman*. Calculatorul, telefonul mobil, imprimantele tridimensionale, rachetele hipersonice etc., sunt realități noi care au creat în jurul lor lumi care, da, nu existau anterior. Dacă cineva, acum 40 de ani, ar fi afirmat existența sau posibilitatea existenței acestora, fără îndoială, ar fi fost catalogat alienat mintal sau poate doar autor de literatură futuristă. Lumea ca întreg creat poate avea două sensuri: unul care se referă la creaționismul continuu al naturii și altul la lumea omului, creată și investită cu sens, adică cu ființă, de această creatură numită om și atât de disprețuită de Markus Gabriel și de alți admiratori ai „scolii” lui.

Lumea nu este dată o dată și pentru totdeauna așa cum si-ar putea imagina și ea nici nu trebuie descoperită, cum ar crede fizicianul, ci ea trebuie creată. Descoperirile științei nu au fost descoperiri propriu-zise ci au fost creații. Imaginativul poietic creează neconținut lumi posibile pe care le aduce în final la sinteza transcendentală a eului și creează, astfel, unitatea lumii.

Lumea există și metafizica există. Metafizica are acum, în contextul acestei crize mondiale, care este criza științei, rolul de a aduce lumea la unitatea rațiunii și de a crea prin intermediul *imaginativului poietic rațional aprioric* lumi posibile care să facă acceptabilă o nouă abordare a științei și a lumii. Metafizica trebuie să vină în întîmpinarea maleficului care se ascunde în tehnica informațională planetară și creează omului o altă realitate, realitatea virtuală, un concept nou care nu are în sine nici cea mai mică contradicție. Pericolul acestei realități este acela de a crea în jurul său o lume care este străină de lumea omului, o lume cumva la mîna a doua, cu toate elementele unei lumi care își arogă realitatea și existența populată cu oameni-hologramă, lucru care, din spatele computerului dă individului iluzia forței, a curajului, a atotputerniciei demiurgice în același timp în care îi răpește umanul, afectul, dimensiunea socială și creatoare. În aceste fapte se ascunde pericolul tehnicii informaționale planetare.

Omul, societățile, știința și tehnica planetară merg înspre părăsirea esenței cea mai esențială a omului: raportarea la lume prin capacitatea sa naturală, subiectivă, care este conștiința. Raportarea

la „realitatea” virtuală va schimba nu numai raportarea la social, la valorile sociale, juridice, comportamentale, psihologice, ci și raportarea de esență a omului la ceea ce el creează ca lume din ființarea disponibilă care în afara ființei este lipsită de orice sens. Sensul creat de ființa care dă ființarea în întregul ei este lumea. Lumea omului și nu cea a computerului care, cum însăși Markus Gabriel spunea, e prost ca piatra.

Așadar, există ceva care dă lumea, care o face să fie, care îi dă existență, valoare și ființă: acel ceva este *imaginativul poietic uman aprioric ca element agens al capacității imaginative apriorice* care creează lumi posibile raționale.

Această „dare” (gibt) de lume de care vorbim în interiorul imaginativului poietic uman face posibilă aducerea lumii la unitatea ființării umane și o poate valoriza în actele ei esențiale, respectiv: gîndirea, știința, arta, poezia, tehnica. Însă dacă aceste lumi vor fi pulverizate, ca în viziunea lui Markus Gabriel, dacă lumea se va aneantiza în detrimentul miliardelor de lumi ale insectelor, obiectelor, hologramelelor, virtualului etc., atunci lipsa unității perceperii lumii va duce la o unitate malefică a virtualismului cîștigător. Virtualismul aduce cu sine lipsa mișcării și propune iluzia existenței ei. În lipsa mișcării omul nu va mai produce nimic esențial și pînă la un dezastru endocrin al biologicului uman nu e un drum prea lung. Totuși, în lipsa preluării ștachetei de către gîndirea cu adevărat reală și creatoare, rațională și echilibrată, dată de gîndirea metafizică, în lipsa reevaluării ei, drumul început deja spre deteriorarea umanului din om nu va mai putea fi stopat.

Sintetizînd, putem afirma că una dintre problemele uriașe cu care se confundă lumea de azi este dată de diversitatea incredibilă a afirmării „adevărului”. Este deja, așa cum am arătat, cel puțin un truism să mai spui că fiecare individ își are propriul „adevăr”, că știința a devenit intolerabilă și își proferează propriile structuri imaginative drept adevăruri absolute, adevăruri care nu pot fi atinse sau contrazise.

Aceasta este una dintre marile probleme de abordare a lumii din partea științei contemporane. Adevărul științei este mai degrabă legat de problema „felierii” realității și de conceptul de „rezolvare a problemei”, de utilitate. Metoda secvențierii, chestiune ce ține de o anumită concepere a fenomenului ca legătură indestructibilă a sa cu timpul, nu ține seama și de dialectica schimbării neconținute a fenomenului ca modalitate de raportare a științei la real. Această ignorare a adagiului heraklitian: *Panta rhei kai ouden menei* – totul curge, nimic nu stă pe loc – lasă omului de știință iluzia stăpînirii realității. De la „stăpînitorii de adevăr” ai perioadei arhaice grecești la „stăpînitorii realității” contemporane nu este un drum chiar atât de lung. Dacă unii percepeau adevărul ca scoatere din ascundere și făceau apel la *memorie* (Mnemosyne) printr-un procedeu mai degrabă licit, ceilalți fac apel la un alt tip de „scoatere din ascundere” numai că de data aceasta prin intermediul prelungirii organelor de simț cu substitute tehnice, sofisticate, dar planul pe care își exercită „descoperirile”, adică scoaterea din ascundere, nu mai este ceva care se adresează subiectului ci fenomenului, prin urmare unui ceva aflat în neconținută mișcare și schimbare. De aceea, adevărurile științifice sunt, cu puține excepții și acelea fiind rodul interogării *imaginativului poietic* și nu al *descoperirii* și înțelegerii fenomenului, parțiale și reevaluabile la infinit, precum spirala hegeliană a devenirii. Aceasta este esența științei europene și tipul de gîndire care aparține europeanului ca mod de deschidere spre lume al ființei sale. Acesta este singurul capabil de a duce mai departe cercetarea fundamentală în știință tocmai datorită imaginativului poietic



Adriana Blendea

Aripi, 2005, tehnică mixtă pe hârtie, 50x40 cm.

altfel structurat. Celelalte seminții au alte modalități de raportare la lume, așa cum sunt cele ale asiaticilor, indieni și chinezi, sau ale altor popoare care afirmă negritudinea (Spengler) sau alte moduri de a fi ale ființei în general, dar care nu sunt cu nimic inferioare celei europene, fiecare având o particularitate, o definiție și o modalitate de ființă perfect structurate propriului imaginativ poietic. Astfel, fiecare individ își creează o lume a lui, cu valorile, tabuurile, adevărurile și ec-sistența proprie. Iar dacă lucrurile stau așa, secvențierea lumii de care vorbește Markus Gabriel în *Neo-Existentialism* (2018) sau în mai vechea *Warum es die Welt nicht gibt* (2013) poate părea plauzibil și, din punctul de vedere al adevărilor secvențiale, chiar este.

Însă ceea ce este de analizat și suscită interesul nostru este tocmai viabilitatea și umanitatea omului și societății care se exprimă într-o asemenea gândire.

Gândirea științifică, respectiv gândirea care se construiește pe tărîmul european încă de la Aristotel are drept temei adevărul ca valabilitate și utilitate. În esența ei știința consideră sau nu valabile anumite apariții care ies la lumină în manifestarea fenomenului. Astfel, încă de la William Ockham secvențierea „cu briciul” a fenomenului a fost considerat a fi adevărul evident, în dauna adevărului memoriei al cărui „stăpînitori”, care se sfîrșesc în cultura europeană odată cu Platon și Plotin, nu își vor mai găsi adevărații urmași pînă în filosofia lui Heidegger.

Filosofia lui Heidegger își va găsi sensul și aderența extraordinară în cultura europeană tocmai datorită saturației la care a ajuns gândirea în afirmarea adevărilor absolute ale științei. Și nu numai atît. Gândirea științifică care propune și o viziune a lumii care „nu există” în ansamblul ei (Gabriel) a dus omul european spre căutarea unui alt model reluat și regîndit de Heidegger din *aletheia*, a adevărului ca neascundere, practicat de „stăpînitorii de adevăr”.

În plină afirmare a gândirii științifice care își afirmă hegemonia, Heidegger se va îndoi de această metodă (a științei) și mai ales va pune în discuție latura profund distructivă a produsului ei care este tehnica. El a fost primul care a vorbit de esența malignă a tehnicii planetare.

„Gîndirea calculatoare” cea care secvențiază realitatea și implicit valorile, le analizează în mod disparat, face posibilă unificarea lumii prin îndepărtare care în sens heideggerian înseamnă apropiere (Ent-fernung) dar pe care noi o vom asimila imaginativului poietic de tip științific. Nu alta este esența tehnologiei informației care, sub aparența comunicării instantanee, a legăturilor afective mimate, a supralicitării eului individual la indivizii cei mai puțini ațți și îndreptății pentru aceasta, duce la o comunizare a ideilor, aspirațiilor, viziunilor sociale și, în paralel, la o atitudine schizofrenă (B. Fondane) a relației individului cu individul. Pare o contradicție în lumea reală, însă ea nu este deloc o astfel de chestiune în lumea virtuală care tinde să substituie din ce în ce mai mult lumea reală.

Ceea ce este malign însă în adevărurile secvențiale ale lumii virtuale, prin urmare ale tehnicii planetare, este divizarea sub aparența unei „mari comunități” (Ta Tung), un concept pe care îl găsim în filosofia antică și medie chineză. Marea comunitate, de care este agățată și ideea globalismului dar și esența tehnicii planetare, este rezultatul influenței acesteia asupra ființei ca modalitate a ființării cotidiene. Acest lucru nu poate duce decît la segregarea unei părți a culturii și civilizației umane și la o luptă a civilizațiilor în care tehnica, cu tendința ei de acaparare a tuturor domeniilor, inclusiv al domeniului spiritului, va contribui plenar



Adriana Blendea *Leaves of grass (V)*, 2018, tehnică mixtă pe pânză, 55x46 cm.

la distrugerea valorilor omului așa cum le cunoaștem încă din cele mai vechi timpuri. Școala de la Frankfurt, dar mai ales așa-zisa „gîndire progresistă” și discipolii ei nu sunt străini de această alienare profundă a societății occidentale iar profețiile lui Nietzsche și analizele lui Spengler sunt tot mai aproape de a se împlini.

Astfel, prin mutarea planurilor, adevărul ca produs genuin al imaginativului uman este înlocuit cu adevărul rețelilor și lumilor imaginative virtuale. Pericolul, sesizat deja de către filosofii și psihologii occidentali, este acela de a renunța la lumea și adevărul memoriei în favoarea lumii virtuale și a adevărilor ei secvențiale. Un analist lucid poate sesiza aberația unor așa-zisi savanți ecologiști care au început deja să „calculeze” tonele de emisii de carbon pe care le degajă jocurile pe computer, cel mai nociv fiind *Minecraft* (sic!), și tendința distrugătoare de a amalgama realitățile și adevărurile acestora într-o tentativă nemiîntilnită de a distruge tocmai umanitatea din om și lumea acestuia în favoarea unor lumi a obiectelor și viețuitoarelor *sine mens sine anima*.

Acesta este rezultatul a multor zeci de ani de învățămînt de tip secvențial, de „feliere” a lui în conformitate cu latura îngustă pe care o deschide o specialitate sau alta. Lipsa educației umaniste, a unei viziuni integratoare a lumii și umanității, viziune care aparține metafizicii, a fost spulberată de absolutismul „adevărurilor” științifice care au tins să devină hegemonice. Eșecul aceste gândiri se manifestă pregnant în zilele noastre și este dominată de haosul planetar la care adevărurile științifice nu pot să dea un răspuns adecvat și util, în acest mod contribuind din plin la amplificarea acestuia. În acest fel adevărul secvențiat al științelor își neagă propria invincibilitate, ba își mai arată, câteodată deșucheat, neputința.

Declinul lumii occidentale, atît de asemănător cu declinul lumii romane antice, bazat pe neglijarea voită a învățămîntului de calitate, a finanțării lui, pe negarea valorilor metafizicii, pe exacerbarea hedonismului și a bunăstării fără limite și a adevărilor științifice secvențiale, pare a se îndrepta cu pași pe care numai tehnica îi poate grăbi de o asemenea manieră spre stingerea ei.

Acest declin și această stingere a valorilor clasice ale lumii occidentale au drept cauză elementul malign din esența tehnicii care îndepărtează omul de la rostul și esența sa, de la valorile vieții pe care le-a cultivat de milenii. Suprapunerea realităților, melanjul lor, face ca omul contemporan, lipsit de o educație solidă și de vedere integratoare a lumii

să meargă în derivă înspre afirmarea unor așa-zise valori care nu-i aparțin, care-l înrobesc și îl dezumanizează. Adevărurile secvențiale lipsesc lumea de umanitatea omului și îl duc înspre o peșteră a informațiilor reale sau nu unde acesta devine un obiect de manipulat și o formă fără fond la fel ca lumea în care trăiește.

Metafizica are menirea de a aduna aceste cioburi ale conceptului de lume, om și uman și de a le pune într-un sens care să îi dea unitate. Pentru aceasta este nevoie de o nouă gîndire integratoare, de o nouă abordare a problemelor esențiale ale existenței umane și de o nouă lumire a lumii Dasein-ului (Heidegger). Nu există noțiunea de progres infinit iar științele nu pot afirma adevărul acestei aserțiuni, dovada cea mai grăitoare fiind neputința de a secvenția o structură simplă și de a o anihila cu mijloacele specifice.

Problemele vieții, ale educației, ale bunăstării sociale, ale echilibrului ființei umane trebuie puse din nou și regîndite. Nu cred că problema noastră fundamentală este aceea de „a salva planeta”, o temă falsă și aberantă cîtă vreme clima acestei planete suferă modificări ciclice în care rolul omului este inexistent. Ceea ce trebuie salvat în această ecuație este omul și umanitatea lui, valorile sale esențiale. Dacă acest lucru mai este posibil și dacă „adevărul secvențiat” al științei, cu tot ce implică el în existența umană, ne va mai permite. Altfel, ne vom întoarce la „lumile particulare” ale păianjenului, viermelui, tigrului, lupului și omului ca entități aparținînd aceluiași regn, nediferențiate de nimic. Nu vom mai înțelege cu adevărat lumea și adevărul ei care este ființa. Ca în biologia lui Uexkull și în filosofia propusă de Markus Gabriel.

Așadar, problema nu se pune dacă poezia, filosofia sau știința ca modalități genuine ale cunoașterii trebuie sau pot să ignore adevărul ca veridicitate ci într-un mod încă mai original, sensul fiind acela de a considera filosofia, știința sau poezia 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 accedere spre acesta este unul original iar metoda se găsește în metaforă cum, bunăoară, metoda științei este matematica. Heidegger numește această deschidere originală: *Lichtung*. În viziunea lui, acesta este locul privilegiat în care adevărul ființei apare ca manifest. „Numai acest loc de deschidere dăruiește și garantează oamenilor un spațiu de trecere spre ființarea care nu sîntem noi înșine și accesul la ființarea care sîntem noi înșine. Datorită acestei luminări, ființarea este, într-o măsură care variază neascunsă. Dar chiar și ascunsă, ființarea nu poate exista decît în spațiul luminat. Fiece ființare care ne iese în cale și cu care ne confruntăm conține această ciudată adversitate față de prezență, dat fiind că, simultan, ea se ține retrasă în starea de ascundere”<sup>1</sup>

Odată cu aceste cuvinte ale lui Heidegger am atins parțial și problematica esențială a lucrării de față. El spune că fiecare ființare conține în sine o ciudată adversitate față de prezență. În fond, pornind de la cele afirmate pînă în prezent, vom încerca să determinăm atît conceptul de adevăr al filosofiei, religiei, mentalității, cunoașterii, al poeziei și nu numai, de creatoare de lumi posibile raționale, cît și caracteristica imaginativului poietic uman de conținător și păstrător al adevărului.

#### Note

1 M. Heidegger, *Op. cit.*, p.68.

Viorel Igna

# Proclus și sistemul său metafisic (I)

Formarea filosofică a lui Proclus s-a petrecut într-un mediu și cu maștri ce-au aparținut tradiției neoplatonice. După primele studii cu retorul Leonades, care trebuia să-l pregătească pe Proclus pentru o carieră juridică (pe urmele tatălui său, jurist) Proclus s-a interesat de filosofie. A studiat la început la Alexandria cu Olimpiodoros și cu Erones, aprofundând cunoștințele sale despre Aristotel și făcând studii de matematică. După aceea și-a completat autentica sa formațiune filosofică la Atena, unde l-a avut ca maestru pe Plutarh de Nestorius și pe Sirianus (Proclus a ajuns la Atena prin 430 sau 431 d. I. Hr.), deci la vârsta de aproximativ douăzeci de ani. Așa cum afirmă Marinus în *Viața lui Proclus*, el s-a născut în 8 februarie 412 d. I. Hr. la Constantinopol.

Programul de studii neoplatonice prevedea că studentul trebuie înainte de toate să studieze gândirea aristotelică și matematica care erau considerate o propedeutică în vederea studierii filosofiei platonice, care trebuia să constituie împlinirea unui parcurs de studii filosofice.

Alături de operele lui Aristotel, mai ales acelea care abordau un argument logic, au fost comentate de Proclus, și *Oracolele Caldeene* și într-o mai mică măsură *Poemele orifice*.

Influențat de Iamblichos<sup>1</sup>, pe care de multe ori Proclus îl numește „divinul”, el a sistematizat toate ideile prezente deja într-un fel sau altul în gândirea neoplatonică, în teologia revelată precum și în filosofia anterioară neoplatonismului. Proclus va integra în mod sistematic doctrinele teurgice în filosofia sa, fiind el însuși un bun cunosător al teurgiei.

Tradiția teurgică este intrinsecă sistemului proclian, contribuind la definirea caracterelor sale fundamentale. Moștenirea teurgică intervine, de fapt, în practica filosofică a contemplației și a conversiunii spre o *causa somma* (Unul); în același mod, pe scara virtuților, virtuțile teurgice ce sunt situate la cel mai înalt nivel, duc la completa zeificare a ființei umane; doctrina „florii sufletului” și a „florii intelectului” ce apare în opera procliană are o influență majoră asupra teoriei conversiunii la principiul cunoașterii cauzei prime, sunt și ele rodul tradiției teurgice.

Se spune că a fost inițiat în riturile secrete de către Asclepigonia, fiica lui Plutarh din Atena, care provenea dintr-o familie de preoți și care deținea secretele teurgiei de la străbunicul ei, preotul Nestorius. Deoarece nu mai avea niciun descendent direct, ea decide să încredințeze aceste secrete lui Proclus. De asemenea, prima carte pe care a scris-o Proclus, după ce ajunge *diadoh*, adică Maestrul școlii din Atena, este un *Comentariu la Oracolele Caldeene*, care nu s-a păstrat.

Proclus introduce arta hieratică în filosofia contemplativă. În viziunea lui, scrie Marilena Vlad<sup>2</sup>, principiul prim a lăsat în fiecare ființă un semn al transcendenței sale; această amprentă a transcendenței este prezentă în orice lucru, care transcende toate ființele. Grație acestor semne

mistice, orice ființă este în legătură cu Principiul, la care toate participă.

Teurgul poate utiliza semnele din realitate pentru a se uni cu divinul. În acest fel, virtuțile teurgice sunt superioare celor teoretice, ele constituind momentul cel mai înalt, al cunoașterii unitare. Marinus, discipolul lui Proclus, spune că acesta se înalță până la virtuțile teurgice, plasate deasupra virtuților contemplative.

Totuși, din punct de vedere filosofic, Proclus este un raționalist, în sensul clasic, platonice. Ca și la Platon, purificarea produsă prin rațiunea discursivă (*dianoia*) conduce înspre contemplație, plasată la nivelul intelectului (*nous*). La Proclus însă, contemplația se desăvârșește în unirea cu divinul, realizată prin partea cea mai înaltă a intelectului, numită „floarea intelectului”, de care amintit mai înainte (*anthos tou nou*) – expresie care își are sursa în *Oracolele Caldeene*.

Filosofia contemplativă urmărește desprinderea de multiplu și înălțarea sufletului spre unitatea primordială. Dincolo de acest nivel, teurgia caută purificarea sufletului de conținutul materialității, și, astfel, face posibilă intrarea în contact cu zeii<sup>3</sup>.

Proclus va sistematiza întreaga metafisică neoplatonică în cartea sa *Elemente de teologie*, unde încearcă să deducă întreaga structură a realității pornind de la un principiu prim și unic. El va argumenta nivelurile inteligibile cu încă un nivel, anume cu un nivel intermediar, numit inteligibil-intelectiv (*noeton kai noeron*). Această schimbare se sprijină pe legea termenului mediu (ce provine de la Iamblichos): trecerea între cei doi termeni distincți nu poate fi făcută direct, comentează Marilena Vlad, ci doar printr-un al treilea termen intermediar, formând astfel o triadă. Mai mult decât atât, fiecare din acești termeni



Adriana Blendea *Leaves of grass (VI)*, 2018, tehnică mixtă pe pânză, 55x46 cm.

este la rândul său gândit ca triadic (prin aplicarea schemei *imaneță-procesiune-conversiune*), ceea ce determină la Proclus multiplicarea nivelurilor ontologice. Această multiplicare are ca fundament doctrinar o nouă interpretare a ipotezelor lui Parmenide, mai precis a raportului dintre prima și a doua ipoteză. Astfel, dacă prima ipoteză are ca obiect principiul prim, de la care sunt negate toate predicabilele posibile, în a doua ipoteză se afirmă tot ceea ce s-a negat în prima.

Tot ceea ce Unul absolut nu este – în prima ipoteză – toate acestea vor constitui predicabilele ființei inteligibile, adică ale Unului din a doua ipoteză. Astfel, negațiile din prima ipoteză produc afirmațiile din a doua ipoteză, descriind astfel întreaga ierarhie a celor 14 clase divine. A doua ipoteză devine astfel o teogonie, pe care Proclus o va expune în cele mai mici amănunte<sup>4</sup>.

În concepția sa despre Unu contează reinterpretarea primei teze din dialogul *Parmenide*, pe care Proclus o reelaborează pornind de la lecțiile altor gânditori neoplatonici. Platon, pe baza afirmațiilor lui Parmenide din dialog, dă un exemplu de metodă dialectică, analizând consecințele ce derivă din simplul fapt de a fi Unu ce aparține Unului (cfr. *Parmenide* 141 d 6-142 a 8). Examinarea platoniciană ajunge astfel la o concluzie contradictorie și imposibil de abordat din punct de vedere filosofic: dacă Unu este Unul, Unul nu numai că nu este, dar nici măcar nu este Unu și nu poate reprezenta un obiect al cunoașterii. Proclus, totodată, își asumă rezultatul primei teze din dialogul *Parmenide* nu ca pe o aporie care anihilează procesul speculativ. Pentru Proclus, ca de altfel și pentru alți gânditori care au continuat pe calea deschisă de Plotin, prima teză conduce la o concluzie pozitivă; Platon în dialogul *Parmenide*, de fapt, ar furniza, prin paradoxala doctrină a Unului o altă față a Unului, printr-o corectă definiție a naturii Principiului prim. Proclus recunoaște, astfel, în prima teză a dialogului platonician proiectul unei teologii negative cu intenția de a salva transcendența Unului însuși<sup>5</sup>.

Cel de-al doilea nivel al ierarhiei cosmice este ocupat de către henade<sup>6</sup>. Henadele reprezintă în sistemul proclian, în interiorul unui proiect organic de actualizare în sens metafisic al anticilor zei din Olimp, divinitățile cele mai importante. Henadele, la același nivel cu ierarhia onto-henologică, fac posibilă medierea și punerea în valoare a *dunamis*-ului ce aparține Unului, ce ne duce spre totalitatea realului care face posibilă ființa în toată măreția ei. Interpretarea lui Francesco Paparella este clarificatoare, deoarece ipostazele în organizarea lor ierarhică descendentă, sunt caracterizate de diferite grade de unitate. Unul este unitate a Întregului; el, ca atare, transcende acel concept al unității sau al monadei în măsura în care unitatea și monada sunt posibil de definit. Henadele sunt o unitate deja afirmată, și deci mai puțin perfecte decât Principiul prim; ele sunt o unitate-multiplitate.

Trecerea de la Unu, cauza supremă a Totului, la *șfera henadică* este posibilă prin intermediul unei triade: Limită-Nelimitat-Mixt<sup>7</sup>. Această triadă pune împreună inefabilitatea Unului cu dimensiunea ce poate fi definită din punct de vedere logic și ontologic, ce aparține a tot ce își are izvorul în Unu. Dialectica între Limită (*peras*) și Nelimitat (*apeiron*), a cărui sinteză finală este Ființa mixtă caracterizată de amândouă elementele Diadei, descrie, de fapt, aceeași structură originară a realului: tot ceea ce provine de la Unu, deci, și henadele, sunt primele manifestări ale procesiunii de la Unu; el este produsul medierii între Limită și nelimitare. Proclus afirmă, de fapt, că Mixtul, al

treilea termen al triadei, coincide cu Ființa: ceea ce înseamnă că transformarea în ființă a oricărei ființe determinate, reprezintă existența însăși a lucrului, iar deschiderea Sferii ființei, este văzută numai ca mediere între *peras* și *apeiron*.

Totul, întrucât este diferit de Unu, comentează<sup>8</sup> F. Paparella, nu va putea poseda puritatea proprie Unului. Unul, de fapt, este monadă, unitate și, deci și limită; de la Unul, cu toate că el ar fi supraesențial și supracategorial coboară aceeași identitate cu sine însăși, și la aceeași limită la care orice realitate participă pentru a putea exista. Deoarece aceeași posibilitate de a fi a lucrului implică dialectica dintre Limitat și Nelimitat, fiecare ipostază, în măsura în care este și în același timp se îndepărtează, și care procedează de la Primul principiu, nu va putea să ajungă la inefabilitatea unității Unului.

De la Henade, procedează după aceea sfera Spiritului (*Nous*-ului). La fel ca în Plotin, termenul *Nous* are la Proclus, o amplă valență; el, de fapt, nu indică numai Intelectul (așa cum ne sugerează o traducere literală a termenului), ci o complexă condiție onto-henologică și gnoseologică<sup>9</sup>.

Proclus ne prezintă *Nous*-ul în trei diferite sub-ipostaze: Ființa-Viața-Inteligența. El reelaborează în acest fel precedentele reflexii plotiniene. Totodată, în timp ce Plotin a considerat caracteristicile sferei *Nous*-ului, pe care el le-a individualizat, ca fiind simple atribute, Proclus le-a interpretat ca fiind momente ontologice distincte. Ele au fost adunate, în virtutea unei identice valențe henologice, în aceeași ipostază; asemenea momente sunt articulate în mod ierarhic plecând de la cele universale (cele mai apropiate de Unu) spre cele particulare<sup>10</sup>. Conform schemei procliene fiecare element al *Nous*-ului se articulează în categorii succesive, iar fiecărei categorii îi corespunde o clasă diferită de divinități.

Triada sferei noetice *Ființă-Viață-Gândire* este asociată unei alte triade: *Inteligibil-Inteligibil și Intelctiv-Intelctiv*. Termenul de *Inteligibil* se referă la obiectul gândirii, adică la ființa unei realități în măsură să înțeleagă realitatea gândirii autentice, în timp ce *Intelctivul* indică actul prin care gândirea își cunoaște propriul obiect.

Din *Nous*, comentează F. Paparella, este posibilă coborârea sferei Sufletului, care converge într-un Suflet universal<sup>11</sup>, care guvernează întregul cosmos material, conferind mișcare și ordine tuturor lucrurilor și mai ales sufletelor particulare. Proclus face distincție, totodată și între diferitele tipologii de suflete particulare ce-și au sălașul în interiorul sferei iar diadohul, de fapt, distinge între sufletele divine, cele demonice și cele umane.

Sfera Sufletului, ca orice ipostază a totalității, mijlocește potența și unitatea principiului comunicându-l realităților inferioare. În mod particular, întrucât este o realitate dotată de o capacitate auto-cinetică (în sensul că orice suflet este izvorul autonom al propriei mișcări), este principiul mișcării corpurilor materiale; sfera psihică rezultă, astfel, elementul care introduce, în lumea materială, o amprentă a potenței divine<sup>12</sup>.

Sub sfera Sufletului se deschide lumea materiei și a corpurilor. Concepția procliană a realității materiale este, la fel ca întreaga tradiție neoplatonică, în mod substanțial negativă; materia reprezintă un simplu reflex al ființei și, ca atare este aproape o quasi non-ființă<sup>13</sup>.

Proclus recunoaște, că în dimensiunea imanență și fizică, locul în care se nasc și se dezvoltă pasiunile corporale, care agită sufletul întrupat creează obstacole în procesul de îndumnezeire și de conversiune (*epistrophé*) a principiilor superioare<sup>14</sup>.

Doctrina procliană despre materie, totodată, este mai bine structurată, și mai puțin netă față de altele elaborate de alți gânditori neoplatonici și în particular față de cea atribuită lui Plotin despre natura și universul fizic.

Teodiceea lui Proclus ne permite să surprindem, ca urmare a relației instaurate de Plotin între materie și originea răului, complexitatea concepției procliene despre materie.

Misiunea metafisicii, așa cum știm de la Aristotel este să definească în mod exact modalitățile de enunț cu trimitere la conceptul de ființă și să le determine sensul lor fundamental. Este paradoxal faptul că aceleași preocupări le găsim la Ibn'Arabi<sup>15</sup>, autorul unei lucrări teologice, mistice și metafisice extrem de semnificative, pe care niciun alt om nu a mai făcut-o în cadrul sufismului. Este vorba de cercetarea relațiilor transcendente, prin cunoașterea Ființei. De aceea orice poziție metafisică implică o interpretare esențiată a Ființei. Ibn 'Arabi înțelege prin om, un grad mai înalt și distinct de om, adică *Omul Perfect*, care posedă cunoașterea filosofică. Pentru el calea mistică nu este nici irațională, nici rațională: spiritul este în măsură să depășească limitările materiei. Diferit față de discursul filosofic, cel mistic este în afara domeniului rațiunii, așa cum gândea și Tertullian. Astfel, diferit față de sciziunea operată de Averroes, între credință și rațiune, viziunea lui Ibn 'Arabi era aceea a unei întâlniri între inteligență, iubire și cunoaștere. Nu este întâmplător că Aristotel a fost cunoscut în Europa prin traducerea sa din limba arabă.

De ce facem această alăturare a celor două spirite ce au trăit în două epoci atât de diferite, Proclus și Ibn 'Arabi? Este vorba de *dansul inteligibil*, acel dans înțeles în sens grecesc, care afirmă că aceasta este o artă care imită și face trimitere la forța interioară a spiritului și care face posibil „vizibilul invizibil”, ca dans al Sufletului în jurul Spiritului. Dansul este fenomenul *mimesis*-ului (al imitației), prin intermediul căruia *logos*-ul sufletesc este în măsură să disloce în el realitatea care este ascunsă în Spirit: „prin manifestarea unității sale cuprinse în liniște și în inefabil”<sup>16</sup>.

Lumea, în mișcarea sa în sens circular, constituie chiar dislocarea Spiritului demiurgic, care constituie însăși fundamentul său. Dar principiul unei asemenea dislocări este Sufletul: El răspândește esența unicului Spirit în dansul în jurul lui însuși, făcând „să se învârtă în jur, în sens circular”<sup>17</sup>.

Dansul ritualic este în același timp un fenomen de asimilare (*omoiosis*) al purificării (*katharsis*) și al unificării (*henosis*) fiind tot timpul „un Identic și în jurul Identicului”, Sufletul se conformează tot mai mult Centrului adevărat și propriu esenței sale<sup>18</sup>. Acțiunea acestei progresive asimilări este constituită din învârtirea continuă în jurul Spiritului, iar această învârtire și convertire a Sufletului înspre propriul său fundament, este o cale spre infinit. Acesta este dansul ritual al Sufletului care se spiritualizează și își regăsește propria sa esență (*noeidés*), asemănător dansului *derviş*, care este esența *dansului ritual sufi*, prin care se realizează detașarea în Suflet de pasiunile lumești și în consecință de bunurile și promisiunile vane ale acestei lumi.

#### Note

1 Despre importanța figurii lui Iamblichos pentru gândirea procliană și pentru utilizarea în scop speculativ a *Oracolelor Caldeene* și pentru confruntarea cu ritualurile magice amintim lucrarea lui E. Dodds, *Grecii și iraționalul* (Teurgia și relația sa cu neoplatonismul).



Adriana Blendea *Leaves of grass (VII)*, 2018, tehnică mixtă pe pânză, 55x46 cm.

- 2 Marilena Vlad, *Introducere la Damascius, Despre primele principii: aporii și soluții*, Humanitas, Buc. 2006.
- 3 Cfr. Helmut Seng, *Un livre de l'Antiquité Tardive: Les Oracles Chaldaïques*, Brepols, Turnhout, Belgium 2016.
- 4 Marilena Vlad, op. cit., p. 18.
- 5 Despre această interpretare ne vorbește nu numai Francesco Paparella, *Introducere la Proclo, Tria Opuscula, Providenza, Libertă, Male*, Bompiani, Milano 2004, ci întreaga tradiție neoplatonică, cfr. A. Bonetti, *Dialectica e religione nell'interpretazione neoplatonica delle ipotesi del Parmenide*, în *Rivista di Filosofia Neoscolastica*, 72(1980), pp. 3-30; 195-223. Teza susținută de Bonetti rămâne până la urmă discutabilă.
- 6 Cfr. *Elementatio Theologica*, prop. 28.
- 7 Pe care Proclus o reia din dialogul *Filebos* platonice: cfr. *Filebos*, 16c-17a. Cfr. *Teologia Platonica*, III, 7-8.
- 8 Se explică astfel de ce neoplatonismul este o tradiție a comentariului, chiar dacă forma de expunere a comentariului nu este adoptată întotdeauna, comentariul nefiind o simplă exegeză a textului de bază, platonice, în cazul nostru.
- 9 Cfr. Proclus, *Teologia Platonica*, V, 23.
- 10 cfr. *Elementatio Theologica*, prop. 101.
- 11 Cfr. *Teologia Platonica*, V, 23.
- 12 cfr. *Elementatio Theologica*, prop. 20.
- 13 Cfr. diferitele pasaje din comentariul la dialogul *Parmenide* a lui Platon (*In Parmenidem*) și a comentariului la Alcibiade (*In Alcibiadem*) (cfr. V. Cousin, *Procli Philosophi Platonici Opera*, edizione Eberhart, Paris 1820-27, vol. IV, p. 4 și urm. și vol III, p. 20) și cfr. lucrării noastre *Sfera inteligibilă în tradiția platonice și creștinism în curs de apariție*.
- 14 Complexa teorie a materiei și a rolului ei în găsirea izvorului răului este obiectul specific al analizei în partea a treia a operei *Tria Opuscula* procliană, *De malorum subsistentia*, despre care ne vom ocupa în partea doua a comentariului nostru.
- 15 Cfr. Henry Corbin, *Imaginația creatoare*, o lectură filosofică cu vocație fenomenologică în abordarea unei teme centrale ce privește imaginația care a dus la decoperirea rădăcinilor metafisice ale ființei umane, *Imaginația creatoare* se diferențiază de lumea realităților concrete, cum ar fi cea a intelectului, dar care i se suprapune, ca o dimensiune suplimentară. Facultățile interioare proprii omului (intelectul, imaginația etc.) se aseamănă cu sferele superioare.
- 16 În *Timaios*, II, 243, 8s., în Werner Beierwaltes, *Proclo, Fundamentele metafisicii sale*, Vita e Pensiero, Milano 1988.
- 17 Ibi, I, 414, 12.
- 18 Ibi, II, 253; 14s, p. 252.

Dan Rujea

# Doamna din apă<sup>1</sup>

## O analiză fenomenologică a motivului Ondinei în proza lui Gustavo Adolfo Bécquer și a lui Vasile Voiculescu

În mitologia scandinavă, după cum e bine știut, sirenele erau spirite ale apei în chip de fete frumoase ce plutesc sau se așază pe stânci, pieptându-și pletele blonde cu un pieptene de aur. Dacă cineva le zărea dansând, îi era sortit să se înece, iar finlandezii, de exemplu, credeau că cei înecați deveneau ei înșiși spirite ale apei.

În folclorul românesc, femeile-pește sau știmele apelor, cum mai sunt cunoscute, trăiesc pe fundul mării sau al râurilor. În timpul nopții, ies la suprafață și cântă vrăjindu-i pe pescarii imprudenți care se lasă ademeniți de trilurile lor seducătoare. Prin urmare, știmele sunt în esență malefice: înfrățite cu vânturile, acestea rup adeseori zăgazul apelor și podurile sau năvoadele pescarilor.

Conform eseistului român Dan Apostol, mărturiile privind acești «oameni ai mării» s-au intensificat considerabil pe parcursul ultimelor decenii: „De curând însă au reînceput să apară numeroase rapoarte despre ființe humanoide ce trăiesc exclusiv în mare [...] Antropologul Roy Wagner de la Universitatea din Virginia a strâns sute de mărturii ale papuașilor barok, susurunga, nakela și nor, care afirmă că au văzut așa-numiții *Oameni ai Mării*, ființe cu capete și torsuri umane, dar având jumătatea inferioară a corpului terminată cu o înotoătoare caudală orizontală în loc de picioare.”<sup>2</sup>

Trăsăturile antropomorfe ale acestor creaturi bizare sunt mai mult decât evidente, conform acestor relatări ale băștinașilor polinezieni: „[...] *Oamenii Mării* au pielea lucioasă, deschisă la culoare, iar figurile lor sunt «la fel ca ale oamenilor» cu excepția gurii, pe care toți pescarii au calificat-o drept «ciudată», uneori cu «buzes drepte și subțiri». Femelele au glande mamare rotunde și mari, fiecare sex posedând organe genitale asemănătoare celor umane. Picioarele sunt unite de la genunchi până la glezne, iar tălpile au devenit opozabile, asemănându-se mai curând cu înotoătoarele delfinilor. Acești neobișnuiți locuitori ai mării au părul foarte lung și negru, unghiile ascuțite, iar palmele prezintă o ciudată formă de carenă, cu pielea întărită datorită înotului prelungit. [Aceste creaturi] mănâncă pești mici, respiră ca orice mamifer și nu au fost auziți vorbind, deși pescarii din tribul barok își aduceau aminte de «strigătele aproape umane» scoase de o femelă pe care o măcelăriseră pentru a-i vinde carnea.”<sup>3</sup>

O altă dovadă în acest sens o constituie expediția organizată în iunie 1983 în Noua Guinee de către J. Richard Greenwell, editor al prestigioasei reviste americane *Cryptozoology*, cu scopul identificării unor animale fantastice – mamifere cu cap și trup de om și coadă de pește (fără solzi însă) în loc de picioare. Membrii expediției au zărit o asemenea făptură – subțire, cu pielea arămie, fără solzi și mișcându-se asemenea unei torpile. Cercetările ulterioare au demonstrat că făptura mai sus-menționată nu putea fi confundată nici cu delfinii (lipsiți de aripioară dorsală), nici cu

focile (inexistente în acea zonă) și nici măcar cu dugongul (animal marin vegetarian și mult mai puțin flexibil în mișcări).

Prin urmare, am putea avea de a face cu o specie necunoscută de mamifer marin, care ar putea, la o adică, să elucideze măcar parțial și misterul sirenelor: „Tribul susurunga făcea o descriere asemănătoare ciudatelor creaturi marine pe care le numeau *Ilkai*, afirmând că au brațe și mâini asemenea oamenilor, păr lung, ochi așezați unul lângă altul în față și nu în părțile laterale ale capului ca la pești, gură mică [...], partea inferioară a corpului terminându-se cu o coadă de pește, dar turtită lateral și fără solzi, iar pielea lucioasă, de culoare deschisă mergând de la alb până la cafeniu”. Deci, sirene... După cum afirma, în 1983, biologul Roy Mackal de la Universitatea din Chicago: „O sirena adevărată – jumătate pește, jumătate om – este o imposibilitate genetică. Dar aceste creaturi pot fi o specie necunoscută de sireniene (grup de mamifere care include dugongii și lamantinii). S-ar putea chiar ca *Ri* [denumirea dată acestor creaturi de către triburile barok și nakela – n.n.] să fie un grup humanoid rezultat în urma unor defecțiuni genetice”. Antropologul Roy Wagner consideră că „din punct de vedere anatomic și evoluționist, acești *Ri* sunt o problemă, dar autenticitatea rapoartelor este dificil de contestat.”<sup>4</sup>

Acestea fiind zise, vă propun să trecem din sfera datelor științifice exacte și reci înspre miraculosul tărâm al literaturii fantastice, tocmai spre a sublinia surprinzătoarele puncte de interferență dintre cele două universuri aparent ireconciliabile.

În anul 1861, poetul și prozatorul postromantic spaniol Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) publică povestirea *Los ojos verdes*, una dintre cele mai cunoscute din *Legendele sale*. Subiectul este pe cât de simplu, pe atât de ofertant în ce privește orizontul hermetic al simbolisticii implicite.

Protagonistul acesteia, Fernando de Argensola, în toila unei vânători, încalcă din nesăbuiță un teritoriu interzis, protejat de un blestem străvechi: *la Fuente de los Álamos* (Izvorul dintre Plopi), loc presupus a fi bântuit de un spirit malefic. Zărind în adâncul apelor doi ochi verzi hipnotici, chiar dacă doar pentru o clipă, eroul nostru suferă o schimbare radicală în comportament și în rutina zilnică; devenind tot mai trist, mai însingurat și mai lipsit de vitalitate, îi cere sfatul scutierului său, Iñigo. Acesta, aflând despre sacrilegiul comis de stăpânul său, îl avertizează asupra iminentului pericol, dacă mai continuă să frecventeze locul interzis, în speranța de a revedea ochii magici. Evident, sfaturile sale sunt ignorate, iar Fernando se întoarce la izvor, pentru o ultimă întrevvedere cu fantasma care l-a sedus, lucru care îi este fatal, aducându-i previzibilul sfârșit: „Noaptea începea să își răsfîre umbrele; luna vălurea pe suprafața lacului; negura se

învârtejea în bătaia vântului, iar ochii cei verzi străluceau în întuneric (...) «Vino...» și misterioasa femeie îl ademenea înspre marginea prăpastiei pe care plutea și părea gata să îi ofere un sărut... un sărut... Fernando făcu un pas spre ea..., încă unul..., și simți niște brațe subțiri și mlădioase înlănțuindu-i se de gât și o senzație răcoroasă pe buzele sale arzânde – un sărut de gheață..., șovăi..., alunecă și căzu în apă cu un pleoscăit sec și lugubru. (*trad. n.*)<sup>5</sup>

După cum vedem, narațiunea urmează schema tipică, clasicizată a basmului cult, detectabilă și în literatura română, la autori de proză fantastică de inspirație populară, folclorică (Ion Creangă, Ioan Slavici, Petre Ispirescu, Ion Pop-Reteganul etc.): ignorarea (involuntară sau intenționată) a unui tabu sacru urmată, în cheie fatalistă, de iminenta cădere în dizgrație (*fall from grace*) a eroului, totul evoluând ineluctabil spre deznodământul tragic, ceea ce, evident, presupune o morală implicită adresată cititorului – *Hic sunt leones* (evită locurile interzise sau vei suporta consecințele!).

În ce privește entitatea supranaturală propriu-zisă, observăm că aceasta este imaginată sub forma seducătoare a unei superbe ființe de sex feminin, în timp ce *leit-motivul* ochilor verzi străpungători și paralizanți îl putem întâlni inclusiv în literatura română modernă, mai exact în nuvela lui Cezar Petrescu intitulată *Aranca, știma lacurilor*. Așadar, elementul fantastic, în această povestire a autorului sevillan, este oarecum epurată de orice implicații terifiante, dătătoare de fiori, de tip *things-that-go-bump-in-the-night*, atât de specifice stilului literar gotic anglo-saxon, bunăoară; până și moartea protagonistului, mai degrabă sugerată decât prezentată în chip brutal, pare mai degrabă o eliberare cathartică din lanțurile materiei – eroul urmând să se contopească pentru eternitate cu fantasmagorica sa iubită.

Aproximativ identic, cel puțin prin prisma deznodământului, vor sta lucrurile în cazul nuvelei prozatorului român Vasile Voiculescu, după cum vom vedea în cele ce urmează.

Povestirea *Lostrîța*, scrisă prin 1947, împreună cu alte nuvele fantastice, de către poetul și prozatorul buzoian Vasile Voiculescu (1884-1963), abordează mitul arhetipal al ondinei dintr-o perspectivă magico-religioasă. După cum inspirat remarcă criticul literar Roxana Sorescu, „istoria întâmplărilor [în cadrul sus-menționatei nuvele – n. n.] urmează un traseu gradat: ispitirea, creșterea patimii până la obsesie; pactul cu vrăjitorul/diavol; realizarea pactului, împlinirea erotică; dezlegarea de patimă și de pact prin unirea ultimă, în moarte.”<sup>6</sup> Până aici, așadar, avem de-a face cu o schemă narativă destul de similară cu cea folosită de Bécquer în *Los ojos verdes*. Mai mult, obiectul obsesiei patologice este înzestrat, și aici, cu atribute specifice eternului-feminin seducător: „De la început, lostrîța apare ca întrupare a diavolului, frumusețe și seducție: «...peștele naibei se arăta când la bulboane, când la șuvoaie, cu cap bucălat de somn, trup șui de șalău și pielea pestrițată auriu, cu bobite roșii-ruginii, ca a păstrăvului.»”<sup>7</sup> Putem decela fără doar și poate similitudini deconcertante cu relatările băștinașilor din triburile papuașe mai-sus menționate, privind eventuala simbioză anatomică om-pește/mamifer marin. Pe măsură ce înaintăm în povestire, aspectul specific sirenei ispititoare și malefice iese tot mai mult în evidență: „E capabilă de metamorfoze, iar analogia de formă cea mai evidentă e cu o fată frumoasă: «După prubuluiala vânătorilor de pește, ar fi ca la doi coți de lungă și ar cântări dincolo de douăsprezece ocale. Alteori însă, când vrea să înșele cu tot dinadinsul pe cel pe care și-a pus ochii, crește de trei ori pe-atât și își schimbă arătarea. Iese și se întinde moale la râniș. De departe ai zice că e o domniță lungită la soare pe plaja de nisip argintiu.» Apare și trăsătura neliniștitoare care avertizează asupra unei primejdii care nu e mică, e primejdia de a-ți pierde viața. Pentru că ispititoare ademenește pentru

a ucide: e lacomă, și lacomă un numai de pește, ci și de carne de om. Devine evident pentru toți că loștrîța e ispita frumoasă, proteică, ucigașă.”<sup>8</sup>

Prin urmare, metamorfozele succesive ale on-dinei se află în strânsă legătură cu gradul de intensitate al hipnozei erotice pe care aceasta o exercită asupra protagonistului-pescar. Magia este tranzitivă și unidirecțională, obligându-l cumva pe Aliman, eroul poveștii, să recurgă la tertipuri de sorginte primitiv-mistică, la rândul lui, pentru a ieși din încurcătură: printre altele, confecționarea unui simulacru artificial al râvnitei loștrîțe: „Aliman s-a întors acasă cu o loștrîță lucrată în lemn, aidoma de șuie și frumoasă ca cea din Bistrița. Vopsită la fel cu aur și argint și stropită cu picățele galbene ruginii. Era alcătuită din două jumătăți carese îmbucau una-ntr-alta, cu scoabe. [...] Toate au fost vrăjite, descântate și afierosite după străvechi noime și îndreptare ale magiei pierdute și uitate de ceilalți.”<sup>9</sup> În disperare de cauză, eroul recurge inclusiv la magia neagră, „în care se lepăda de lumea lui Dumnezeu”<sup>10</sup>, pentru a-și atinge scopul. În acest fel, autorul validează mai mult sau mai puțin conștient teoria antropologului francez Claude Lévi-Strauss, conform căreia magia, în esența ei, presupune un set de valori socio-culturale validate în mod tacit, printre care se numără credința vrăjitorului în eficacitatea farmecelor sale, precum și cea a bolnavului în capacitatea vrăjitorului de a-l vindeca; astfel încât operațiunea magică presupune mai întotdeauna un efort consensual, de la care e dificil să te abați.<sup>11</sup>

Urmează în narațiunea voiculesciană o situație voit echivocă, derutantă pentru cititor, ceea ce constituie, potrivit criticului mai sus amintit, însuși nucleul fantastic al acesteia: „Aliman nu știe pe cine iubește – o iluzie, pe diavolul întrupat, o față reală [...], o loștrîță devenită Ileană? – și nici nu-l interesează, pentru că povestea lui e aceea a unei îmbrățișări devenite iubire pătimașă și împlinite prin vrajă; receptorul poveștii nu poate să separe nici el iluzia de realitate.”<sup>12</sup> Ca și în cazul lui Fernando, consecințele nu pot fi decât nefaste pentru protagonist – căderea în depresie, lipsa energiei vitale, toate culminând cu o stare de paranoia psihotică. Și, tot la fel ca în cazul povestirii lui Bécquer, finalul tragic este mai degrabă sugerat decât expus cu brutalitate cititorului: „Când sosi în locul de care povestise băiatul, loștrîța era acolo. Ea se-ntoarse deodată nălucitoare, cu capul țintă în Aliman. Stătu așa o clipă plină. Apoi porni, fulgerând apele, spre el. Omul incremeni. Dar numaidecât, cu chipul luminat de o bucurie nefirească, chiuu, strigând cât să înăbușe huietul: «Iată, vin!»... și, smucindu-se din mâinile a trei oameni, sări în mijlocul Bistriței, cu brațele întinse spre loștrîță. Viitura, tunând vijeliosă, îl ajunse. [...] El a mai ieșit o dată. Ținea loștrîța și, amețit de izbitura apelor, se căznea s-o apere, adăpostind-o ca pe un copil cu brațele. Apoi s-a cufundat în valurile care, bolborosind mâniașe, s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna.”<sup>13</sup>

Această frază de final pare aproape identică cu sfârșitul povestirii *Los ojos verdes*: „Apele săltară scânteind în lumină și se închiseră deasupra trupului său, iar cercurile lor de argint se lărgiră treptat-treptat, până când, odată ajunse pe mal, pieriră fără urmă” (trad. n.)<sup>14</sup>

Așadar, și într-un caz și în altul, avem de-a face cu o posibilă moarte apoteotică, văzută ca o contopire pentru eternitate cu fantasma dorită: „Dezlegarea conflictului nu poate fi decât una singură: unirea pe vecie a iubitorilor. [...] Momentul culminant al narațiunii este și momentul culminant al împlinirii în iubire, al recunoașterii și al chemării de dincolo de fire care reunește îndrăgostiții. E triumful diavolului? [...] Este împlinirea unei vrăji? Este supremul triumf al iubirii? Este o moarte extatică? Este trecerea spre o altă viață?”<sup>15</sup>

Iată o serie de întrebări cu o pondere aproape metafizică, iar cititorului îi va reveni ingrata sarcină de a le găsi răspunsul.

Mitul *sirenei* (sau *ondinei*) nu încetează să fascineze și să incite imaginația în toate domeniile creației artistice, nu doar în ceea ce privește literatura universală – s-ar putea scrie zeci, dacă nu chiar sute de teze doctorale doar pe tema aceasta.

Astfel, spre exemplu, să amintim *en passant* cinematografia, cu excelentul film al regizorului american de origine indiană M. Night Shyamalan, *Lady in the water*, unde creatura acvatică apare sub forma unei naiade (sau *naifă*, conform denumirii originale), descoperită întâmplător în piscina unui complex rezidențial din Philadelphia. Acest film este rezultatul unei povești inventate de regizor pentru special pentru copiii săi (*bedtime story*), ceea ce demonstrează încă o dată omniprezența miturilor antice în subconștientul colectiv. Desigur, a fost nevoie de geniul regizoral al lui Shyamalan, însoțit de interpretarea impecabilă a talentatei actrițe Bryce Dallas Howard pentru a insufla viață acestei frumoase povești pe marele ecran.

Cât despre sfera muzicii, primul exemplu care ne vine în gând e tot din țara noastră, și anume celebra formație rock timișoreană Phoenix cu a sa compoziție intitulată chiar *Sirena*<sup>16</sup>. Inspirația textierului și poetului bănățean Șerban Foartă a transformat refrenul acestei piese într-o bijuterie stilistică memorabilă, capabilă de a rezuma întregul spectru de semnificații adiacent acestui mit în câteva versuri extraordinar de percutante: „Ce să fac cu tine goală,/doamnă din adânc,/ce mă lași să zac de boală/de băiat nătâng?//Ce să fac cu tine, pântec/care nu legi rod?/că-ntre noi nu este punte/și nu este pod”. Așadar, motivul iubirii imposibile și interzise cu tot alaiul ei de tristeți și suferințe fizice sau morale transpare încă o dată, intertextual, din acest album clasic al rockului românesc, inspirat în cea mai mare parte din bestiarul medieval<sup>17</sup>.

Cu siguranță, am mai putea găsi multe exemple de reprezentare a ființelor acvatice mitologice, inclusiv în artele plastice, dar ar însemna probabil să depășim cu mult scopul acestui modest articol, ce nu-și propune nici pe departe a fi exhaustiv. S-ar mai cuveni eventual menționat faptul că, în literatura occidentală modernă, cel care a împământenit motivul sirenei, conferindu-i *droit de cité*, a fost scriitorul romantic german Friedrich de la Motte Fouqué cu nuvela *Undine*, publicată în 1811.

La final, trebuie să admitem că tot acest material referitor la existența (sau non-existența) unor ființe subacvatice umanoide ne lasă cu mai multe nedumeriri decât certitudini. În definitiv, o serie de oameni de știință și cercetători (printre care îl putem aminti pe Jacques Bergier, autorul fascinantului studiu *Les Extraterrestres dans l'histoire*) au lansat ipoteza conform căreia aparițiile enigmatice ale unor ființe crezute dispărute sau fantasmagorice de-a dreptul (printre care și sirenele sau nimfele) s-ar datora existenței unor *puncte de trecere* către un eventual univers paralel, multi-dimensional.<sup>18</sup> Metafora epistemologică a oglinzii care separă cele două universuri funcționează impecabil în cazul entităților mitice: „Posibilitatea pur teoretică a existenței unui univers paralel nu poate fi negată, dar în privința dovezilor materiale, lucrurile devin mai precare și nu rareori contradictorii. Astfel, este puțin probabil ca apariția unor ființe care au trăit odată pe Terra sau posedă atribute indiscutabile ale faunei terestre [...] să poată fi interpretată ca datorându-se unui „salt accidental” al acestora dintr-o altă dimensiune. Putem crede oare că un eventual univers paralel reprezintă doar o copie mai mult sau mai puțin identică celui pe care îl cunoaștem? Este posibil ca pe o altă planetă viața să fi urmat exact același ciclu ca pe Terra, ducând la



Adriana Blendea *Leaves of grass (III)*, 2017, tehnică mixtă pe pânză, 50x40 cm.

apariția unor specii și indivizi similari celor terestre? Greu de admis.”<sup>19</sup>

...dar nu imposibil, am adăuga noi, cu un ultim *clin-doeil* adresat cititorului. În acest sens, să-i dăm cuvântul profesorului și cercetătorului dr. J. Allen Hynek: „Ar putea avea fenomenul OZN două aspecte (cel extraterestru și cel al trecerii într-un univers paralel – n. a.)? Ar putea fi granița dintre realitatea noastră și o realitate paralelă, ușa spre o altă dimensiune? Desigur, nu am ajuns la ultima revoluție în gândirea științifică; știința secolului XXI, XXV sau XXX va conține probabil concepte tot atât de neinteligibile pentru noi ca energia nucleară pentru omul caverneilor (*OMNI*, aprilie 1984).”<sup>20</sup>

În cazul în care această fascinantă ipoteză s-ar aplica și aparițiilor/disparițiilor entităților mai mult sau mai puțin misterioase (cum ar fi sirenele), nu putem decât să propunem cititorului drept concluzie următoarea temă de reflecție: oare luciul apei – fie izvor, fântână, râu, piscină sau ocean – ar putea reprezenta, precum o oglindă vrăjită, «punctul de trecere» într-o dimensiune paralelă?

De ce nu?...

#### Note

- 1 *Lady in the water* [orig.], regia: M. Night Shyamalan, Warner Bros. Pictures, 2006
- 2 Apostol, D., *Din tainele naturii*, Ed. Sport-Turism, București, 1987, p. 34
- 3 *cp. cit.*, p. 35
- 4 *Ibidem*, p. 35
- 5 Bécquer, G. A., *Leyendas*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1991, pp. 126-127
- 6 Sorescu, R., *Mister, magie, metanoia – Condiții preliminare de interpretare a operei lui V. Voiculescu*, în vol. *Loștrîța – antologie de proză fantastică*, Ed. ART, București, 2013, p. 42
- 7 *Ibidem*, op. cit., p. 42
- 8 *cp. cit.*, p. 42
- 9 Voiculescu, V., *cp. cit.*, p. 236
- 10 *Ibidem*, p. 236
- 11 cf. Lévi-Strauss, Cl., *Rasă și istorie*, Ed. Fides, Iași, 1996
- 12 Sorescu, R., *cp. cit.*, p. 48
- 13 *Ibidem*, pp. 240-241
- 14 Bécquer, G. A., *cp. cit.*, p. 127
- 15 Sorescu, R., *cp. cit.*, p. 50
- 16 De pe albumul *Canta fabule*, Electrecord, București, 1975
- 17 Vezi de asemenea textul piesei *Norocul inorogului*, despre fascinația «în oglindă» pe care, în cazul de față, un agent uman – copila inocentă – o exercită asupra unui pacient non-uman – unicornul.
- 18 *apud* Apostol, D., *cp. cit.*, p. 211.
- 19 *Ibidem*, p. 212
- 20 *apud* Apostol, D., *cp. cit.*, p. 218



# Globalizare culturală și imperialism cultural. Studiu despre impactul globalizării, omogenizării și imperialismului cultural în lumea contemporană (III)

## Imperialismul cultural

Cuprinzând aspecte culturale ale imperialismului, sintagma menționată se referă la crearea și menținerea unei relații inegale între civilizații, favorizând, logic, cea mai puternică civilizație<sup>1</sup>. Astfel, aceasta este practica de a promova și impune o cultură, în mod obișnuit aceea a unei națiuni puternice din punct de vedere politic, economic și militar, asupra unei societăți mai puțin puternice, fiind vorba despre hegemonia culturală a țărilor industrializate sau economic influente care determină valorilor culturale generale și standardizează civilizații în întreaga lume<sup>2</sup>. Termenul de „imperialism cultural” este folosit în special în domeniile istoriei, studiilor culturale și, mai nou, teoriilor postcoloniale, dar e utilizat și în sens peiorativ, adesea în conformitate cu respingerea solicitărilor unei astfel de influențe, „imperialismul cultural” putând lua forme diferite, cum ar fi o atitudine, o politică formală sau chiar o acțiune militară, în măsura în care consolidează „hegemonia culturală”<sup>3</sup>.

## Origine și definiții

Deși *Oxford English Dictionary* conține o referință din 1921 cu privire la „imperialismul cultural al rușilor”<sup>4</sup>, John Tomlinson, în cartea sa despre acest subiect, intitulată *Imperialismul cultural: o introducere critică* scrie că termenul s-a ivit abia în anii 1960<sup>5</sup> și a reprezentat un „focus al cercetării” cel puțin din anii 1970<sup>6</sup>. Sintagme ca „imperialism media”, „imperialism structural”, „dependență culturală și dominație”, „sincronizare culturală”, „colonialism electronic”, „imperialism ideologic” și „imperialism economic” au fost toate utilizate pentru a descrie aceeași noțiune de bază a imperialismului cultural<sup>7</sup>. Diverși universitari au dat diferite definiții ale termenului, astfel, criticul media american Herbert Schiller scria: „Conceptul imperialismului cultural astăzi (în 1975, n.n.) descrie cel mai bine suma proceselor prin care o societate este adusă în sistemul mondial modern și cum stratul dominant este atras, supus presiunilor, forțat și uneori mituit în modelarea instituțiilor sociale pentru a corespunde, sau chiar promova, valorile și structurile centrului dominant al sistemului. Mass-media publice reprezintă cel mai important exemplu al întreprinderilor de exploatare care sunt folosite în procesul de penetrare. În

acest scop, al penetrării la o scară semnificativă, organele de presă însele trebuie să fie capturate de puterea dominantă/ penetrantă. Acest lucru se întâmplă în mare măsură prin comercializarea emisiunilor de radio și televiziune”<sup>8</sup>.

Imperialismul cultural a fost numit un proces care intenționează să facă tranziția „simbolurilor culturale ale comunităților invadatoare de la „străin” la „natural”, „intern”” comentează Jeffrey Herlihy-Mera<sup>9</sup>, el descriind procesul ca fiind desfășurat în trei faze de către comercianți, apoi de militari, ulterior de politicieni. În timp ce a treia fază continuă „la modul perpetuu”, imperialismul cultural tinde să fie „treptat, contestat (și continuă să fie contestat) și este, prin natură, incomplete, iar configurația parțială și imperfectă a acestei ontologii presupune o conceptualizare implicită a realității și a încercărilor – și adesea eșuează – să evite alte forme de existență colectivă”<sup>10</sup>. Pentru a atinge acest scop, proiectele de „inginerie culturală” se străduiesc să „izoleze rezidenții în sfere construite de simboluri” astfel încât să (în cele din urmă, în unele cazuri, după câteva generații) abandonează alte culturi și se identifice cu noile simboluri. „Rezultatul mai larg al acestor intervenții ar putea fi descris ca o recunoaștere comună a posesiei terenului în sine (în numele organizațiilor care publică și finanțează imaginile)”<sup>11</sup>.

Tom McPhail definea „colonialismul electronic ca o relație de dependență stabilită de importarea *hardware*-ului de comunicare, *software*-ului produselor străine, împreună cu inginerii, tehnicienii și protocoalele legate de informație, care instituie prin înlocuire, indirect, un set de norme, valori și așteptări străine care, în grade diferite, poate modifica culturile domestice și procesele de socializare”<sup>12</sup>.

Sui-Nam Lee a observat că „imperialismul comunicării poate fi definit ca procesul în care proprietatea și controlul asupra *hardware*-ului și *software*-ului mass-media precum și asupra altor forme majore de comunicare într-o singură țară sunt singure sau împreună subjugate dominației unei alte țări cu efecte vătămătoare asupra valorilor, normelor și culturilor indigene”<sup>13</sup>.

La rândul ei, Christine Ogan a văzut „imperialismul media adesea descris ca un proces prin care Statele Unite ale Americii și Europa Occidentală sau Uniunea Europeană realizează cele mai multe dintre produsele media, făcând primele profituri din cadrul vânzărilor casnice și apoi comercializându-le în țările din Lumea a



Adriana Blendea Icar, 1996, tehnică mixtă pe pânză, 162x115 cm.

Treia la costuri considerabil mai mici decât acelea pe care țările ar trebui să le suporte pentru a realiza produse similare acasă”<sup>14</sup>. John Downing și Annabelle Sreberny-Mohammadi statuează faptul că: „Imperialismul reprezintă cucerirea și controlul unei singur stat de către unul mai puternic. Imperialismul cultural semnifică dimensiunile procesului care merge dincolo de pura exploatare economică sau de forța militară. În istoria colonialismului (de exemplu, forma imperialismului în care guvernul coloniei este condus în mod direct de străini), sistemele media și de educație din numeroase țări din Lumea a Treia au fost înființate ca replici ale celor din Marea Britanie, Franța ori S.U.A. și pentru a impune valorile lor (occidentale). Publicitatea occidentală a făcut incursiuni suplimentare, așa cum au realizat stilurile arhitectonice și de modă. Subtil, dar puternic, mesajul a insinuat adesea că culturile occidentale sunt superioare culturilor statelor Lumii a Treia”<sup>15</sup>. Nu mai trebuie menționat că toți acești autori sunt de acord cvasi-unanim că imperialismul cultural promovează interesele unor „anumite cercuri din cadrul puterilor imperiale, ca să nu spunem imperialiste, adeseori în detrimentul societăților țintă”, iar rezultatul (problema) imperialismului cultural a apărut în mare măsură din studiile de comunicare<sup>16</sup>. Oricum, imperialismul cultural a fost folosit ca un cadru sau ca o structură de către savanți și analiști pentru a explica fenomenul în domeniile relațiilor internaționale, antropologiei, educației, științei, istoriei, literaturii și sporturilor<sup>17</sup>.

## Fundamente teoretice

Mulți dintre universitarii care se ocupă de acest termen, „imperialism cultural”, au fost puternic influențați de operele unor autori celebri pe plan mondial ca Michel Foucault, Jacques Derrida, Edward Said și altor teoreticieni post-structuraliști și postcolonialiști<sup>18</sup>. În lumea discursului postcolonial ori postcolonialist, „imperialismul cultural” poate fi văzut ca o „moștenire culturală a imperialismului” sau ca „forme de acțiune socială” contribuind de fapt la continuarea hegemoniei Occidentului. La unii autori din afara domeniului acestui discurs, termenul este criticat ca fiind neclar, imprecis și/ sau contradictoriu în natură<sup>19</sup>.

## Michel Foucault

Opera filozofului și teoreticianului francez Michel Foucault, cunoscut pentru criticile sale acerbe la adresa instituțiilor sociale, în principal psihiatrie, medicină, sistemul penitenciar și pentru ideile și evoluțiile sale privind istoria sexualității, teoriile lui generale despre putere și relațiile complexe dintre putere și cunoaștere, au influențat solid utilizarea termenului de „imperialism cultural”, în mod special interpretarea sa filosofică a puterii și conceptului de *gubernamentalitate*. Continuând o interpretare despre putere similară celei a renascentistului Niccolò Machiavelli din esențialele sa carte *Principele*, Michel Foucault definea puterea ca fiind *imaterială*, ca un „anume tip de relație între indivizi” ce are de a face cu „poziții sociale strategice complexe” care se referă la capacitatea subiectului de a controla mediul său și influența pe cei din jurul lui<sup>20</sup>. Potrivit lui Foucault, puterea este intim legată de conceptul său de adevăr. „Adevărul”, așa cum îl definea filozoful francez, este un „sistem de proceduri comandate pentru producția, reglementarea, distribuția, circulația și operarea raporturilor” care are o „relație circulară” cu sistemele de putere<sup>21</sup>. Prin urmare, inerent în sistemele de putere, este întotdeauna „adevărul”, care este specific cultural, inseparabil de ideologie care adesea coincide cu diverse forme de hegemonie, „imperialismul cultural” putând fi un exemplu în acest sens. Interpretarea lui Foucault privind guvernarea este de asemenea foarte importantă în construirea teoriilor, inclusiv constructiviste, a structurii puterii transnaționale, astfel, în prelegerile sale de la „Collège de France”, Foucault a definit deseori „gubernamentalitatea” ca un domeniu larg sau o artă cuprinzătoare a „gubernării” care merge dincolo de concepția tradițională a guvernării, conducerii, în ceea ce privește mandatele de stat și în alte domenii precum conducerea, guvernarea „unei gospodării, a sufletelor, copiilor, a unei provincii, a unei mănăstiri, a unui ordin religios, a unei familii”<sup>22</sup>. Acest lucru ne trimite înapoi direct la celebra și epocală lucrare a lui Machiavelli, *Principele* și la menționatele concepții foucaultiene despre adevăr și putere (de exemplu, diferite subiectivități sunt create prin relațiile puterii care sunt specifice cultural, care conduc la forme diferite de gubernamentalitate culturală precum „gubernamentalitatea neoliberală”).

De asemenea, Michel Foucault a fost preocupat de ideea de *bioputere*, iar în acest context, ontologia foucaultiană reprezintă o experiență, o precauție, un exercițiu asupra limitelor prezentului nostru, experimentarea limitelor noastre<sup>23</sup>, forma răbdătoare a „nerăbdării noastre față de libertate”, ceea ce explică interesul pe care l-a avut pentru



Adriana Blendea *Leaves of grass (VIII)*, 2017, tehnică mixtă pe pânză, 30x30 cm.

tema relației de putere dintre instituțional și individual – precum și o anumită idee de subiectivare. Această putere întemeiază constituirea cunoașterii și este la rândul ei întemeiată de ei: este noțiunea sau binomul de „putere-cunoaștere”. Foucault spune că: „Nu există relații de putere fără constituirea corelativă a unui domeniu de cunoaștere, nici cunoștințe care nu presupune și în același timp constituie relații de putere... Aceste relații de *putere-cunoaștere* nu sunt deci analizate dintr-un subiect. de cunoaștere care ar fi liber sau nu în raport cu sistemul de putere; dar trebuie să considerăm, dimpotrivă, că subiectul care știe, obiectele de cunoscut și modalitățile de cunoaștere sunt atât de multe efecte ale acestor implicații fundamentale ale *puterii-cunoașterii* și ale transformărilor lor istorice. Pe scurt, nu activitatea subiectului cunoașterii ar produce cunoștințe, fie ele utile sau rezistente la putere, ci *puterea-cunoaștere*, procesele și luptele care o străbat și din care este constituită, determină formele și posibilele domenii de cunoaștere” (vezi *Il faut défendre la société*). În această ontologie deopotrivă genealogică, critică și arheologică<sup>24</sup>, lucrările dedicate unor probleme foarte concrete sunt inseparabile de cele care tratează „formațiuni discursive” (*Les Mots et les Choses/ Cuvintele și lucrurile, L'Archéologie du savoir/ Arheologia cunoașterii și L'Ordre du discours/ Ordinea discursului*), la fel cum sensul rasismului, dincolo de semnificațiile sale particularizate, este inseparabil de apariția științelor umane, – ceea ce învățăm din „Trebuie să apărăm societatea” (1975-1976)<sup>25</sup>. Proverbul din *L'Ordre du discours/ Ordinea discursului* – „Întrebarea voinței noastre de adevăr; redarea discursului caracterului său de eveniment; ridicarea în cele din urmă a suveranității semnificativului” – servește astfel drept avertisment împotriva capcanelor psihologice ale problematizării bilaterale a relației cu sine și a relației cu prezentul. O problematizare care nu este în căutarea unor esențe sau origini, ci „puncte focale de unificare, noduri de totalizare, procese de subiectivare, întotdeauna relative”, după formula lui Gilles Deleuze, de care Foucault a fost, intelectual și personal, apropiat<sup>26</sup>. În a doua jumătate a anilor 1970, a devenit interesat de ceea ce i se părea o nouă formă de exercitare a puterii (asupra vieții), pe care a numit-o „bioputere”, un concept preluat și dezvoltat de atunci de François Ewald, Giorgio Agamben, Judith Revel și Antonio Negri, în special, indicând momentul în care, în jurul secolului al 18-lea, viața – nu doar biologică, ci înțelesă ca existență în ansamblu: cea a indivizilor, precum și cea a populațiilor, sexualitatea ca afecte, hrana ca sănătatea, timpul liber, ca și productivitatea economică – intră ca atare în mecanismele puterii și devine astfel o problemă esențială pentru politică: „Omul, timp de milenii, a rămas ceea ce a fost pentru Aristotel: un animal viu și, în plus, capabil de o existență politică; omul modern este un animal în a cărui politică este pusă în discuție viața lui ca ființă vie” (cf. *La Volonté de savoir*).

### Note

- 1 Ronald John Johnston, *The Dictionary of Human Geography*, 4th ed., Wiley-Blackwell, 2000, p. 375.
- 2 Ronald John Johnston, *op. cit.*, p. 375.
- 3 *Ibidem*, p. 375.
- 4 Cf. *Oxford English Dictionary*, within “cultural”.
- 5 John Tomlinson, *Cultural imperialism: a critical introduction (illustrated, reprint ed.)*, Continuum International Publishing Group, 1991, p. 2.
- 6 Bernd Hamm & Russell Charles Smandych, *Cultural imperialism: essays on the political economy of cultural domination. Reference, Information and Interdisciplinary Subjects Series*, University of Toronto Press, 2005, p. 4.



Adriana Blendea *Rădăcină*, 2006, tehnică mixtă pe pânză, 40x40 cm.

- 7 Livingston A. White, “Reconsidering Cultural Imperialism Theory”, în *Transnational Broadcasting Studies* no. 6 Spring/Summer 2001.
- 8 Herbert I. Schiller, *Communication and cultural domination*, New York, International Arts and Sciences Press, 1976, pp. 9–10.
- 9 Jeffrey Herlihy-Mera (2018), “After American Studies: Rethinking the Legacies of Transnational Exceptionalism”, Routledge, p. 23.
- 10 Jeffrey Herlihy-Mera (2018), *op. cit.*, p. 23.
- 11 *Ibidem*, p. 23.
- 12 Thomas L. McPhail, *Electronic colonialism: the future of international broadcasting and communication*, Volume 126 of Sage library of social research, Sage Publications, 1987, p. 18.
- 13 Siu-Nam Lee (1988), “Communication imperialism and dependency: A conceptual clarification”, în *International Communication Gazette (Netherlands: Kluwer Academic Publishers)* (41): 74.
- 14 Christine Ogan (Spring 1988), “Media Imperialism and the Videocassette Recorder: The Case of Turkey”, în *Journal of Communication*, 38 (2): 94.
- 15 John Downing, Ali Mohammadi & Annabelle Sreberny-Mohammadi, *Questioning the media: a critical introduction (2, illustrated ed.)*, SAGE, 1995, p. 482.
- 16 Michael B. Salwen (March 1991), “Cultural imperialism: A media effects approach”, în *Critical Studies in Media Communication*, 8 (1): 29–38.
- 17 Livingston A. White, “Reconsidering Cultural Imperialism Theory”, în *Transnational Broadcasting Studies*, No. 6, Spring/ Summer 2001.
- 18 *Ibidem*.
- 19 *Ibidem*.
- 20 Michel Foucault, “*Omnes et Singulatim*: Towards a Criticism of Political Reason”, in James D. Faubion (ed.), *Essential Works of Foucault, Volume 3: Power* New York, The New Press, 1979, online.
- 21 Michel Foucault, “Truth and Power”, in Faubion, James D. (ed.) *Essential Works of Foucault, Volume 3: Power* New York: The New Press, 1979, online.
- 22 Michel Foucault, “Governmentality”, in James D. Faubion (ed.), *Essential Works of Foucault, Volume 3: Power*, New York, The New Press, 1978, online.
- 23 Gilles Deleuze, *La vie comme œuvre d'art*, Pourparlers, Paris, Minuit, 1990, p. 130.
- 24 Voir André Scala, «Notes sur l'actualité, le présent et l'ontologie chez Foucault», en *Les Cahiers de Philosophie*, no. 13, 1991, online.
- 25 Voir: «De l'archéologie des sciences humaines à l'hypothèse du biopouvoir» [archive] par Frédéric Keck, online.
- 26 Voir «Désir et plaisir»: lettre de 1977 de Deleuze à Foucault [archive].

## Povești de Crăciun (I)

Crăciunul, cu salba de sărbători din jurul său, deschide, în casele locuitorilor din Transilvania, ușa camerei din față, numită și camera de parade, căci însuși Mântuitorul poposește în Noaptea Sfântă în casa creștinilor. Pentru marea sărbătoare, năsăudenii se pregătesc din timp, în primul rând cu ținerea postului, timp de 40 de zile, iar mai apoi cu curățirea casei, astfel încât Pruncul cel Sfânt să fie așteptat așa cum se cuvine, cu curățenia sufletului, dar și a gospodăriei. Este perioada în care bărbații se preocupă de pregătirea lemnului pentru încălzit și cu lucrări agricole pe lângă casă, în special cu asigurarea fânului pentru animale, iar femeile cu torsul și țesutul cânepii și a lânii, iar mai apoi cu cusutul cămășilor de sărbătoare, dar și a textilelor de interior: cuverturi, fețe de pernă, ștergare pentru blide, cance, icoane, fețe de masă, lepedee de pat, puse pe pereți sau pe patul înălțat până la grindă sau pe rude, pentru a fi admirate de colindători, mai ales în casele cu fete de măritat care își așteptau pețitori.

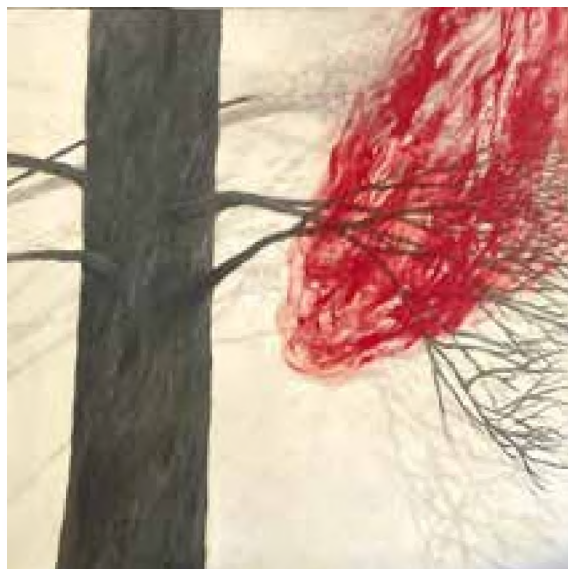
E și perioada șezătorilor în care se învață colindele ca mai apoi, în Ajunul de Crăciun, să poposească la fereastra gazdelor mesajul colindătorilor. Deși trăim vremuri în care nu ne mai cunoaștem adevăratele tradiții, importând de peste hotare toate kitsch-urile sau construind noi altele mai „actuale”, știrbând din frumusețea lăzii de zestre a acestui popor, mai sunt oameni care mai păstrează și azi colindul ritualic. Colindele se transmiteau întotdeauna în grup, pentru că în satul tradițional niciodată nu colindai singur, așa cum este moda zilelor noastre. Apoi păstrarea pronunției locale a colindelor specifice zonei nu se mai respectă, pentru că în ultimul timp există tendința uniformizării și a cântării acelorași colinde, astfel încât lumea nu mai știe, odată și cu uniformizarea portului, din ce zonă provii. Decorațiunile și arhitectura erau mult prea ne semnificative în sat. Ar trebui să punem mai mare accent pe legendele Crăciunului, să le povestim copiilor noștri, pentru a nu fi invadați de povestea lui Moș Crăciun care zboară cu sania trasă de reni pe deasupra lumii. Crăciun este fratele mai mare al lui Moș Ajun, ambii întru chipând îmbătrânirea și degradarea timpului, care se cere renovat, prin Nașterea Pruncului. Obiceiul colindelor este preluat de la romani care sărbătoreau „Nașterea Soarelui”, solstițiul de iarnă. De aici și apariția noului prunc-timp.

În noaptea de Crăciun focul nu trebuia să se stingă din sobă, un buștean era pus pe vatră întreg, să ardă până dimineața. Nici lampa nu trebuia să se stingă în nicio casă. Se spune că la 12 noaptea, dacă mergeai la animale ca să le dai de mâncare, le puteai înțelege graiul. Pregătirea începea de fiecare dată cu igienizarea casei, curățenia sufletului prin post și rugăciune, armonie și înțelegere. Cete serioase de colindători cutreierau ulița, care răsuna până dimineața. În fiecare colț de sat se auzeau glasuri care anunțau Nașterea Domnului și întrebau „Lasați Crăciunul în casă?”. În satul tradițional se colinda, și se mai colindă, fiecare casă din sat. Celor care nu primeau colinda li se adesau strigături batjocoritoare, nu aveai cum să nu primești mesajul nașterii lui Hristos. Fetele făceau în șezători haine

noi, pe care le îmbrăcau de Sărbători. Pregătirea bucatelor, dar și a sufletului, povestea pomului de Crăciun (care este mult mai veche decât a bradului la noi), întru chipare a nucilor și a merelor din rai sunt subiecte ce ar merita să fie dezvoltate.

Colindatul, ce face parte acum din patrimoniul cultural imaterial a UNESCO, este unul dintre cele mai bine păstrate elemente vii ale culturii moștenite, atestările ritualului coborând în istorie până în secolul al XVII-lea. Inițial, colindele aveau o funcțiune ritualică, de urare pentru fertilitate, rodire și belșug. Acest obicei era legat fie de începutul anului agrar (adică de venirea primăverii), fie de sfârșitul său (toamna, la culegerea recoltei). Cuvântul „colind” sau „colindă” provine din latinescul „Calendae”, nume ce se dădea vechilor sărbători păgâne de Anul Nou când era obiceiul să se facă urări de belșug și fericire pentru noul an ce începea. De aceea cuvântul „colind” este pus în legătură cu sărbătoarea păgână „Calendae Ianuarii” și cu urările ce se făceau pentru Anul Nou precum și cu împărțirea darurilor de unde avem și noi obiceiul să împărțim copiilor colindători colăcei, mere și nuci.

Colindele se clasifică în general după sfera lor tematică. În practică, se deosebesc anumite funcții, corespunzătoare destinatarului colindei (de fată, de băiat, de negustor, de tineri însurăți, de logodiți), a locului de desfășurare (la intrarea și la plecarea din casă, de fereastră), sau a momentului (de doliu, de zori). În ceea ce privește felul colindatului Ovidiu Birlea identifică trei mari categorii: Colindatul celor mici (Pițărăii sau mersul cu Moș Ajunul - cu caracter agricol, prin care se urează belșug la grâne și animale. Se încheie cu solicitarea darurilor; Sorcovitul - prin care se urează sănătate), Colindatul cu mască ( Mersul cu capra (sau turca, țurca, brezoaia) - rămășiță a culturilor dionisiace; Mersul cu ursul - rămășiță a cultului totemic al ursului), Colindatul propriu-zis, al cetelor de flăcăi sau fete. Și pentru a da un exemplu mai aproape de mine, conform specialiștilor, în județul Bistrița-Năsăud există șapte tipuri de colindat, de la colindul cetelor de tineri la colindul copiilor, cel cu măști, Steaua, Sorcova, Irozii, Plugușorul. În colindele noastre, simbolurile mitologice creștine



Adriana Blendea Limba de foc, 2021, tehnică mixtă pe pânză, 80x80 cm.

sunt suprapuse peste cele pre-creștine, existând și o corespondență între acestea, ca de exemplu, Dumnezeu – cosmocrator; Iisus ca un cosmocrat ce stabilește ordinea, înlăturând haosul primordial, Sfântul Petru, care lasă raiul nesupravegheat și aștrii sunt furați.

„Repertoriul de colinde se constituie într-un veritabil patrimoniu al spiritualității tradiționale românești, ca o adevărată magistrală de comunicare între generații, prin care, de secole întregi, s-au putut transmite simboluri, acte rituale, reprezentări mitice, într-un cadru festiv al sărbătorilor Nașterii și Botezului Mântuitorului, ce își au izvorul în aceeași prăznuire a Teofaniei din perioada creștinismului primar. Toate actele mito-religioase și riturile pe care acestea le încifrează, aduc aminte de aceeași străveche și ființială preocupare a plugarilor și păstorilor de a-și înveșmânta fiecare act cotidian sau sărbătoresc în statornică credință în Mântuitorul Iisus Hristos” spune episcopul Macarie Drăgoi în Pastorală din 2016<sup>1</sup>.

Se spune ca la Crăciun cerurile sunt deschise, iar Dumnezeu aude rugăciunea omului bun. Dar când nu mai transmiți prin viu grai colinda, să răsune satul, ci prin mesaje de pe Facebook, email, SMS, care înlocuiesc urările străvechi, e clar că nu mai știm să ne întâlnim să ne bucurăm împreună de Nașterea Domnului. „Sfârșitul lumii va fi atunci când o să dispară potecile dintre casele oamenilor” spunea mitropolitul Bartolomeu. Sperăm să nu ajungem ca iarba să crească pe cărările dintre noi.

Calendarele europene spun că Anul Nou a fost sărbătorit deodată cu Crăciunul, fratele mare al lui Moș Ajun, cel reprezintă îmbătrânirea regenerat prin Nașterea Pruncului. Am uitat de povestea celui mai bătrân dintre sfinți, cu barbă de omăt, mai mare peste ciobani, cel care nu primește pe Fecioara Maria în casa lui, dar care va deveni, din păgân, primul credincios.

La masa de Crăciun, cea mai bogată de peste an, copiii primesc colăcei, cozonac, dar cărnați lu-ați puși la afumat de la Ignat până acum. „Ritualul tăierii porcului amintește de jertfele aduse în antichitate zeităților care apăreau și dispăreau, se nășteau și mureau în perioada de înnoire a timpului calendaristic”, spune Ion Ghinoiu<sup>2</sup>.

„Prag de biserică/Mândră masă-ntinsă/Doi domni după masă/Ei se sfătuiră/Care îi mai mare/Pe sub sfântu soare/Sfântul grâu zicea/Că el îi mai mare/Pe sub sfântul soare/Că din el se face/Colaci și prinoase/La zile frumoase.”<sup>3</sup>

Constantin Bărbulescu a studiat obiceiul în vatra satului Feiurdeni, comuna Chinteni, aproape de Cluj-Napoca<sup>4</sup>, pe care l-a așezat în volumul „Ale porcului – eseu asupra relației om-animal într-un sat transilvan”, apărut la Editura Mega. Astăzi, când „spațiul public este golit de animale”, când luăm toate produsele de la magazin, nu doar gustul nu mai este același, ci lipsesc și poveștile și partea de socializare. Spre deosebire de celelalte animale din gospodărie, porcul „este singurul animal care este crescut în mod exclusiv pentru consumul alimentar... Importanța sa este dată nu de calitatea cărnii ci de faptul că ea asigură, prin conservare, stocul de rezerve de carne și grăsime al familiei pentru un an întreg”<sup>5</sup>. Însă, până la apariția aparatelor frigorifice, păstrarea cărnii consta în ingeniozitatea gospodinilor care, pentru a păstra carnea, „o frigea cu unsoare și o pune în borcane și lua de acolo”, cum spune și Cotuțiu Paraschiva<sup>6</sup>, sau o puneau la afumat în podul casei. E adevărat că iarna și temperaturile permiteau mai mult păstrarea cărnii, mai greu era vara, când se tăia un vițel sau o oaie, pentru păstrarea cărnii fântâna fiind o metodă des folosită.

Parcă-i văd și acum pe părinții mei cum își alegeau purcelul pentru a avea un porc bun de sărbători. „Apăi porcul bun îi când îi gras... Țăranul așa zice că așa-i porcul bun pentru că el țâne și afumă slămina, untura, iarăși o topește și o pune și tot timpul nu mai cumpără ulei de la prăvălie”, spune Cornel Fodorean<sup>7</sup>. La fel ca în cazul altor animale, porcul bun este mare, gras și cuminte, iar porcul rău nu se face. În trecut, așa cum vă spuneam, porcul era crescut de micuț, avându-se grijă de el, fiind, de multe ori, o responsabilitate și a copiilor să ducă mâncarea la porc. Nu uităm niciodată momentele din copilărie în care era ziua tăiatului porcului, acele momente în care ne adunam cu toții și asistăm la sacrificiul acestuia, unii cu ochii închiși, alții plângând. „Nu stam la înjunghiat că nu-mi plăcea. Și mă mâna mama cu lighianul să iau să facă sângerete. Și-apoi mama „du-te, du-te, nu te teme că nu ți-a face țâie nimica”. Da, nu-mi plăcea, tulai că așa-mi era milă de ei! Da n-am avut ce face că, dacă o zăs „Du-te, că doară cine să margă”, apoi meream și țineam lighianul... Mă temeam, tăt înapoi mă trăgeam”, își amintește Maria Borbei<sup>8</sup>.

O să sar peste etapa înjunghierii și a tranșării cărnii, care se face în mai multe moduri, sau de către stăpânul casei ajutat de către vecini, sau de către măcelarul satului și o să ajungem la etapa în care carnea este deja pe masă, pregătită pentru preparate precum caltaboșul (în intestinalele groase), pchișca mare (în stomac), pchișca mică (într-un capăt de maț gros), tobă (în vezica urinară) și cărnați în intestinalele subțiri. Sunt prezentate rețetele satului pentru fiecare dintre aceste preparate și modul în care gospodinele puneau ingredientele în carne, astfel încât să iasă produse delicioase de care să se bucure cu toții de sărbători, acestea nefiind consumate imediat după tăierea porcului, fiind și perioada Postului dar trebuind să stea și la afumat sau în saramură pentru a prinde gust.

Bucătăria românească, unică în rândul rețetelor lumii, este din ce în ce mai săracă pentru că nașterea unei noi sensibilități față de animale, dar și a interdicțiilor din ce în ce mai mari, precum și a dispariției țăranilor, fac ca momentele ritualice precum cele legate de Ignat să dispară. Și, odată cu ele, o lume și o poveste a porcului așezată în basme ce vor deveni, pentru copiii noștri, dintr-un real al strămoșilor o prelungire doar în imaginar.

Pe masa de Crăciun se pune tot ce are mai bun creștinul pentru că se spune că acum poposește în casa acestuia nu doar Pruncul Iisus ci și Sfântul Crăciun care, venind de departe, este obosit și flămând și trebuie ospătat așa cum se cuvine. Masa din Ajun era comparată cu *masa din rai*, la care stă Dumnezeu împreună cu sfinții. În acest sens, este relevantă colinda în care Dumnezeu coboară pe pământ: „Coborât-a, coborât,/Domnul Sfânt pe-acest pământ/În mijlocul satului,/La casa bogatului./Bună sara, om bogat./Gata-i cina de cinat?/Gata-i, gata, nu-i de voi,/Că-i de oameni mai ca noi//Dumnezeu s-o mâniat/Și de-acolo o plecat/La marginea satului/La casa săracului./Bună sara, om sărac,/Gata-i cina de cinat?/Gata-i, gata-i puținea/Poftește și dumneata la ea//Dumnezeu s-o bucurat/La masă s-o așezat/Din care pâine tăia/Domnul la loc o creștea”<sup>9</sup>.

De pe masa din noaptea aceasta nu poate lipsi colacul de Crăciun care, în unele părți, se sfințește mai întâi la Biserică. „Dumnezeu ne-o dat o țără de grâu și facem dar Domnului un colac de grâu frumos, ca și fața lui Hristos”<sup>10</sup>. Colacii pentru colindători sunt după vârste, pentru vâtaf și feciori *colinda*, pe care o ridică cu o urare până la grindă, pentru copii *pițărăii*, *pupăzale*, dar și *colindețe* în formă de 8 sau rotunzi.

În zona de Câmpie, avem obiceiul de a pune grâu (amestecat apoi cu grâul de sămânță ca să fie ferit de buruieni), otavă (se da boilor la primul ieșit la plug) și usturoi (se făcea o cruce cu el pe fruntea bolnavului) sub fața mesei, până la Anul Nou. „Întâi stropim masa cu sare, pentru alungarea duhurilor rele. Apoi întindem masa cea bogată a Crăciunului”<sup>11</sup>. Nu lipsește din ritualul de sărbătoare de pe Valea Țibleșului nici busuiocul „pentru a fugi năcazurile și tăte rălele din casă și din ocol”<sup>12</sup>. Să nu uităm și de sticla cu țuică (horincă) fiartă sau verde: „Auzât-am o minciună/C-aicea-i horinca bună!/Îndulcită cu zahăr/Dă-ne gazdă un pahar/Un pahar nu ni-i bugăt/Dă-ne gazdă olu tăt/Că ni-i neamu băutor/Be o cupă de tri ori/Și un ol de 9 ori”<sup>13</sup>.

În trecut, casele nu aveau pomi de Crăciun, acesta a ajuns mai târziu, însă a fost bine asimilat de către locuitori, în el așezându-se, pentru început, mere și nuci, iar mai apoi au venit bomboanele și împodobirea cu ghirlande. Pomul vieții a fost însă cel care l-a însoțit pe năsăudean de la leagăn la mormânt. Primii pomi, substituiți celui de Crăciun au fost pomul de fasole, pomul din paie de grâu, pomul de vâsc, pomul din scai, pomul din vârf de fag etc., pe care colindătorii îl scuturau la intrarea în casă<sup>14</sup>. Iar morții comunică și ei cu cei vii: „La noi se face un pom, un fel de sorcovă cu mâncare: bomboane de pom, o felie de colac, de friptură, și alături de ele un pahar de vin. Se duc în cimitir și se lasă pe mormântul celor apropiați, pentru a cinsti și ei cu noi sfințele sărbători. Se ieșea afară cu o găleată mare de apă curată, cu pită, niște sare, zicând că aștepti să vină morții să ia și ei masa de Crăciun”<sup>15</sup> spune Bugnar Ileana. Nu este uitat nici butucul, semn de ardere a timpului vechi, de regenerare: „Se face un foc dintr-un butuc mare și acesta semnifică arderea relelor din casă și din jurul ei. Cenușa se poate arunca prin grădină, pentru a se îngrășa locul. Se spune că la 12 noaptea, dacă mergeai în șură la animale ca să le dai de mâncare, le puteai înțelege graiul: le strigai, iar dacă ele îți răspundeau, adică dacă mugeau, trebuia să le dai de mâncare, iar atunci se putea să le înțelegi graiul”<sup>16</sup>.

Despre tematicile colindei am mai vorbit, însă acum dorim să vorbim despre modul în care gazdele primeau colindătorii și cinstea pe care le-o acordau acestora deschizând casa dinainte sau camera de parade, acolo unde grănicerii își adăposteau, pe lângă hainele de sărbători și cele de luptător, și pușca și lada de război care erau pregătite pentru mersul la luptă.

Aici, în jurul mesei pregătite pentru sărbătoare și a focului ce ardea doar la aceste sărbători, colindătorii erau așteptați cu mare drag: „Colindită cu flișcoi/Hai Crăciunule la noi/Că copiii s-o hrănit/De-atâta mălai prăjit/Și de-amu s-o săturat/De-atâta cureci murat”<sup>17</sup>.

Primii care încep să umble cu colinda sunt copiii sub 7 ani care colindă în grupuri de câte trei-patru. Colinda acestor copii se rezumă la câteva versuri mai mult recitate decât cântate: „Colindită cu flișcoi/Hai Crăciunule la noi /Colindita nu-i acasă /Că-i în târg la Mititei /Să ne-aducă colăcei/Colăceii s-o gătat/Copiii s-o supărat”<sup>18</sup>.

Celor care umblă cu colinda ziua, „cu trais-tă” li se pun „în trăistuță” mere, nuci, biscuiți sau orice alt fel de dulciuri. Pe vremuri, când pâinea se frământa numai la marile sărbători, în ajunul Crăciunului, colindătorilor li se dădea colăcei care „erau p-atunci mai buni ca tăte dulciurile din lume”. Copiii termină colindatul înainte de lăsarea serii. La lăsatul serii încep colindatul grupurile de tineri, băieți și fete, care după ce colindau la fereastră sau la ușă erau poftiți în casă și așezați la masă unde erau serviți cu câte un pahar de “horincă” sau



Adriana Blendea Aripi (II), 2005, tehnică mixtă pe hârtie, 50x40 cm.

vin și cu turte (prăjituri) sau alte bunătăți pregătite de gazdă. Înainte de a începe să colinde, conducătorul grupului de colindători adresează următoarea întrebare tradițională gazdei: „Lăsați Crăciunul-n casă? / - Lăsa de-ț colinda”. Cu colinda se umblă până dimineața când se zăresc zorile. Gazda trebuie să aștepte colindătorii cu lumina aprinsă și cu masa încărcată. Prietenii și familiile se colindă între ele a doua și a treia zi de Crăciun și în serile dinainte de ajunul Anului Nou.

#### Note

- 1 episcopiascandinavia.se
- 2 Ghinoiu, Ion (1988), *Vârstele timpului*, Ed. Meridiane, Buc, p. 126
- 3 Cotuțiu Paraschiva, n. 1924, Maximilian, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014
- 4 Bărbulescu, Constantin (2020), *Ale porcului – eseu asupra relației om-animale într-un sat transilvan*, Editura Mega, Cluj
- 5 Bărbulescu, Constantin, Op.cit, p.24
- 6 Cotuțiu Paraschiva, n. 1924, Maximilian, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014
- 7 Bărbulescu, Constantin, Op.cit, p. 73
- 8 Bărbulescu, Constantin, Op.cit, p. 80
- 9 Lazăr Susana, n. 1933, Coroianu, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014
- 10 Fechete, Valeria, n. 1945, la Sita, interv. în 2011
- 11 Bugnar Ileana, n. 1955, Josenii Bărgăului, interv. în 2011
- 12 Lazăr Susana, n. 1933, Coroianu, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014
- 13 Cotuțiu Paraschiva, n. 1924, Maximilian, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014
- 14 Bilțiu, Pamfil și Pop, Gheorghe Gh. (1996), *Sculați, sculați, boieri mari! Colinde din județul Maramureș*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 12
- 15 Bugnar Ileana, n. 1955, Josenii Bărgăului, interv. în 2011
- 16 Lazăr Susana, n. 1933, Coroianu, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014
- 17 Cotuțiu Paraschiva, n. 1924, Maximilian, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014
- 18 Lazăr Susana, n. 1933, Coroianu, Dumbrăvița, com. Spermezeu, interv. în 2014

## Globalism și religie (II)

### Aspirațiile Iudaismului la statutul de religie globalistă

Din punct de vedere istoric<sup>1</sup>, Sanhedrinul sau Sinedriul (de la termenul grecesc *syn he-drion* – „a fi așezați împreună”, respectiv Consiliu) a fost o formă de guvernământ specifică a vechilor evrei, un organism colectiv de conducere în Israel, în principal cu atribuții religioase și juridice, un fel de Tribunal. Sanhedrinul central din Ierusalim, care funcționa ca o Curte Supremă de Justiție, era format din 71 de rabini, iar cele mai mici, din cetățile mai importante, din 23 de membri. În perioada celui de al Doilea Templu, Marele Sanhedrin din Ierusalim se întrunea zilnic, cu excepția sărbătorilor și a zilelor de sâmbătă, și își avea sediul într-o clădire anexă a Templului. Atribuțiile concrete ale Sanhedrinului priveau: reprezentarea în raport cu autoritățile imperiale romane, numirea judecătorilor în toată țara lui Israel, stabilirea calendarului, emiterea de acte normative cu privire la puritate (kasher), la strângerea recoltei, la zeciuală, la anul sabbatic, pronunțarea divorțului, trimiterea de emisari către comunitățile din diasporă, stabilirea impozitelor și a modalităților de colectare. După distrugerea celui de al Doilea Templu, Sanhedrinul și-a mutat sediul în mai multe cetăți din Galilea, apoi din cauza persecuțiilor romane a renunțat la denumirea de Sanhedrin, funcționând ca o școală, în cele din urmă fiind desființat explicit prin decret imperial în anul 358 după Hristos. De atunci nu a mai existat un Sanhedrin cu o autoritate universal recunoscută. Au existat în istorie, în Evul Mediu și în modernitate, mai multe încercări de reînviere a instituției Sanhedrinului, dar acestea nu s-a bucurat de succes.

Ultima dintre acestea, cu adevărat interesantă și importantă, a avut loc în contemporaneitate. În octombrie 2004, un grup de rabini reprezentând diverse comunități ortodoxe din Israel, au efectuat o ceremonie religioasă în orașul Tiberias, pe tărmlul Mării Galileii, unde se presupune că s-ar fi aflat ultimul sediu al Sanhedrinului antic<sup>2</sup>. Aceștia au susținut, cu acea ocazie, că au pus bazele renașterii vechiului Sanhedrin, după principiile enunțate de către renumitul învățat medieval Moise Maimonides (1135-1204). Tentativa este controversată și este dezbătută în prezent în cadrul diferitelor comunități evreiești. Este o inițiativă relativ bine organizată, iar Noul Sanhedrin are deja o serie de obiective clar definite și niște organisme de lucru.

În cadrul Sanhedrinului renăscut există o Asociație numită „Mikdash Educational Center”, condusă de rabinul Hillel Weiss, care inițiază reconstruirea vechiului Templu din Ierusalim<sup>3</sup>, Cel de al Treilea Templu, și strânge deja fonduri în acest sens, cu cele mai neobișnuite mijloace (între altele a bătut o moneadă de argint de 9,5 gr, cu chipul regelui persan Cyrus din antichitate, eliberator al evreilor din captivitatea babiloniană, și cu chipul lui Donald Trump președintele SUA). Actualul Sanhedrin nu a ezitat să ceară bani inclusiv de la creștini, precum și de la națiunile arabe bogate, în numele vechii lor înrudiri legendare, trimițându-le o scrisoare redactată în ebraică, engleză și arabă în acest scop. Iată un scurt fragment din această Scrisoare: „Dragi frați, fii distinși ai lui Ismael, mare națiune arabă! Cu ajutorul milostiv al Mântuitorului

lui Israel, Creatorul lumii, declarăm că pașii lui Mesia se aud în mod evident și că a venit vremea să reconstruim Templul de pe muntele Moria, în Ierusalim, în vechiul său loc. Noi, evreii care susținem reconstruirea Templului, facem cerere către cei onorabili, care au fost numiți de către popor, să aducă făgăduințe și daruri în Templu, așa cum a profetizat profetul Isaia<sup>4</sup>.”

Însă ideea renașterii Sanhedrinului nu este deloc simplă și este contestată chiar din interior. Se pune problema: după ce criterii se vor alege cei 71 de membri, având în vedere că Sanhedrinul va dispune de o putere religioasă uriașă și de o influență juridică și politică considerabile. Din momentul în care cei 71 de membri ai Sanhedrinului sunt nominalizați ca un fel de sindicat de inițiativă, personalitățile rabinice rămase pe dinafara acestui prim cerc de 71 vor contesta legalitatea sau împrejurările constituirii noului Sanhedrin. Una dintre aceste personalități a scris deja următoarele: „În ultimul an, am auzit mai multe persoane referindu-se la presupusa renaștere a unui Sanhedrin modern. Unii chiar au confundat sistemul religios al Israelului cu faptul că este un nou Sanhedrin, ceea ce nu este. În schimb, există un grup de evrei ortodocși care încearcă să restabilească vechiul Sanhedrin. Dar au ei autoritatea să decidă pur și simplu că sunt guvernământul Sanhedrin? Desigur că nu! Ei nu au nici o autoritate judiciară. Prin acest standard, orice grup de 23 sau 71 de evrei ar putea pretinde că sunt noul Sanhedrin<sup>5</sup>. S-ar putea ca numai o intervenție fermă și categorică din partea statului Israel, respectiv recunoașterea de către stat a unei anumite componente a grupului de 71, să scoată lucrurile din încurcătură, să fie decisivă – și atunci va fi clară o fundamentare politică a instituției, iar Sanhedrinul va avea de jucat un rol politic internațional deosebit de important.

Pe de altă parte, o instituție cu atribuții de anvergură internațională, precum este noul Sanhedrin are nevoie și de o recunoaștere internațională, ceea ce grupul de rabini autodeclarați Sanhedrin au început să caute. În ultima zi a Sărbătorii de Hanuka din 2018, deci pe data de 10 decembrie 2018, Sanhedrinului a invitat reprezentanți ai 70 de popoare ale lumii (cifra simbolică, care ar constitui un fel de „cvorum” de recunoaștere la nivel mondial) să se alătore Noului Sanhedrin în rugăciune. Din partea unor popoare au existat reprezentanți care au participat la ceremonie la Ierusalim, iar în alte cazuri au existat emisari ai Sanhedrinului care s-a deplasat la fața locului, în diferite țări creștine, unde au reușit să convingă episcopi să participe alături de evrei la Sărbătoarea de Hanuka.

La Ierusalim, punctul culminant a avut loc atunci când reprezentanți străini au urcat pe o scenă, pentru a semna public și solemn un acord cu Sanhedrinul<sup>6</sup>. Prin semnarea acestui acord națiunile respective, prin reprezentanții lor, au recunoscut gruparea în cauză ca fiind Sanhedrin și încă au mai recunoscut că „au răspuns unei chemări din partea Sinedriului lui Israel ca să însoțească poporul lui Yahve, în vederea reînființării Templului din Ierusalim ca o Casă de Rugăciune pentru toate neamurile (națiunile) lumii, așa cum acest lucru este profetizat în Biblie”. În afara de Ierusalim, acest act al piesei a fost jucat și în afara Israelului, în diferite țări de religie predominant creștină. De exemplu în România, la Iași, la sărbătoarea



Adriana Blendea *Sous cloche*, 2021, instalație, tehnică mixtă, dimensiuni variabile

Hanuka din 3 decembrie 2018, alături de rabinul venit de la Ierusalim Iosif Wasserman, au mai fost invitați și au participat ÎPS Teofan, Mitropolitul Ortodox al Moldovei și Bucovinei, precum și Arhiepiscopul romano-catolic de Iași ÎPS Petru Gherghel. În alocuțiunea ținută cu acest prilej, Î. P. S. Petru Gherghel a binevoit să îi numească pe evrei „frații noștri mai mari<sup>7</sup>”, cam așa cum, pe vremea lui Stalin, sovieticii erau numiți de către activiștii locali din țările satelite URSS „frați mai mari”.

Evident faptul că evreii, prin liderii lor religioși, caută prietenia cu creștinii nu este în sine deloc un lucru rău, ci dimpotrivă, poate fi benefic pentru ambele părți, dar tendința aceasta se confruntă cu o problemă. Problema pentru un Sanhedrin care caută să obțină recunoaștere și donații de la creștini și de la musulmani pentru reconstrucția celui de al Treilea Templu la Ierusalim, este: cum se raportează acesta la întrebarea dacă Yeshua (Iisus Christos) este Mesia sau nu, respectiv dacă Mahomed este cel mai important profet al Dumnezeuului unic sau nu? Cei care cred că Yeshua este Mesia (creștinii), cum vor putea fi acceptați să participe activ la ritualul iudaic? Sau, cu alte cuvinte, cum este posibil un altfel de ecumenism, sub conducere iudaică, în cadrul căruia să poată fi acceptați și creștini, precum și popoare de alte religii? Problema a fost rezolvată în stil talmudic, printr-un *distinguo*.

#### Note

- <https://en.wikipedia.org/wiki/Sanhedrin>
- <https://israelnews.arutzsheva>
- <http://en.hamikdash.org.il/about/we-need-your-support/the-70-years-israel-redemption-temple-coin>
- <https://kehilanews.com/2018/09/22/the-sanhedrin-seduction-and-third-temple-temptations-a-warning-to-christians>
- <https://kehilanews.com/2018/09/22/the-sanhedrin-seduction-and-third-temple-temptations-a-warning-to-christians>
- <https://kehilanews.com/2018/09/22/the-sanhedrin-seduction-and-third-temple-temptations-a-warning-to-christians>
- <https://www.marturisireaortodoxa.ro/printul-bisericii-mitropolitul-teofan-incurajat-sa-participe-la-implinirea-idealului-religios-al-mozaismului>

Andrei Marga

## Relația cu China

China s-a schimbat cel mai mult și a schimbat cel mai mult lumea în timpul nostru, încât acțiunile ei au repercusiuni oriunde. De aceea, pentru mințile lucide și responsabile evoluția și luările ei de poziție invită la reflecție. În istorie, China a a mai fost în atenția cunoscătorilor atunci când domina oceanele, în secolul al XV-lea, și când era producătorul cel mai mare al lumii, în secolul al XIX-lea. De la reformele din 1978 încoace, China a urcat, însă, în atenția decidenților responsabili și a publicului larg.

Rațiunea este simplă. China a devenit supraputere, economic, politic, cultural și militar, încât depinde, mai departe, de lume, dar și lumea depinde de ea. Aceasta nu doar pentru că fiecare al cincilea locuitor al pământului va fi chinez, cum se spune, ci din cauze mai profunde.

Indicatorii de dezvoltare a Chinei sunt ascendenți de mulți ani. Andre Malraux avertiza europenii să nu cumva să intervină o grevă la Canton. Azi se poate spune că de ceea ce se petrece în China depinde într-un fel sau altul fiecare om. Proiectul „rejuvenării națiunii chineze” și al amplificării prezenței ei în lume, a și dinamizat viața internațională.

Am evocat altădată (detaliat în A.Marga, *China ca supraputere*, 2022) indicatorii dezvoltării. Efectivul de lucrători de dimensiuni incomparabile,

contactele fără rețineri cu lumea și învățarea explicită din cele mai bune experiențe rămân singulare. Analize americane și germane aduc, însă, date și mai noi. Comerțul Chinei cu SUA atinge 760 de miliarde dolari anual. Tot timpul sunt în Europa, în vizită, peste 60 de milioane de chinezi. Deja în 2016, în jur de 135 de milioane de turiști chinezi au vizitat lumea și au cheltuit peste 261 miliarde dolari. Investițiile chineze în UE au atins, între 2005-2018, suma de 152 miliarde, în SUA de 183 miliarde, în Africa de 300 de miliarde. În UE se derulează în acest moment 1400 de proiecte chineze, mai ales în Germania, Franța, Marea Britanie. Prin Marea Chinei de Sud trece azi aproape un sfert din comerțul mondial.

Ponderea Chinei și importanța relațiilor cu ea a fost din nou clară în săptămânile trecute. Spre a asigura desfășurarea nestingherită a Chinei în schimburile internaționale, respectiv a se poziționa avantajos în raport cu China, președinții Chinei și SUA s-au întâlnit la San Francisco. Chiar dacă prioritățile de pe agende au fost vizibil diferite, iar rezultatele discuției nu sunt spectaculoase, ele sunt simptomatice.

Președintele Xi Jinping a pus în față liberalizarea comerțului și înlocuirea „competiției strategice” cu cooperarea A și declarat: „the planet Earth is big

enough for the two countries to succeed. And one country's success is an opportunity for the other”; „a întoarce spatele unul altuia nu este opțiune”; „controlul produselor în comerțul cu China privează poporul chinez de dreptul său la dezvoltare”.

Președintele Joe Biden a pus în față trei domenii de cooperare - „climate change, counter-narcotics and governance în AI”. A spus că „we are in a competitive relationship”, dar și că nu acceptă conflictul. A cerut, de altfel, „to resume military to military communication to avoid the miscalculations”, pentru a conchide cu declarația „no decoupling, no containment” relativ la China. În chestiunea Taiwanului precizarea este „unchanged One China policy”. Cum spune un jurnalist american, „Washingtonul acknowledges, but not endorses Beijing claim of Taiwan”;

După opinia mea, cu aceste optici, cele două supraputeri înaintează pe direcția cooperării în condiții de competiție - cooperarea fiind deocamdată cuvântul de ordine. Fie și în situația paradoxală în care China apelează cel mai insistent la liberalizarea comerțului internațional! Depinde, desigur, de ceea ce se va decide în lunile următoare pe capitole de cooperare. Ceea ce a ieșit însă din nou în relief este întrebarea: se abordează China cu criteriile din afara ei sau se respectă ceea ce ea decide în ceea ce o privește?

Ca totdeauna, se pot privi lucrurile din multe unghiuri, dar este de preferat, în opinia mea, un realism sănătos. Desigur că, peste toate, s-a confirmat din nou că, dincolo de discuțiile, rumorile și fake news-urile puse în circulație, nu ai cum să ignori evoluția Chinei. Poziția față de această țară este și mai importantă din considerente de adevăr și, desigur, de utilitate. Cine nu și-o stabilește corect, pierde în ambele privințe.

Îmi vin în minte edificatoare analize recente. Le amintesc pe scurt spre a consolida argumentarea în favoarea acestui realism.

Sub impresia neobișnutei dinamici a Chinei, nu altundeva decât la Universitatea Harvard s-a trecut la reinterpretarea străvechii istorii a Chinei. Școala care a creat nivelul de azi al sinologiei în America a arătat că civilizația chineză a fost eminemamente inovativă (John K. Fairbank, Merle Goldman, *China. A New History*, Belknap Press, 2006). Ea a amintit, bunăoară, că Francis Bacon lăuda Europa pentru trei descoperiri care schimbă lumea - imprimaria, praful de pușcă și magnetul. Mai târziu s-a stabilit că erau de fapt descoperiri chineze. Ea a mai amintit că din 1890 încoace, în virtutea orientării spre inovație, chinezii nu au fost mulțumiți cu nici un model străin de organizare. Concluzia școlii era că, „posesor al unui trecut unic, poporul chinez nu ar putea să aibă decât un viitor unic”, pe care va continua să-l caute.

S-a confirmat, în orice caz, diagnoza consilierului prezidențial Hu Angang (*China in 2020. A New Type of Superpower*, Brookings Institution Press, Washington DC, 2011). Acesta, deja în urmă cu mai bine de o decadă, a prezis „transformarea Chinei într-o supraputere matură, responsabilă, atractivă” (p.12). O supraputere orientată cultural spre „supraviețuirea civilizațiilor”, îngrijind „un teritoriu vast pe uscat și pe mare”, „economic și financiar foarte puternică”, cu un „efectiv mare de cetățeni bine educați și o infrastructură bine dezvoltată”, „capabilă militar de apărare și influență pe glob”, cu un „sistem politic capabil de acțiune globală”. Datele de acum un deceniu - 780 de milioane de lucrători în China, față de 448 milioane în India, 157 milioane în SUA, 111 milioane în Indonezia, munca bine calificată și organizată, nivelul înalt



Adriana Blendea

Arbore roșu, 2006, tehnică mixtă pe pânză, 40x40 cm.

al tehnologiei, deschiderea (*the opening-up*) spre lume, învățarea din experiențe concludente, contactele – erau garanția și confereau Chinei perspective aparte.

Un cercetător american, Michael Schuman (*Superpower Interrupted*, Public Affairs, New York, 2012) a și proiectat imediat ascensiunea Chinei pe fundalul istoriei ei milenare. El estima că „în secolul al 21-lea se scrie un nou capitol al istoriei universale a Chinei, ce se leagă de cele vechi, ce s-au aflat în fața întreruperii datorate Vestului. ...Așa cum adesea în trecut istoria universală a Chinei a fost adusă de aceasta din nou în cursul convenabil – astăzi lumea trebuie adusă iarăși în ordine. Fiul Cerului este în ascensiune” (p.453-454). Se pot discuta scenarii variate, dar ceea ce este sigur este că în istorie chinezii au preferat felul propriu de a proceda. Ceea ce China va face și de acum.

Cercetători francezi (Mathieu Duchatel, Max Jean Zins, Guibourg Delamotte, *Le monde vu d'Asie*, Philippe Picquier, Arles, 2012) au subliniat nevoia de a se ieși din exotism în abordarea Asiei și de a înțelege lumea „asiocentrată” a chinezilor, dar și a indienilor și japonezilor. S-a stins, între timp, polemica privind „valorile asiatice”, aceste popoare operând „revizia culturală”, prin care au preluat valori europene. Dar nemulțumirea față de acestea a rămas. China afirmă azi o „viziune asupra lumii fondată pe centralitatea țării”. Ar fi greșit însă ca această viziune să fie socotită „monolit”, căci ea conține „un veritabil pluralism al vederilor în jurul marilor întrebări” (p.29), cu prevalența dată meritocrației într-un sistem rezervat față de democrația ce se practică azi în lume.

O conferință scandinavă a dat analiza cu-prinzătoare (Robert S.Ross, Jo Inge Bekkevold, eds., *China in the Era of Xi Jinping. Domestic and Foreign Policy Challenges*, Georgetown University Press, 2016) a noului curs luat de China în ultima decadă. Nucleul îl formează observația privind trecerea de la „low profile diplomacy methods” ale lui Deng Xiaoping, la o „viziune proactivă ce leagă activitățile economice domestice cu o strategie globală de export de capital, tehnologie și capacitate industrială spre alții care au nevoie de ele” (p.123). O viziune ce țintește la schimbarea lumii în direcția „state property, collective pride and happiness and national rejuvenation”.

Analiza unui ziarist german (Martin Winter, *China 2049. Wie Europa versagt*, Süddeutsche Zeitung Edition, München, 2019) are ca leitmotiv teza că „în pragul spre anii 2020 Europa a intrat în primejdia acută de a fi pulverizată între China și SUA”, mai cu seamă datorită faptului că „China este singura printre marii actori ai politicii mondiale care în pragul anilor 2020 are la ea un concept strategic elaborat, cu privire la cum va formata lumea” (p.81). Cedând însă „noii corectitudini politice”, din nefericire răspândită azi, ziaristul crede că marea țară de la Răsărit ar amenința nu doar cu cucerirea de piețe și forța nucleară, ci și cu „negarea valorilor europene”.

Te și poți întreba, relativ la asemenea credință, dacă valorile europene sunt atât de vulnerabile și cei care le neagă atât de potenți! Sunt de părere că este doar o înșelare, în ambele privințe! Dar cunoscutul ziarist continuă: „cu cât China este mai puternică pe planul securității internaționale, cu atât ea va căuta mai mult să-și promoveze punctul ei de vedere” (p.196). Dar cine nu-și promovează vederile? Sau, ca alt exemplu, „China lucrează la o rețea ce cuprinde globul de dependențe, care să fie într-o zi destul de puternice, ca să susțină noua putere mondială”

(p.123). Dar aici ne confruntăm cu o chestiune veche, căci populația Chinei în timpul lui Iisus depășea cincizeci de milioane, iar sub Napoleon era de douăsutecincizeci de milioane de suflete. Nu cumva ar trebuie discutată istoria înainte de a trage concluzii?

Mă tem că astfel de abordări mai curând tendențioase decât realiste nu vor face decât să confirme ceea ce intelectuali chinezi de prim plan spun astăzi. Anume că, în loc ca alții să-și rezolve problemele - începând cu enorma datorie publică, trecând prin demotivarea populației și încheind cu stagnarea propriei gândiri prospective – ei se preocupă de căutarea de pretexte pentru a împiedica China.

Cel mai notoriu ziarist german de azi, Theo Sommer (*China First. Die Welt auf dem Weg ins chinesische Jahrhundert*, C. H.Beck, München 2019) a descris sobru fenomenul „noii ascensiuni a Imperiului de mijloc, care are adâncă influență asupra vieții cotidiene a oamenilor oriunde pe Pământ” și a pledat, cu o argumentație adusă la zi, pentru cooperare necondiționată. În relațiile cu China, „încercarea de a ajunge la acord merită totuși orice efort”. Europa și țările europene au „a lăsa la o parte chestiunea valorilor și a face din interesele proprii unicul criteriu al acțiunii” (p.456). Numai astfel se iese la liman într-o situație a societăților și lumii deschisă, ce refuză încorsetarea în ideologiile și propaganda în curs. Ceea ce recunosc tot mai mult și adepții noii „corectitudini politice”, precum Rudiger von Fritsch (*Welt im Umbruch. Was kommt nach dem Krieg?*, Aufbau, Berlin, 2023), care scriu: „China este competitor economic și rival sistemic...O decuplare completă de China nu va fi posibilă și nu va avea sens. Avem nevoie de China și ca partener...” (p.117)

În tot mai multe țări se fac cooperări fructuoase cu China. Din păcate, în România de azi informații curate despre China actuală sunt puține și, ceea ce este cel mai dezamăgitor, înecate în propagandă ieftină. Ca și cum sensul istoriei s-ar decide de Trabuceii de la Cotroceni, care profită



Adriana Blendea Sufletul cu un abur, 2019, tehnică mixtă pe pânză, 85x35 cm.

și ei de lipsa de cultură și obtuzitatea de acolo! Din nefericire, cea mai mare distrugere a politicii externe a României din istoria țării continuă și întreține necunoașterea lumii de azi.

Câteva observații se impun, însă, în context. Este nevoie de fiecare dată să se discute pe fapte, nu pe clișee. A verifica cele ce se vântură în zilele noastre, a cunoaște China din analize serioase, pe cât se poate la fața locului, este mereu condiție de sanitate. Măcar ca fapt de minimă civilizație!

Libertățile individuale, drepturile omului și democrația ce rezultă din ele sunt caracteristice culturii în care trăim. Dar a le reduce la ideologie și propagandă înseamnă a le face deservicii. În definitiv, de ce să nu facem o democrație exemplară? De fapt, în numele propagandei și ideologizării, s-a ajuns ca la noi să nu se mai înțeleagă nici modernizarea, nici drepturile omului, nici democrația. Cu consecința - România s-a izolat.

China de azi nu a cerut cuiva să o imite. Când ea însăși proclamă deschiderea (*opening-up*) spre lume nu este miza ei să exporte vreun regim. Iar cine evaluează pozitiv China nu înseamnă că cere copierea, cum mai cred minți năclăite în prejudecăți. Nu este posibilă copierea, dar este necesară cunoașterea realității.

Pe de altă parte, replica frecventă care circulă la noi: „mutați-vă în China!” este doar rudimentară, și nu rezolvă pentru nimeni nimic. O înțelepciune străveche spune, de altfel, că fiecare are dreptul și datoria să contribuie la a crea lumea convenabilă acolo unde s-a născut.

La drept vorbind, după încercările cunoscută, dar neizbutite din Budapesta (1956) și Praga (1968), China a fost prima țară care a ieșit din schema „sau socialism răsăritean sau capitalism clasic”, care mai bânuie și azi. Ea s-a eliberat de trecut, încât altă societate, cu alte alternative, s-a instalat de atunci încoace pretutindeni, din multe cauze. Oricum caracterizăm lumea în care trăim, se impune azi nevoia diferențierii, dincolo ideologiei, a relațiilor economice, geopolitice, civilizationale.

Atunci când începeam studiul filosofiei, D.D.Roșca, sub vădita influență a lui Leon Robin, cu magnifica sa reconstituire a gândirii grecești, contrapunea în fața noastră, a studenților, gândirea chineză și raționalismul grec, ca și cum pe lume ar fi fost un singur raționalism. Azi este clar că au fost și altele. Oricât de uimitor pare, Heidegger a folosit, atunci când a reflectat asupra maximei „și piatra cea mai tare o erodează apa blândă”, daoismul, care complementase comportamentul bazat pe calcul cu reflecția etică. Iar Whitehead a spus simplu: dacă vrei să-i înțelegi pe Peirce și John Dewey, citește-l pe Confucius, și invers. Înțeleasă până la capăt, viziunea pragmatismului este un produs chino-american.

S-a profilat tot mai mult nevoia cunoașterii felului de a concepe lumea al chinezilor. Am avut privilegiul de a fi invitat să vorbesc la inaugurarea Institutului Național Confucius, din QuFu, și mi-am dat seama de amploarea valorificării tezaurului Chinei, care are documente scrise începând cu peste un mileniu înainte de era noastră. Am putut observa însă principii. Pe unele le-am regăsit reafirmate la San Francisco, recent. De exemplu, „să cauți soluția convenabilă fiecărei părți”, „este loc pe Pământ pentru fiecare”, „să nu intri în competiția strategică, căci te obligă la părtinire”, „să rămânem la integritate”. Ele vin din tradiția civilizației chineze și merită cunoscute. Fie și numai pentru înțelegerea unei tot mai importante abordări a lumii în care trăim.

Maria Vaida

# Dinastia Cantemireștilor: Dimitrie Cantemir (II)

Motto: „Filosof între regi,  
dar și rege între filosofi”

**D**escriptio Moldaviae, lucrare scrisă în limba latină, e publicată la noi abia prin 1825. În 1714 Dimitrie Cantemir este ales membru al Academiei din Berlin, iar în 1716 scrie această lucrare monografică, ce cuprinde descrierea geografică, politică, observații etnografice, lingvistice, folclorice. Cantemir devine primul folclorist, primul etnograf; el prezintă în această lucrare obiceiuri de nunți, înmormântări, paparudele, drăgaica, zânele și zburătorii, țurca și călușarii, descântecele, toate se găsesc în celebra sa lucrare. Principiul cauzalității stă la baza scrierilor sale: *Orice lucru fără pricină a se face nu se poate*, spunea Dimitrie Cantemir, iar cartea aceasta are o pricină bine întemeiată: dragostea sa pentru locurile natale, locul unde a deschis ochii peste lume și unde și-a format primele deprinderi, pentru frumoasa țară a Moldovei, pentru istoria ei, pentru tradițiile și obiceiurile poporului, pentru credința puternică în Dumnezeu. În felul acesta, *Descrierea Moldovei* este lucrarea ce demonstrează cu asupra de măsură noile teorii ale criticii și teoriei literare, fiind studiată, de pildă, de regretatul critic Petru Poantă, dar și de cercetători științifici de la Facultatea de Geografie a UBB din Cluj-Napoca, profesorul universitar Pompei Cocean aplecându-se asupra spațiului mental habitational.<sup>2</sup>

Piramida aceasta reprezintă legătura indisolubilă dintre om și locul nașterii sale, un spațiu cultural complex, definindu-se prin influențele pe care un anumit loc le exercită asupra creației literare, cum este cazul autorului nostru. Treptele acestei piramide apar aici în sens anabasic, de la pământ la Dumnezeu. Privirea gândului urcă spre cer pe treptele acestei piramide mirifice: prima treaptă este *pământul*, solul mănos al Moldovei, despre care autorul face vorbire; urmează apoi *neamul*: un neam de români, o întregă dinastie care s-a pierdut în negura vremii; *casa* este locul unde copilul crește cu credință în Dumnezeu și respect pentru lumea creată de El; treapta următoare, suitoare în sens mental, este *cutuma*. *Descrierea Moldovei* aduce în fața Europei obiceiurile de nuntă, de înmormântare, de la oamenii simpli, dar și de la fețele boierești, bucatele, băuturile, servirea. Urmează apoi *mitul*, ca treaptă a spațiului mental habitational: Cantemir este primul scriitor român care aduce în discuție miturile fundamentale ale poporului român din țara Moldovei (zânele, zburătorii, etnogeneza, spațiul mioritic), chiar dacă nu le numește astfel. Cea mai înaltă treaptă a piramidei o reprezintă *Dumnezeu*, căruia i se cuvine slavă în veci. Despre credința moldovenilor și obiceiurile lor creștine destinate lui Dumnezeu, autorul face vorbire în toate volumele sale, nu doar în *Descrierea Moldovei*.

Iar el se arată un bun creștin ortodox, plutind într-o mare de musulmani, fără a se clătina în credința lui. Cantemir parcurge toate treptele acestui spațiu mental habitational prin ideile sale, prin limbajul specific moldovenesc, prin legende și miturile pe care ni le aduce în fața noastră, a lectorilor. Treptele acestui spațiu sunt: pământul, neamul, casa, cutuma, mitul, Dumnezeu. Oricât a trăit în exil printre alte popoare cu alte religii, Cantemir a rămas un bun creștin ortodox, până la sfârșitul vieții sale, închinându-se unui singur Dumnezeu. *Descriptio Moldaviae* (*Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, în română *Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei*) este una dintre cele mai importante opere ale lui Dimitrie Cantemir, scrisă în latină între 1714 și 1716, pe când fostul domn al Moldovei trăia deja în Rusia. Prestigiul învățatului prinț era pe atunci atât de mare în Europa, încât Academia din Berlin l-a rugat să scrie o carte despre țara din care provine. Asta este cartea care l-a promovat în Academia berlineză și nu *Creșterea și Descreșterea Imperiului Otoman*, cum afirmă istoricul Ștefan Lemny. Revenind, *Descrierea Moldovei*, un document de primă mână asupra istoriei românilor, a fost scrisă de Cantemir cu scopul clar de a deveni membru al Academiei din Berlin. Lucrarea a fost tradusă din latină în limbile germană, rusă, greacă și, desigur, română. Așa a apărut *Descriptio Moldaviae* (*Descrierea Moldovei*), tipărită în anul 1716, în limba latină, carte care cuprindea trei părți: *Descrierea geografică a Moldovei*, a munților, apelor și câmpiilor, prezentarea florei, faunei, târgurilor și capitalei țării de-a lungul timpului; Partea a doua prezenta organizarea politică și administrativă, cu referiri la forma de stat, alegerea ori scoaterea din scaun a domnitorului, obiceiurile folclorice la botezuri, nunți, înmormântări. În partea a treia autorul vorbește despre graiul moldovenilor, despre slovele folosite, care, la început, au fost latinești, “după pilda tuturor celorlalte popoare, a căror limbă încă e alcătuită din limba cea romană, iar apoi înlocuite cu cele slavonești” (spune autorul). Volumul cuprinde date despre alegerea sau scoaterea din scaun a domnilor, despre obiceiurile prilejuite de înscăunarea domnilor sau de mazilirea lor, de logodnă, nunți, înmormântări ș. a.

Lucrarea *Descriptio Moldaviae* este izvorâtă dintr-o vibrantă dragoste față de țară, ea prezintă interes nu numai pentru documentata descriere geografică (cuprinzând și prima harta a Moldovei), sau politică, ci și pentru observațiile etnografice și de folclor. Fiind scrisă în limba latină, a cărei răspândire ca limbă de circulație mondială se cunoaște, ea face înconjurul lumii, popularizând astfel Moldova, ținutul nașterii autorului ei, prințul Dimitrie Cantemir.

Având un caracter enciclopedic, conținând descrieri pertinente și complete de natură geografică,



Dimitrie Cantemir

politică, administrativă, organizatorică, socială, lingvistică, etnografică ale Moldovei, este o lucrare de referință. Țara Moldovei este prezentată cu istoria sa, geografia fizică, fauna, instituțiile sale, structura socială și viața poporului. Ediția princeps a fost tradusă în limba germană (Frankfurt și Leipzig, 1771) de un geograf și profesor german, Anton Fiedrich Büsching, cu ajutorul lui Johan Ludwig Redlob, iar prima traducere în limba română a fost făcută în 1806, de către banul Vasile Vârnăv și a fost publicată pentru întâia oară la Mănăstirea Neamț, în 19 august 1825, sub titlul *Scrisoarea Moldovei*. Vasile Vârnăv, fiul lui Dumitrachi Vârnăv, a fost ridicat la rangul de mare ban, în ianuarie 1824, de către domnitorul Moldovei, Ioniță Sandu Sturza. A doua ediție în limba română apare la Iași în anul 1851, după traducerea lui Vasile Vârnăv, sub îngrijirea lui Costache Negruzzi, iar ediția a treia apare tot la Iași, în 28 noiembrie 1885, fiind îngrijită de Teodor Boldur-Lățescu, pe atunci redactorul ziarului *Moldova*. În 1909, în Biblioteca Socec, nr. 10-11, a fost publicată o nouă ediție, preluată după cea publicată în 1825.

Pentru istorici, dar și pentru filologi, *Descrierea Moldovei* este cea mai prețioasă dintre lucrările lui Dimitrie Cantemir, fiind singura descriere nepărtinitoare a societății și a statului feudal moldovenesc datorată unui român, fiind cea dintâi scriere cu caracter științific din istoria culturii românești. În scopul cunoașterii directe a documentului, redăm un fragment din cap. IV „Despre ținuturile și târgurile de astăzi din Moldova”, unde autorul menționează: *Ținutul Iașilor* (în latină, *Iassiens*). *Aici este urbea Iași (Iassi) lângă râul Bahlui, cu patru miliarie (în trad. mile) mai sus de vărsarea lui în Prut. Aici e scaunul țării pe care l-a mutat Ștefan Voevod din Suceava, pentru ca să poată apăra țara mai bine din mijlocul ei contra năvălirii Turcilor și Tătarilor, observând că-i venea mai greu a face aceasta din Suceava, atât de departe de marginele barbarilor. Mai înainte de aceasta era un sat prost, în care abia se așezaseră vreo trei sau patru țărani; avea și o moară în care era un morar bătrân, numit Ion, căruia îi zicea cu un diminutive Iassi. Numele acestui om a voit Domnul să-l păstreze urbea ce a făcut dânsul, în care a zidit mai întâi o biserică care azi este catedrală, închinată Sfântului Nicolae și după aceea și alte palate pentru sine și pentru boieri...*<sup>3</sup>

Aprecierile posterității asupra acestui opus clar, dens și precis, s-au întemeiat tocmai pe prodigioasa lui valoare de diferențiere. În mijlocul



unei literaturi a faptelor, apărea o carte de idei. În locul succesiunii cronologice, ca singur principiu ordonator, era instaurată logica schemelor, construcțiilor și sistemelor coerente. Limba folosită de marele cărturar este presărată cu epitețe (comoara minciunilor; sămânța viclesugului), proverbe (sula de aur, zidul pătrunde), zicători (Cine tace mult, mult gândește), apoi sentenții morale (Fericirea grabnică, curând obosește). Autorul nostru aduce în *Descriptio Moldaviae* producții populare legate de anumite obiceiuri: un cântec de nuntă, o parodie de bocet. Abundența epitetelor, comparațiilor, metaforelor scânteietoare, textele versificate fac fraza *întortochiată*, cu o topică latină, fapt care este în detrimentul cursivității. Știm că autorul vorbea și scria în limba latină fluent, iar acolo unde el dă narațiunii un ritm mai vioi se vede influența limbii vii, populare. Conștient că limba noastră era încă prea tânără și nu poate exprima toate gândurile unui om cultivat, adoptă termenii din alte limbi, de aceea neologismele sunt numeroase; influența limbii turcești pe care o vorbea este certă, după cum afirmă și Lazăr Șăineanu, cel care s-a ocupat de acest aspect lingvistic la Dimitrie Cantemir. *Carte solară, echilibrată, armonioasă, Descrierea Moldovei reprezenta o vârstă spiritual evoluată aproape prin salt și devenită astfel modernă.*<sup>4</sup>

*Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman* este o altă lucrare importantă a lui Dimitrie Cantemir, care a fost scrisă în latină, între 1714-1716. Istoricul Virgil Cândea a descoperit manuscrisul lucrării în Biblioteca Houghton a Universității Harvard, din Cambridge. (SUA). Dan Slușanschi a publicat prima ediție critică în 2001. Analiza umanistului arată cauzele care ar fi putut duce la destrămarea Imperiului Otoman. Tradusă și publicată în engleză, franceză și germană, opera lui Cantemir aduce biografiile a 19 sultani de la Osman întemeietorul Imperiului, până la Ahmet al III-lea, contemporan cu Cantemir. De popularizarea acestei lucrări s-a ocupat mai ales fiul lui, Antioh, prin tipărirea ei pe când era ambasador la Paris. Istoricul român, naturalizat francez, Ștefan Lemny afirmă în cartea sa *Cantemireștii* că acest volum, adică *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, l-a făcut pe Dimitrie Cantemir să devină membru al Academiei din Berlin, dar cronologia istoriei îl contrazice; *Descrierea Moldovei* a apărut înainte de această lucrare, fiind comandată chiar de Academia însăși. Nu negăm importanța *Istoriei Imperiului Otoman*, care aduce în fața lumii occidentale partea de Orient pe care nu o cunoștea încă, dar a fost publicată mai târziu, prin grija fiului său, Antioh.

*Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor*, a fost scrisă în latină, tradusă apoi de autor în română 1719-1722. Pentru a dovedi originea comună a românilor și unitatea lor de neam, Dimitrie Cantemir a consultat 150 de izvoare istorice române, latine, grecești, poloneze și rusești: *nicio piatră neclătită și niciun unghi nescociorât n-am lăsat, pentru ca să ne înștientăm de începătură, și purcederea și așezământul cel mai de pre urmă, a acestui neam, din care ne înștientăm cu adevărat* 5.

*Collectanea Orientalia* (Colecția Orientală) scrisă în 1722-1723 cuprinde texte de investigare arheologică a Zidului Caucazian, lăsat de Alexandru cel Mare. În concluzie, Dimitrie Cantemir, domn erudit al Moldovei, membru titular al Academiei din Berlin (Societatea Branderburgică a Științelor, 1714), a fost un cărturar polivalent, unul dintre iluștrii exponenți ai culturii și gândirii științifice occidentale și orientale de la intersecția secolelor XVII-XVIII. Avea cunoștințe profunde în diverse domenii: istorie, arheologie, genealogie, cartografie, sociologie, numismatică, administrație,

heraldică, știință politică, arhitectură, medicină, geografie, etnografie, matematică, muzică etc. Dinastia Cantemireștilor a lăsat urme adânci în istoria secolelor XVII-XVIII, prin reprezentanții ei de seamă: domni, politicieni, cărturari, diplomați, scriitori, oameni de cultură. Opera științifică și artistică a lui D. Cantemir, recunoscută de personalități de valoare internațională (Voltaire, Lordul Byron, Victor Hugo ș.a.), este umanistă, converge în gândirea modernă europeană, cea care pune în centrul naturii omul. Toate manuscrisele lui D. Cantemir sunt dispersate în mai multe arhive și biblioteci din lume (Turcia, Rusia, SUA, Ucraina). În timpul vieții lui D. Cantemir au fost editate doar trei lucrări: *Divanul* (1698), *Panegiric* (1714) și *Sistemul sau întocmirea religiei mahomedane* (1722). Aspectul cantitativ al operei lui D. Cantemir este ilustrat de faptul că doar *Istoria Imperiului Otoman* (publicată la Londra în anii 1734-1735), în limba latină, copiată de D. Cantemir, conține 1064 de pagini. Actualmente, în Europa sunt susținute zeci de teze de doctorat în domeniul cantemirologiei, în mod special cele consacrate lui Dimitrie Cantemir și fiului Antioh Cantemir (1708-1744). În România se publică „Integrala Cantemir” în 100 de volume, ce include opera complexă a savantului Dimitrie Cantemir. Numeroase sunt argumentele privind importanța esențială a enciclopedistului român în literatura și istoria universală.

Se spune adesea că numele Cantemir era supranumele lui Constantin Cantemir, tatăl lui Dimitrie, cognomen (poreclă) de sorginte turcică de tip căpceac și ibero-caucazian și semnifică „sânge, fier”, după cum afirmă Ion Xenofontov, doctor în istorie din Basarabia, un specialist în opera lui. Iluștrul principe român Dimitrie Cantemir ca poliglot a aprofundat idiomurile slave, prin aplicarea slavonei vechi la traducerea liturghiilor bizantine în Biserica Ortodoxă. Dimitrie Cantemir a lăsat o amprentă profundă în domeniul muzical. Pe baza alfabetului arab a elaborat sistemul teoretic și repertoriul de semne grafice convenționale (notele muzicale) al muzicii clasice otomane, care a servit societatea otomană pe parcursul a două secole. A salvat pentru posteritate 450 de melodii vechi turcești! Dimitrie Cantemir a fondat o școală muzicală în Constantinopol, unde preda după propria metodă. A colecționat instrumente muzicale și sub numele de Kantemiroğlu a elaborat tratatul de muzicologie în limba turcă, apreciat de muzicologii turci.



Adriana Blendea Tête végétalisée, 2000, instalație, miez de pâine, 20x10 cm.

*Cartea științei muzicale după felul literelor* (1703). În 1976, compozitorul, muzicologul din Istanbul Yalçın Tura a publicat pentru prima dată integral tratatul cantemirean de muzică în limba turcă. Muzica ne introduce în sferile sentimentului spontan, sentiment atât de profund încât nu poate fi exprimat prin cuvinte, așa considera principiile Dimitrie Cantemir.

În 2001, același autor turc a publicat două volume ale manuscrisului principelui erudit. Despre Dimitrie Cantemir și muzică, publică un articol în *Adevărul literar și artistic* din 17 iunie 1923, Yecta Rauf, în care menționează că deține un volum manuscris din operele muzicale semnate de către cărturarul român, pe care l-a cumpărat la un preț nu prea ieftin... Enciclopedistul român Dimitrie Cantemir a lăsat urme adânci în medicină. Cantemir a creat primul dicționar explicativ de termeni medicali, o anexă la romanul său *Istoria ieroglică*. În acest dicționar sunt explicații sute de termeni din domeniile social-politic, militar, filosofic, diplomatic, botanic și medical. *Găsim la el o terminologie medicală bogată, un amestec de neologisme preluate și de limbaj popular; neologismele, folosite mai ales de cei care scriau texte medicale și foarte puțin sau deloc cunoscute în rest, nu aveau o circulație prea mare, multe dintre ele dispărând în timp. Dimitrie Cantemir are în scrierile sale descrieri anatomice, medicale, psihologice complexe, având meritul că îmbină terminologia greacă și latină a vremii cu ceea ce se știa în țara noastră din vremurile străvechi, mergând până la medicina geto-dacică.*<sup>6</sup> În operele științifice semnate de cărturar se vorbește despre tratamentul cu ierburi, terapia medicamentoasă, terminologie medicală, problemele de etică a practicii medicale. A făcut prima descriere a herniilor abdominale, pe când era la Constantinopol, în cercurile apropiate de „Sublima Poartă” (ante 1710). Vestitul istoric al cartografiei Leo Bagrow (1881-1957) îl înscrie pe D. Cantemir printre cei mai cunoscuți 1435 de cartografi din întreaga lume. Principele moldovean este autorul *Planului topographic al Constantinopolului* (înainte de 1711), în care a inclus cu mare precizie un număr semnificativ de locuri memorabile și monumente din capitala Imperiului Otoman. Este autorul hărții-plan a „Zidului Caucazian”, elaborate în timpul campaniei persane a lui Petru cel Mare (1721-1722), campanie la care a luat parte și D. Cantemir în calitate de consilier al țarului și primului împărat al Rusiei. De o deosebită valoare este *Harta Moldovei*, anexă la *Descriptio Moldaviae*, lucrare cartografică publicată în 1737 la Amsterdam și care i-a adus o faimă mondială. Academicianul basarabean Ion Druță, cel care a scris o celebră piesă de teatru, o dramă, intitulată *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare. Epopee istorică în unsprezece tablouri, cu epilog*, afirma că tătării „știu despre Cantemir mai mult decât noi”. Afirmția se justifică în mare parte, deoarece Dimitrie Cantemir este considerat fondatorul tiparului la tătari, iar într-o confesiune el spune că se trage de la Crâm, adică din Crimeea. Ulterior principele revine asupra acestei afirmații, precizând că Moldova este țara sa de origine. Iar noi știm că Dinastia Cantemireștilor a fost întemeiată de Constantin Cantemir (Silișteanu), fiu de țaran răzeș, domn al Moldovei (1685-1693). În corespondența cu Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie Cantemir, iluministul filozof francez Voltaire (1694-1778) scria: „mulțimea talentelor domnului principe, tatăl vostru, și ale dvs. personale, m-au făcut să cred că descindeți din vechii greci și să presupun că aparțineți neamului lui Pericles, mai degrabă decât aceuia al lui Tamerlan”<sup>7</sup>.

Fiul lui Dimitrie Cantemir, Antioh, a fost una dintre cele mai luminate minți ale timpului

său, fiind considerat unul dintre fondatorii literaturii moderne ruse, a promovat opera tatălui său, a scris versuri satirice traduse și editate în franceză și germană, lucrări de istorie și filosofie, a fost ambasadorul Rusiei la Londra (1732–1738) și Paris (1738–1744). Maria (1700–1757), sora lui Antioh și fiica lui Dimitrie Cantemir, a fost una dintre cele mai culte femei ale Imperiului Rus. Cunoștea mai multe limbi și se ocupa de pictură. Avea un aspect fizic de factură grecească. Mama ei, Casandra, era de origine greacă, fiică de boier din Țara Românească. Legenda pe care au promovat-o scriitorii (inclusiv scriitorul Ion Druță) și cineaștii în operele lor despre Maria Cantemir (ca fiind amanta lui Petru cel Mare) nu s-a confirmat prin cercetări științifice. Mireasa lui Dimitrie Cantemir, Casandra Cantacuzino (?–1713), a fost furată din Transilvania și adusă la Iași în mare taină, deși erau logodiți. Dimitrie Cantemir, soția sa Casandra, fiicele lor Smaragda (1701–1720) și Maria, feciorii Constantin (1705–1747) și Antioh au fost înmormântați la Moscova, la Biserica Sf. Nicolae. Cripta familială a rămas intactă până în anul 1935, când în zonă a fost proiectată edificarea unei clădiri administrative, fiind demolate construcțiile din acest spațiu. În anul 1935, grație intervenției revoluționarului român Ion Dicescu (1893–1938) pe lângă autoritățile sovietice, rămășițele pământești ale lui D. Cantemir și ale soției sale Casandra au fost transportate din Uniunea Sovietică și reînhumate la Biserica „Trei Ierarhi” din Iași. O problemă controversată este cea referitoare la autenticitatea acestor rămășițe pământești. Actualmente, școala de cantemirologie din Basarabia este recunoscută ca cea mai puternică din lume, iar România ține pasul cu ea.

Astfel, prin operele sale, Dimitrie Cantemir face cu succes trecerea de la cronicari la istoricii propriu-ziși, de la începătorii de literatură (în operele lui Ion Neculce ori Miron Costin întâlnim numai fragmente literare propriu-zise: descrierea, portretul, narațiunea) la romancierul de talent. Titlurile cărților sale ne înfățișează preocupările multiple pe care le-a îmbrățișat acest prinț iluminat: artistice, filosofice, istorice, literare, muzicale, geografice, etnografice și de folclor. Dimitrie Cantemir a fost, după cum afirma criticul literar Dan Zamfirescu: „Personalitatea de excepțională complexitate, în stare să refacă în dezvoltarea sa individuală drumul de secole și tipologia intelectuală a unei culturi întregi, ducându-le pe culmi”. Un loc aparte în proza lui Cantemir îl ocupă portretul; deși unele portrete privesc anumite animale, ele sunt făcute în așa fel, încât să sugereze trăsăturile sufletești ale personajului prefigurat de ele. Avem cazul boierului Scarlat Ruset, cameleonul, în *Istoria ieroglifică: Această jiganie în părțile calde se naște și mai vârtos la Barbaria, dară mai mici și la Zmir în Asia se află. Chipul decât altor jigăni, mai mult broaștei se aseamănă, numai capul, spintecătura gurii peștelui, ce-i zice lacherdă, se aduce; grumaji n-are, ce, capul cu spinarea la un loc i se ține; de la cap până la coadă, spinarea ca a porcului grăbănoasă și gârbovă-i este*.<sup>8</sup>

Geniul lui Dimitrie Cantemir (1673–1723) s-a manifestat cu cea mai mare putere în domeniul științei istorice, domeniu în care ne-a lăsat un șir de lucrări fundamentale nemuritoare.

Mare parte din ele țin de istoria națională, iar altele, de istoria universală. Din prima categorie de scrieri fac parte *Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor; Istoria Moldo-Vlahica; Istoria ieroglifică; Descrierea Moldovei; Viața lui Constantin Cantemir, Întâmplările Cantacuzinilor* ș.a. Din cea de-a doua categorie de lucrări face parte în primul rând *Istoria Imperiului Otoman*, dar și *Cartea*

*sistemei religiei mahomedane, Despre natura monarhiilor*, ș.a. Majoritatea acestor opere Dimitrie Cantemir le-a scris în limba latină, una din limbile de largă circulație și utilizare în știința europeană din acele timpuri. Deși lucrul asupra acestor monumentale opere a fost început până la 1711, acumulările fiind făcute atât în Moldova cât și în capitala Imperiului Otoman (Istanbul), toate au fost finisate în timpul activității sale în Rusia, între 1711–1723. Un stimulent puternic în elaborarea operei sale istorice a fost pentru Dimitrie Cantemir interesul mare pentru trecutul poporului său, al Imperiului turcesc și a multor popoare învecinate din antichitate până în epoca ce era contemporană autorului. Cunoașterea profundă a izvoarelor istorice documentare, cronicărești, literare, arheologice, numismatice, epigrafice, folclorice ș.a., precum și cunoașterea profundă a limbilor clasice (greacă, latină și slavonă), orientale (turca, persană și arabă) și a celor moderne europene, i-au deschis calea spre largi orizonturi de cunoaștere în domeniul istoriei naționale și universale. La toate acestea s-au adăugat atât memoria, cât și capacitatea excepțională de analiză și sinteză a unui vast material istoric, cuprinzând imense arii istorico-geografice și numeroase popoare. În elaborările sale istorice Dimitrie Cantemir s-a sprijinit pe experiența predecesorilor săi în materie de istorie națională (Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino ș.a.) și de istorie universală, între care marii istorici greci și romani de la Herodot și Plutarh până la numeroși istorici ai Bizanțului și ai Europei medievale și moderne din Italia, Germania, Olanda, Polonia, Rusia ș.a.

*Voievod luminat, ambițios și blazat, om de litere și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mănăitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui, după care tânjește, și aventurier, cântăreț din tambură, țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru*.<sup>9</sup>

## În loc de concluzii:

Pentru a înțelege mai bine contribuția operei lui Dimitrie Cantemir la cultura română, trebuie să o proiectăm pe fundalul epocii, care înregistrează cele dintâi încercări de a pune în valoare aptitudinile literare ale limbii sale materne. Socru lui, cel care a inițiat la București traducerea integrală a *Bibliei* în limba română, a fost unul dintre cei mai activi înaintași pe acest plan. Ca și alți compatrioți ai săi, Dimitrie Cantemir preia ștafeta acestor aspirații: dezvoltarea culturii române; eliberarea ei de dominația exercitată de slavonă și greacă, limbi utilizate de elitele țărilor române în secolele precedente.

În vreme ce Principatele Române erau sub suzeranitatea otomană, pentru a fi siguri de sinceritatea și credința domnitorilor autohtoni, sultanii turci aveau obiceiul să țină la curtea lor câte un fiu ori câte un frate al domnitorului în funcțiune, sub denumirea de capuchehaie (cap de încredere) sau beizadea (un fel de ambasador). Dacă domnitorul nu era credincios sultanului, acesta îi tăia capul rudei care se afla la înalta poartă. Un astfel de capuchehaie a fost și Dimitrie Cantemir, dar capul lui luminat a prețuit pentru omenire mai mult decât capetele tuturor sultanilor din vremea aceea, care poate nici nu ar fi fost pomeniți în istorie, dacă prințul moldovean nu ar fi scris el însuși, în latinește – limbă, pe vremea aceea, de circulație universală –, o istorie a Turciei sub denumirea de *Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman*.



Adriana Blendea Torent, 2018, tehnică mixtă pe pânză, 30x30 cm.,.jpeg

Argumentul său era obiectiv, după cum se poate observa: *Dragostea ce avem pentru patria noastră ne îndeamnă, pe de o parte, să lăudăm neamul din care ne tragem, iar pe de altă parte, dragostea de adevăr ne împiedică, într-aceeași măsură, să lăudăm ceea ce ar fi, după dreptate, să osândim* (Dimitrie Cantemir).

Am selectat datele din arborele genealogic al familiei Cantemir, alcătuit de Paul Cernovodeanu și publicat în anexele vol. V din *Istoria Românilor*, 2003. O sinteză recentă a acestei problematice am citit în capitolul *Vremea Cantemireștilor*, redactat de Paul Cernovodeanu, în tratatul *Istoria Românilor*, patronat de Academia Română, volumul V, Editura Enciclopedică, 2003, p. 296–340.<sup>10</sup> Povestea manuscriselor cantemiriene este o odisee, pentru care este nevoie de îndurare, de muncă, dar Cantemir, *principele cel mai cultivat din ultima mie de ani* (Constantin Barbu), merită cu prisosință acest efort. Iar noi suntem datori să facem acest efort. Fascinația operei cantemiriene se reflectă și asupra tinerilor: iată că medicul Laura Poantă, care este și o talentată graficiană, a realizat o expoziție de un farmec inefabil la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, având ca temă *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir; Ligia Ruscu, conferențiar la UBB, a publicat de curând un roman istoric intitulat *Cantemir. Inorogul în lavirinthul neștiinții*. Încet, dar sigur, diseminarea operei marelui cărturar se realizează și de către tineri, spre lauda lor și spre bucuria noastră.

## Note

- 1 Din *Diploma atribuită lui D. Cantemir în calitate de membru al Academiei din Berlin, 1714*
- 2 D. Cantemir, *Opere*, Ed. Academiei Române, tom VI, București, 1883, p. 307–308.
- 3 Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 76.
- 4 Magdalena Popescu, *Posifață*, la Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1976, p. 241.
- 5 Șerban Cioculescu, *Opere*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2020, p. 57.
- 6 Laura Poantă, *Omniscop, Medicină și societate*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023, p. 221.
- 7 Paul Cornea, *Studiu introductiv la Antioh Cantemir, Stihuri*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 16.
- 8 D. Cantemir, *Opere*, Ediția Academiei Române, București, tom VI, 1883, p. 289–290.
- 9 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 35.
- 10 Ion Simuț, *Prințesa Maria Cantemir* în „Adevărul.ro”, 2003.

# Virgil Diaconu - 75

Volumul *Secol* cuprinde multă dinamică lirică, poetul aruncând în aer indiferența noastră cronică față de poezie (și față de orice altceva). Este o carte care ne trezește, așa cum îl trezește pe poet în fiecare dimineață o armată de vrăbii.

Toate poemele (aproape toate) se remarcă prin *intensitatea emoției*. Nimic neutru în cuprinsul lor, nimic doar *numit* ca în poezia minimalistă (mizerabilistă) la modă azi.

Într-un moment istoric nefavorabil poeziei, Virgil Diaconu a făcut din poezie o religie și a ajuns unul din cei mai buni slujitori ai ei.

Alex ȘTEFĂNESCU, *Plumbul transformat în aur*,  
România literară nr. 31, 03.08.2012

## PRINȚESĂ

### Femeia mea de Parma

Vindecă-mă, vindecă-mă de iubire.  
Vindecă-mă de iubire cu iubire.  
Eu știu că frumusețea va salva lumea.  
Știu că tu vei scoate din întuneric  
gândurile mele, aceste ființe stranii,  
cu care mă lupt toată noaptea.  
De fapt, eu mă lupt cu Îngerul,  
cu multele sale întrupări și apariții,  
cu Îngerul, despre care nu știu nici acum  
dacă este un Înger alb sau un Înger negru,  
pentru că el își schimbă mereu culoarea  
și însumi eu sunt, când strălucitor,  
când de-a dreptul întunecat...

Vindecă-mă, vindecă-mă de iubire.  
Vindecă-mă de iubire cu iubire,  
cu frumusețea, cu neasemuita ta frumusețe,  
cu violetele de Parma ale atingerii tale,  
vindecă-mă cu privirile și visurile tale; cu lacrima.  
Știu că la mine e noapte și că la tine e zi,  
știu că mai multe tărâmurii s-au pus între noi,  
însă nimic nu mă poate opri, vezi, eu deja  
mă plimb cu tine de mână prin orașul tău medieval,  
pe străzile înguste, unde oamenii vorbesc  
într-o limbă necunoscută,  
de parcă ar recita din marele Will...  
De fapt, din toată această lume în metru clasic  
eu nu înțeleg decât strângerea ta de mână,  
nu înțeleg decât frumusețea ta, Prințesă,  
care mă îmbrățișează cu toate celulele îndrăgostite,  
cu toate bătăile de inimă, vezi, poate că marea,  
marea cea mare este chiar sângele meu albastru,  
poate că marea este chiar sângele meu cosmic...

Vindecă-mă, vindecă-mă de iubire.  
Vindecă-mă de iubire cu iubire.  
Știu că tu deja citești în pieptul meu  
poemele de dragoste pe care le voi scrie pentru tine,  
ia seama, toate florile de cireș și toate vrăbiile  
pe care ți le-am trimis sunt, de fapt,  
metaforele cu care te îmbrățișez,  
nu te mai fă că nu înțelegi, năzuroaso,

și deschide-ți odată brațele  
și ia-mă în brațe cu o mie de brațe,  
cu toată pădurea, cu toate vrăbiile,  
cu toate stelele acestei nopți, femeie de aer,  
femeie de foc, femeie de noapte,  
vindecă-mă de iubire cu iubire,  
femeie de foc, femeia mea de Parma!...

### Nu te uita...

Nu te uita la mâinile mele.  
Sunt triste... De ce?  
Nu aș putea să-ți spun.  
Și orele, care au dat năvală  
și se aruncă-n calea mea din Turn,  
ce vor de la mine? Ce mai vor?  
Încă aud, aud atât de bine  
cum printre roțile acestui ceas de fier  
s c r â ș n e ș t e Timpul! Împăratul Timp...

Soldații lui trimiși să mă găsească  
aleargă toată noaptea după mine,  
bat la uși... Deja, soldații Timpului  
au dat năvală în camera perdelelor de pluș.  
Privește: acum soldații  
deja citesc scrisorile pe care  
nu le-am trimis; acum, soldații,  
cu săbiile lor sunt gata  
să îmi ia lumina și  
chiar poemele pe care nu le-am scris...

Soldații Timpului... Acum aud  
cum printre roțile acestui ceas de fier  
s c r â ș n e ș t e Timpul! Împăratul Timp...  
Acum, soldații lui se pregătesc  
să-mi ia lumina, despre care cred  
că e surâsul Domnului. Lumina!  
Și mai presus de toate să îmi ia  
îmbrățișarea-n care te aștept.  
Îmbrățișarea din care nu mai plec.

Nu te uita la mâinile mele.  
Sunt triste...

### Femei, strălucitoare femei...

Femei, femei tinere,  
strălucitoare femei.  
Femei de lux, risipite de Domnul  
pe unde nici nu te-aștepți,  
care dau buzna în privirile tale  
cu frumusețea lor năpraznică,  
femei, care sunt chiar visurile tale,  
deși pentru moment ele fac dragoste cu alții,  
cu gulerele albe ale acestei democraturi color,  
femei de gală, la braț cu acești domni 4 x 4,  
care demarează în trombă,  
femei șarmante, femei de lux,  
care își întind ispitele pe canapele jeepului,  
femei care gem pe bancheta din spate,  
bă sărăntocule, mișcă-te din drum,  
că îți zbor iluziile cu aripa,  
femei strălucitoare, lolite,  
desfăcute pe bancheta de piele,  
ca niște piersici coapte, zemoase,



Adriana Blendea *Arbore ocru*, 2006, tehnică mixtă pe pânză, 40x40 cm.

ah, femeile-piersici, pline de sevă,  
ah, zemoasele desfăcute pe canapele,  
cu țara făgăduinței ascunsă între pulpe,  
care nu încap decât în 4 x 4,  
poftiți, serviți, sper că ați plătit la intrare,  
o, *du-mă fericire în sus și izbește-mi tâmpla de stele*,  
spunea poetul din jumătatea lui de Stalinskaia...

Femei șarmante, strălucitoare femei,  
care umplu străzile, zilele, nopțile,  
femei, care ți-au pierdut adresa,  
pentru că între timp au găsit un cont bancar  
și pentru că ușa jeepului tocmai s-a deschis,  
iar ea s-a strecurat înăuntru plină de grație  
și s-a desfăcut pe canapele...  
„Poftiți și dumneavoastră domnule, îndrăzniți,  
țâțele mele tocmai s-au trezit la viață,  
zemoasa vă așteaptă, nu fiți ursuz,  
de parcă ați fi de la Școala de maici,  
aveți curaj, în curând veți fi printre stele...  
Și lăsați-i naibii pe paparășii ăștia care salivează la ușa  
și nu vă mai gândiți la Prințesa cu ochii-n pământ  
și cu mâinile triste... La Prințesa cu picioarele  
strânse,  
la năzuroasa Prințesă... Hei, ieșiți din transă,  
nu vă mai gândiți la Prințesa care v-a spulberat  
toate visurile! Nu mai trăiți din iluzii de lux,  
meritați mai mult, mult mai mult,  
mai ales că dumneavoastră scrieți poezii, vai, ce  
frumos!,  
scrieți poezii, așa mi-au spus băieții care m-au  
angajat  
și m-au trimis în secret la dumneavoastră cu acest  
bolid,  
cu farmecele mele naturale, ca să vă inspir, da,  
ca să vă inspir, pentru că și eu am scris o vreme  
poezii în formă fixă, însă dacă nu mă găseau băieții  
albaștri  
rămâneam doar un vers clasic din lumea a treia,  
dar dumneavoastră aveți alt stil, cu totul altul,  
și meritați mai mult decât glorioleta starurilor  
politice, decât  
toți ghiolbanii ăștia cu gulere albe și costumați în  
Armani,  
meritați mai multă atenție decât peștișorii cu carnet  
de partid,  
care se înghesuie la râmele Puterii și care din  
economiiile lor  
atât de modeste și-au tras câte zece *case* și conturile  
*grase*,  
mă scuzați, iar o iau rimele înaintea mea și mă dau  
de gol.  
Dar nu vă luați după rimele mele, poezia  
dumneavoastră

trebuie să intre în Europa, însă nu-i mai criticați în versurile dumneavoastră pe broscii care se cred prinți, pe caprele care se cred dive și pe porcii care fac politică, doar știți că la noi se înregistrează și filmează totul... Și intrați mai repede și închideți ușa, nu vă mai codiți atâta, ca o elevă de la Școala de maici, nu va costa nimic, totul este plătit de stat, intrați în ritmul versului clasic, zemoasa vă așteaptă... Intrați în ritm, nu tratați cu indiferență oferta zilei, pentru că a doua oară nu se mai repetă... Pofțiți, băieții oricum înregistrează totul, chiar și cu ușile închise, chiar și acum, când ați intrat până-n plăsele în oferta noastră... Dar nu vă fie teamă, mai ales că dumneavoastră sunteți cel care m-ați nemurit în poezia pe care mi-ați dedicat-o! Nu, nu vă faceți probleme cum am aflat despre poezia pe care aveți de gând să o scrieți la noapte, în care eu sunt personajul feminin. Cum să nu știu despre poezia pe care urmează să o scrieți, atâta vreme cât la noi se înregistrează totul? Știți prea bine că noi nu lăsăm să se piardă niciun vers, nicio poezie de dragoste, vedeți, acesta este păcatul poezilor care scapă între țâțele tinere, între picioarele tinere: ei își trec repede pe hârtie experiențele erotice, le încuie pe toate în metaforă, în limba lor păsărească, sperând că în acest fel ne înșală vigilența, însă noi avem cele mai sofisticate programe de decriptare, așa că putem să dezlegăm imediat orice limbaj poetic și să aflăm toate sensurile ascunse... Vă imaginați la ce performanță am ajuns? De când am implementat în departamentul nostru PROGRAMUL DE DECRYPTARE A POEZIEI, noi putem să dezlegăm toate rebusurile poetice, toate figurile de stil! Și, mai mult decât atât, noi știm dinainte tot ce veți scrie, iar dacă dumneavoastră sunteți recunoscut drept autorul necontestat al acestui taifun de metafore, noi suntem, în schimb, cunoscătorii absoluți ai *pre*-poeziei, deci cunoscătorii chimiei poetice din toți neuronii dumneavoastră, ai chimiei care, prin impulsuri electrice, ne spune dinainte tot ce urmează să scrieți... Vă imaginați la ce performanță am ajuns? Nu, nu vă faceți probleme, noi nu ne asumăm paternitatea creației dumneavoastră, ci doar o salvăm din haosul acesta informațional, da, serviciul nostru vă arhivează atent toată creația, iar dacă vreun critic literar va dori vreodată să vă răsfoiască gândurile, visurile, iubirile, să știți că la noi găsește totul! Dacă cineva vrea să audă șoaptele de dragoste ale lolitelor dumneavoastră, dacă vrea să le admire zâmbetul, să știți că la noi se află înregistrat totul, surâs cu surâs, șoaptă cu șoaptă... Aici pot fi auzite chiar și înjurăturile la adresa Guvernului Absurdistan, pentru că noi suntem siguri că *frumosul va salva lumea*, fiți fără grijă, noi deja v-am tradus toate metaforele, toată poezia, ca să o ferim de orice ambiguitate și de sensurile duble, deci pentru ca poezia dumneavoastră să fie înțeleasă într-un singur fel și să devină cu adevărat

un bun național... Pentru că noi vrem să fiți recunoscut la nivel național, chiar și de către critica literară, de acești mâncători de șuruburi, care au impresia că arta poetică nu există fără savantele lor cronici literare...

Poate că acum vă dați mai bine seama de cât efort am depus și cât de mândră sunt că v-am inspirat în noaptea aceasta, că trupul meu, țâțele și picioarele mele au revigorat poezia română pe bancheta din spate și că am intrat până-n plăsele în poemul românesc, în vigoarea masculină a poemului românesc în vers liber, adică a poemului în vers dezlănțuit, vă dați seama cât de mândră sunt că am dat în sfârșit de poetul care să mă facă nemuritoare pe bancheta din spate, în fine, acum știu și eu cum se intră cu adevărat în cultura română 4 x 4, în poezia română..."

Pitești, octombrie 2023

## Fructe secrete

Îmbrăcată sumar,  
doar într-o metaforă,  
ea aleargă spre mine.

Într-o metaforă atât de lipită de trup  
că i se vede zmeura sânilor.

Iubita mea trece strada direct spre mine.  
Un poem se oprește drept în inima mea!

În seara aceasta, în loc de cafea,  
voi gusta câteva fructe secrete.

Voi da năvală la zmeură.

Voi mânca zmeură cu zmeur cu tot,  
cu pădure cu tot!

## Locuiesc într-un crin

Înspre tine duc mai multe cărări:  
degetele lungi și de culoarea lămâii,  
sânii abia treziți din somn. Și cearșafurile  
pe care le-ai învolburat toată noaptea.

*Eu locuiesc într-un crin și tu ești crinul acela.*

Celulele mele te iau în brațe cu o mie de brațe.

Foamea mea este de carne tânără,  
îmbrățișările mele sunt carnivore!

De când te-am luat în brațe am dat în mintea  
crinilor.

Doamne, mi-a căzut la pat o rază!

Nici nu mai știu dacă voi coborî din această  
îmbrățișare,  
din crinul care mă ține în brațe cu o mie de brațe.

*Eu locuiesc într-un crin și tu ești crinul acela.*

## Întâmpinare

Tu erai sprijinită de propria-ți frumusețe  
ca de o pajură.

Eu veneam plin de pământuri,  
de ierburi și spini,  
cu o gălăgie de păsări pe umeri.  
Cu un nor de vrăbii,  
care intrau în vorbă cu toată lumea.

Eu veneam plin de polen și în căutare de faguri.

Eu te priveam din cele patru anotimpuri  
așa cum cineva își privește crucea.

O, fără vise cădeau fructele pomului!



Adriana Blendea

terbar (I), 2017, colaj vegetal pe hârtie, 41x51 cm.

Ioana Maria Mureșan

## Stabilirea filiației

**F**iliația desemnează *legătura de descendență dintre o persoană și fiecare dintre părinții săi*<sup>1</sup>.

Filiația apare ca ceva firesc și natural, căci, în fapt, fiecare copil are doi părinți. Însă, dincolo de valența biologică, filiația are și o valență juridică, producând o serie de efecte sancționate legal. Unele dintre acestea se înscriu în sfera relației dintre părinți și copiii lor minori, primii având obligația de a se îngriji de creșterea, educarea și supravegherea copiilor, precum și de a asigura întreținerea acestora, iar la rândul lor, copiii au obligația de a oferi întreținere părinților ajunși în nevoie. Apoi, de filiație se leagă și efecte din domeniul dreptului succesoral, moștenirea fiind construită în jurul legăturii de rudenie. Odată stabilit că *Secundus* este fiul lui *Primus*, cel dintâi are vocația de a culege moștenirea lăsată de *Primus*, cât și de a veni la moștenirea bunicii sau a altor rude colaterale pe linia tatălui. De asemenea, anumite interdicții legale sunt întemeiate pe legătura de rudenie, care are ca primă formă filiația, căci odată stabilită legătura dintre părinți și copil, este stabilită și legătura dintre copil și rudele părintelui. În acest sens, Codul civil interzice căsătoria între rudele în linie dreaptă și rudele în linie colaterală până la gradul al patrulea inclusiv. Legătura de rudenie are valențe juridice și în sfera dreptului penal, infracțiunea de omor având o formă agravată dacă victima este rudă cu autorul.

Astfel, apare pe deplin justificată reglementarea legală privind stabilirea filiației. În esență,

reglementarea se referă la modurile în care poate fi stabilită filiația, prin recunoaștere sau prin intermediul unei acțiuni în justiție, precum și la condițiile impuse de fiecare formă de stabilire a filiației.

Cum filiația desemnează legătura copilului cu părinții săi, reglementarea vizează atât filiația față de mamă, cât și filiația față de tată. Între aceste moduri de stabilire a filiației există diferențe dictate de realitatea biologică.

Filiația față de mamă, rezultă din faptul nașterii, *mater semper certa este*. Dovada filiației se face prin actul de naștere întocmit în registrul de stare civilă și cu certificatul de naștere eliberat pe baza acestuia. Actul de naștere se întocmește la serviciul public comunitar local de evidență a persoanelor, având la baza declarația de naștere făcută de oricare dintre părinți, fiind suficientă fie declarația tatălui fie declarația mamei, neimpunându-se prezența ambilor părinți. Alături de declarația verbală, este necesar să fie prezentate: actul de identitate al mamei; actul de identitate al declarantului, certificatul de căsătorie al părinților, dacă este cazul, precum și certificatul medical constatator al nașterii. Acest din urmă certificat nu se confundă ceea ce denumim uzual certificatul de naștere. Certificatul medical constatator al nașterii este un document care atestă nașterea și care alături de declarația părților stă la baza întocmirii actului de naștere, iar pe baza actului de naștere se eliberează certificatul de naștere utilizat în contextele în care se impune dovada stării civile.

Pot exista însă situații în care nașterea nu a fost înregistrată în registrele de stare civilă sau copilul a fost trecut în registrul de stare civilă ca născut din părinți necunoscuți. În aceste situații, chiar dacă faptul nașterii este cert, pentru a fi produse efectele juridice atașate filiației, este necesar ca legătura să fie dovedită. Legea permite mamei să recunoască copilul prin act autentic sau printr-o declarație făcută la serviciul public comunitar local de evidență a persoanelor sau chiar prin testament.

Recunoașterea care nu corespunde adevărului, poate fi contestată oricând, de orice persoană interesată, indiferent de buna sau reaua-credință a autorului recunoașterii. Luând un exemplu ipotetic, recunoașterea unui copil făcută de o persoană, știind că actul său nu corespunde adevărului, dar care are interesul de a beneficia de întreținere din partea copilului recunoscut, poate fi contestată atât de copilul recunoscut, precum și de orice rudă a acestuia.

Dacă filiația față de mamă nu poate fi stabilită prin certificatul constatator al nașterii, cum este cazul unui copil abandonat imediat după naștere și găsit ulterior, când este evident că nașterea nu a fost înregistrată și nici nu a fost întocmit certificatul constatator, atunci revine mamei rolul de a recunoaște copilul. Dacă nici mama nu îl recunoaște, copilul poate recurge la o acțiune în stabilirea filiației față de mamă. După sesizarea instanței, copilul poate folosi orice mijloc de probă pentru a demonstra legătura de descendență.

Pot exista și situații în care stabilirea filiației implică contestarea filiației stabilite în mod greșit. În aceste ipoteze în actul de naștere este menționată ca mamă o anumită persoană, însă această mențiunea nu corespunde adevărului biologic. În cazul în care în maternitate înainte de întocmirea actului de naștere, copiii au fost substituiți între ei sau a fost înregistrată ca mamă o altă femeie, dovada filiației se poate face prin orice mijloc de probă.

În sens biologic, paternitatea rezultă din concepția unui copil de către un bărbat, juridic legătura dintre un copil și bărbatul care este considerat tată este desemnată prin filiația față de tată.

În stabilirea filiației față de tată un rol central în joacă căsătoria părinților. Astfel, copilul născut sau conceput în timpul căsătoriei este prezumat că îl are ca tată pe soțul mamei. Pentru a fi aplicabilă prezumția, se impune ca filiația față de mamă să fie stabilită, căci este evident că în ipoteza în care mama nu este cunoscută, nu se poate stabili dacă aceasta a fost sau nu căsătorită. Apoi, se mai impune ca mama să fie căsătorită la momentul nașterii sau la momentul concepției. Acest din urmă moment nu poate fi determinat cu precizie prin mijloace obiective, fiind utilizată o prezumție, considerându-se că timpul legal al concepției este *intervalul cuprins între a trei sute și a o sută optzeci de zile dinaintea nașterii*. Această prezumție se întemeiază pe îndatorirea soților de a conviețui și de a respecta obligația de fidelitate.

Paternitatea copilului din căsătorie se stabilește exclusiv prin această prezumție. Un copil conceput sau născut în timpul căsătoriei nu poate fi recunoscut de către o altă persoană, chiar dacă aceasta din urmă este tatăl biologic al copilului.

Însă, prezumția nu are o putere absolută. Puterea relativă a prezumției este impusă chiar de realitatea vieții de zi cu zi în care pot fi regăsite situații când tatăl biologic al unui copil este o altă persoană și nu soțul mamei. Astfel,



Adriana Blendea

Arbore cu petale roz, 2005, tehnică mixtă pe pânză, 130x160 cm.

paternitatea copilului din căsătoriei poate fi înlăturată pe calea acțiunii în tăgada paternității. Prin această acțiune se urmărește, în esență, a se stabili că soțul mamei nu este tatăl copilului. Fiind vorba despre stabilirea unei stări de fapt, este admisibil orice mijloc de probă, expertiza medico-legală a filiației având un rol important.

Sfera persoanelor care pot formula acțiunea în tăgada paternității este restrânsă la soțul mamei, copil, mamă și la tatăl biologic.

Spre deosebire de acțiunea în tăgada paternității, care poate fi formulată de un număr restrâns de persoane care urmăresc să demonstreze că deși sunt întrunite condițiile de aplicare a prezumției de paternitate, soțul mamei nu este tatăl biologic, acțiunea în contestarea filiației față de tatăl din căsătorie poate fi formulată de orice persoană interesată. Această din urmă acțiune tinde să arată că nu sunt întrunite condițiile de aplicare a prezumției de paternitate. În cadrul acestei din urmă acțiuni nu este suficient dovedirea faptului că mama a avut relații extraconjugale sau că soții au fost despărțiți în fapt ci are ca obiect demonstrarea fie a faptului că, concepția a avut loc după divorțul părților sau că nașterea a avut loc înainte de încheierea căsătoriei. De exemplu, dacă printr-o hotărâre judecătorească soțul mamei a fost declarat mort, iar data decesului a fost stabilită ca fiind o dată anterioară concepției copilului, nu sunt întrunite condițiile cerute de lege pentru aplicarea prezumției de paternitate<sup>2</sup>, copilul fiind conceput în afara căsătoriei, care a încetat la data stabilită ca fiind data la care a decedat soțul.

Există situații în care părinții nu sunt căsătoriți, însă aceasta nu constituie un impediment în stabilirea filiației copilului, spre deosebire de sistemele de drept, cum este cel musulman, care recunoaște doar filiația bazată pe căsătoria părinților, copilul din afara căsătoriei neputând să își stabilească filiația față de tată nici prin recunoaștere nici prin intermediul unei acțiuni privind filiația.

În ipoteza în care părinții nu sunt căsătoriți, filiația față de tată se stabilește fie prin recunoaștere, un act voluntar făcut de tată, fie prin intermediul unei acțiuni în justiție. Și în cadrul acestei acțiuni este utilizată o prezumție legală, dacă se dovedește că pretinsul tată biologic a conviețuit cu mama copilului în perioada legală a concepției, acesta este considerat a fi tatăl copilului. Prezumpția nu are puterea prezumției de paternitate, ci are un caracter relativ, putând fi înlăturată prin orice mijloc de probă. Rolul acestei prezumții este de a răsturna sarcina probei, fiind suficient să se demonstreze conviețuirea părinților în intervalul de timp menționat, revenind presupusului tată biologic sarcina de a face dovada contrară. Desigur, un rol important îl ocupă expertiza medico-legală a filiației.

#### Note

- 1 M. Avram, *Drept civil. Familia. Ediția a 2-a, revizuită și adăugită*. Editura Hamangiu, 2016, p. 365.
- 2 Trib. pop. rai., Simleu, sent. Civ. Nr. 1860 din 12 decembrie 1961, în J.N. nr. 3/1963, p. 140, notă de I. Gh. Popa în M. Avram, *Drept civil. Familia. Ediția a 2-a, revizuită și adăugită*. Editura Hamangiu, 2016, p. 403.

Traian D. Lazăr

## Petre Strihan – avatariile poetului

**G**ândirea și sentimentele umane au caracter dinamic – prefer să nu spun instabil! Ceea ce ai gândit ieri nu mai e valabil azi, sentimentele de ieri au pălit azi! Dar toate pot reinvia mâine!

În lumea literară, căci asupra ei ne-am îndreptat exegeza, fenomenul îmbracă aspecte dramatice, întrucât scriitorii, o mare parte dintre ei, scriu nu doar pentru a se afirma și gusta gloria prezentului, ci și pentru a-și asigura supraviețuirea spirituală, de vreme ce nu pot obține existența fizică veșnică. Ca și în domeniul biologic, unde existența postumă este asigurată prin copii, în lumea literară, cine are discipoli și operă, are șanse mai mari de supraviețuire spirituală. Altfel, supraviețuirea spirituală este dependentă de o mulțime de factori: gustul cititorilor, fenomenele culturale și politice etc și își pierde șansele de realizare.

Recent, referindu-se la acest fenomen, la sinuoida supraviețuirii spirituale, Ion Bogdan Lefter a comentat „cursul” actual al unor scriitori români trecuți în lumea umbrelor: Arghezi a rămas „proaspăt și misterios”, Blaga este „în regres”, iar Vasile Voiculescu are parte de „o revanșă postumă” (*Viața românească*, nr 7-8/2023). Aceste constatări nu fac decât să confirme că viața, gloria, supraviețuirea literară sunt într-un continuu proces de reasezare, reierarhizare, reconsiderare, reciclare, re etc.

Printre foștii scriitori ai valurilor literare succesive, Petre Strihan, de fapt opera lui, a fost obiectul unei acțiuni de relectură și revalorizare înfăptuită de Adrian Stroea – *Un debitor al timpului: Petre Strihan*, Editura Militară, București, 2020.

Pe baza unei bibliografii arhivistice impunătoare, a memoriilor nepublicate ale lui Petre Strihan păstrate de Victor Benedict, a arhivei cu documente personale a lui Victor Benedict, și a unor surse publicistice, Adrian Stroea a reconstituit biografia omului și traseul profesional și literar al lui Petre Strihan, a readus în circuitul literar poezia lui Petre Strihan și a argumentat valoarea ei.

Dezvăluindu-și motivele raționale și afective ce au stat la baza acțiunii sale, autorul scrie: „Această carte dedicată memoriei lui Petre Strihan s-a născut deopotrivă din admirația pe care i-o port și din dorința de a înlătura colbul uitării așezat peste numele său, peste faptele și suferințele sale”.

Volumul evidențiază personalitatea lui Petre Strihan, calitățile sale intelectuale - a fost avocat de succes, cadru didactic universitar, poet sensibil și talentat – acțiunile sale ca demnitar al statului – subsecretar de stat la Ministerul de Interne (5 ianuarie 1942-23 august 1944), condamnat la 10 ani de temniță (1946), marginalizat social, poet interzis (1944) și apoi revenit în viața științifică cercetând istoria dreptului și în arena literară (1966)...

Petre Strihan s-a născut la 27 mai 1899, în Mizil-Prahova și a trecut la cele veșnice la 26 iulie 1990. A avut satisfacția postumă ca Uniunea Scriitorilor, organizație care îl înlăturase ca nevrednic din rândurile sale, să-i consemneze dispariția într-un elogios necrolog (p. 274). Deși părinții săi se numeau Ion și Steliana Constantinescu, fiul Petre își va lua și va fi mai cunoscut sub pseudonimul literar Strihan.



Adriana Blendea *Leaves of grass (II)*, 2017, ulei pe pânză, 49x39 cm.

A fost un copil cuminte și elev silitor. Primele semne ale talentului său literar, compunerile școlare, ca un paradox al zilelor noastre, s-au păstrat în arhiva Securității (CNSAS). Elevul Strihan a urmat, inițial, învățământul privat și abia apoi gimnaziul, învățământul public, fiind înscris la prestigiosul liceu Sf. Petru și Pavel din Ploiești. Aici și-a manifestat în continuare talentul literar fiind distins la concursul organizat de Societatea Științifică Literară „Tinerimea Română”. Și-a finalizat studiile liceale la liceul „Al. Hașdeu” din Buzău, după care a urmat cursurile Facultății de Drept din București. A fost un student eminent foarte apreciat de dascălii săi. A devenit avocat.

Finalizarea studiilor universitare (1921) a coincis cu debutul său poetic în *Viața studentescă*. Începând din anul următor, Petre Strihan a publicat versuri în *Universul literar*, *Convorbiri literare*, *Viața literară*, *Slove*, *Adevărul literar și artistic* etc. Frecvența, totodată cenaclul *Sburătorul* condus de Eugen Lovinescu, unde l-a avut coleg pe Zaharia Stancu.

În anul 1929 a debutat în volum cu *Penumbre*. Era un poet promițător. Ca avocat și-a etalat competența într-un proces de presă. A fost apărătorul redacției ziarului *Credința*, din care făcea parte și Zaharia Stancu, acuzată de calomnie de către fruntașii grupării *Criterion* (Mircea Vulcănescu, Petre Comarnescu etc.), în 1932-1933. În 1934, cinci dintre poeziile sale au fost incluse în *Antologia poezilor tineri* alcătuită de Zaharia Stancu.

Treptat, însă, exigențele și avantajele profesiei de avocat au estompat preocupările lirice. În 1927 a

obținut titlul de doctor în drept, ceea ce i-a permis să accedă la cariera universitară. A fost preparator și apoi asistent la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București. Petre Strihan a înțeles statutul de universitar ca obligație de a aduce o contribuție originală la disciplina dreptului, principiu uitat astăzi de către majoritatea universitarilor.

Muncitor și ambițios, asistentul universitar Petre Strihan s-a afirmat ca membru activ și util diferitelor organizații și publicații cu profil juridic ale epocii, avansând totodată în ierarhia universitară. În 1936 a devenit profesor universitar la Școala Superioară de Război, în 1938 conferențiar, iar la 1 ianuarie 1943 profesor universitar la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale. Este perioada în care aduce contribuții originale la dezvoltarea teoretică a dreptului administrativ.

Competența sa în dreptul administrativ, remarcată de către oficialitățile regimului Antonescu, l-a făcut eligibil pentru o înaltă demnitate în stat. La 5 ianuarie 1942 a fost numit subsecretar de stat la Ministerul Afacerilor Interne.

Relatările sale și documentele de arhivă din perioada cât a îndeplinit această funcție cu responsabilități legate de administrația locală ni-l arată ca un demnitar integru, respectând legislația existentă și evitând abuzurile. Ca opțiune politică făcea parte din organizația de tineret a PNȚ pe care, nemulțumit, a părăsit-o în 1937. A fost îndepărtat din funcție odată cu căderea regimului antonescian, la 23 august 1944. Considerat responsabil, împreună cu ceilalți înalți demnitari, de toate actele regimului antonescian, a fost condamnat la 10 ani de închisoare.

Strălucita carieră universitară și politică a diminuat frecvența manifestărilor înzestrării poetice a lui Petre Strihan. S-a micșorat simțitor numărul colaborărilor sale în revistele de cultură și literare. Talentul său literar era prezent, însă, în modul de redactare a diverselor rapoarte și acte juridice. Uneori, involuntar, comitea rime interne. Într-un discurs ocazional, ținut în 1942 în fața tinerilor voluntari dintr-o tabără de muncă, i-a elogiât fiindcă „ați pus mâna pe lopată, muncind fără nici o plată, ci pentru o răsplată ideală” (p. 75).

Ascensiunea sa politică a sensibilizat pe unii dintre confrății literari, care l-au contactat, pentru a-l onora ori pentru a-i solicita sprijinul. Poetul Ștefan Baciu, deținătorul Premiului de poezie al Fundațiilor Regale (1936), fost student la Drept în Universitatea București, pe care îl cunoscuse din mediile literare, i-a solicitat subsecretarului de stat audiență, în 1943, adresându-i o solicitare mărunță, soluționată pe loc. În fapt, Ștefan Baciu venise „să-mi aducă placheta sa de versuri recent apărută. Mi-a oferit-o, cu un autograf omagial, în care abundau superlativele la adresa mea ca poet” (p. 57).

În vara anului 1943, Zaharia Stancu, deținut în lagărul de la Tg. Jiu, a protestat împotriva abuzurilor conducerii lagărului declarând greva foamei și adresând telegrame de înștiințare autorităților, inclusiv subsecretarului de stat de la Interne, deși lagărul nu era în subordinea acestuia, dar cerându-i sprijinul. Petre Strihan s-a adresat ministrului de Interne, acesta a ordonat o anchetă în urma căreia Zaharia Stancu a fost eliberat din lagăr (pp. 58-63).

Din 1945 până în 1956, Petre Strihan și-a executat pedeapsa, mai ales în penitenciarele Văcărești și Aiud. Au fost ani grei pe care, autorul volumului, îi înfățișează cu toate asprimitățile și umilințele lor și cu empatie pentru personajul principal al scrierii sale.

Detenția, cruzimile și necazurile ei nu au anulat sensibilitățile poetice ale lui Petre Strihan, transformate în mijloace de supraviețuire, după cum afirmă el mai târziu. Poetul își versifică trăirile și recită colegilor de suferință din poeziile sale (pp. 128, 134). El se numără, alături de Radu Gyr etc., printre poeții



Adriana Blendea

Arbore gri, 2003, tehnică mixtă pe pânză, 170x200 cm.

închisorilor, chiar dacă în ele predomină resemnarea și nu revolta sau îndemnul la luptă din creațiile altor autori.

Eliberarea din închisoare, după executarea integrală a pedepsei, a fost urmată de o lungă perioadă de dificultăți legate de asigurarea mijloacelor de existență și imposibilitatea de a se manifesta ca un cetățean „nepătat” de condamnarea anterioară. Descrierea situației lui Petre Strihan după punerea în libertate, oferă lui Adrian Stroea prilejul de a evidenția importanța libertății pentru existența umană. Primatul libertății, a libertății fizice și spirituale, în raport cu alte condiții ale existenței, atenua până la dispariție, pentru Petre Strihan, umilințele și mizeriile existenței cotidiene în care, el, fost profesor universitar și demnitar al statului cu rang de ministru era nevoit să muncească pe post de paznic la grădina zoologică ori de magazioner.

Libertatea i-a creat lui Petre Strihan o stare de spirit pozitivă reflectată în implicarea în viața culturală la nivelul la care i se permitea: difuzarea de carte la locul de muncă, publicarea de articole și poezii proprii la gazeta de perete a întreprinderii la care lucra, ținerea unor conferințe pe teme culturale pentru a căror pregătire se documenta la Biblioteca Academiei.

După anul 1964, schimbarea atmosferei politice în țară, prin afirmarea de către oficialități a sentimentelor naționale pentru a obține sprijin popular în promovarea desovietizării, i-a permis lui Petre Strihan obținerea unui loc de muncă la nivelul pregătirii sale superioare: documentarist și apoi cercetător principal la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”. Au urmat ani de puternică afirmare a lui Petre Strihan în domeniul științific, când ajunge un valoros istoric al dreptului românesc.

Afirmarea în domeniul poeziei a urmat același curs ascendent. Poetul frecventează cenaclurile „George Călinescu” și „Titu Maiorescu”. Publică, sub pseudonimul Radu Condrea, în revistele literare ale epocii. Prietenii ingrați își reconsideră poziția. Zaharia Stancu l-a ajutat să intre în Fondul literar (1966), iar la apariția volumului *Poezii* (1968) i-a elogiât creația. Volumul *Poezii*, primul după eliberarea din închisoare, a inclus și unele piese din volumul

*Penumbre* (1929), dar cuprindea în majoritate poezii noi. A fost prefațat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care a apreciat delicatețea și romantismul poeziilor lui Petre Strihan, motiv pentru a-l considera pe autor „o reîntrupare în timpul nostru a poetului medieval, a trubadurului, din perspectiva istoriei literaturii autohtone” (p. 246).

Cel de al treilea volum de versuri al lui Petre Strihan, intitulat *Moara albastră*, a apărut în 1978 la editura Eminescu, iar al patrulea volum, în 1984, sub titlul *Lumini târzii*. Caracterizându-și volumul, Petre Strihan scria: „*Lumini târzii* reunește o serie de poeme aforistice de o sensibilitate și o forță a mesajului impresionant”. Sunt incluse în el poeme scrise la Aiud, „exprimând dramatica experiență a detenției”, pe care poetul le memorase și le-a transcris după mulți ani, în libertate. (p. 250). Pentru ca cenzura să nu împiedice apariția lor, dintre poeziile din detenție, au fost alese cele „neavând nimic care să contrazică orânduirea socialistă” (p. 266). Adrian Stroea reproduce și comentează și poeziile rămase nepublicate, dar oferite de Petre Strihan unor persoane apropiate. Se referă, de asemenea, la aforismele lui Petre Strihan, rod al firii sale meditative și al bogatei sale experiențe de viață.

Despre volumul *Lumini târzii*, Constantin Noica îi scria poetului: „Vă felicit din inimă că puteți avea o vibrație caldă în anii noștri târzii. Încerc și eu să fac ca D-voastră, dar pe registrul meu filosofic” (p. 268).

Dotat cu calități native de poet și om de știință, Petre Strihan a avut o existență ce i-a adus mari satisfacții, dar l-a supus și unor încercări grele din care a ieșit victorios. Tocmai de aceea, la începutul memoriilor sale, nepublicate, el scria: „Am fost pe rând sau simultan copil, adolescent, școlar, student, soldat poet, avocat, om de știință. Mare dregător, deținut politic, soț, tată, muncitor manual, divorțat, bunic, recăsătorit, reprofilat la 65 de ani, candidat la sinucidere ratat și până la urmă convins că viața e frumoasă tocmai prin relieful și varietatea ei”. Monografia istoricului militar Adrian Stroea reușește să înfățișeze, cu empatie și competență, avaturile poetului, ipostazele personalității sale sub impactul Istoriei. ■

Adrian Lesenciuc

## Hotare fluide

Volumul de debut *Hotare* al tinerei poete Andreea Iulia Scridon<sup>1</sup> e unul care nu poate fi trecut cu vederea. Realizat ca autotraducere a unor plachete apărute în Statele Unite ale Americii (unde locuiește în prezent) și Marea Britanie, *Hotare* se îndepărtează de tiparul debuturilor feminine din literatura română a ultimilor ani, în special de cel al poeziei laureate cu Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” *Opus primum*. Venind de departe, Andreea Iulia Scridon este departe de tentațiile unei mode poetice autohtone, posibil de ilustrat ca unde generaționiste, scăzând în amploare estetică și migrând spre carnalitate, depresie sau isterie. Discursul poetic din *Hotare* e complet diferit. Un calm atipic vârstei, o limpezire a viziunii complet diferită de turbulența poetică a generației biologice căreia îi aparține și o profunzime a vocii care nu ține cont nici de vârstă, nici de spațiul cultural la care se raportează<sup>2</sup> sunt caracteristicile acestei poezii de debut. Poeta se raportează critic atât la actul facerii, cât și la cel al traducerii (pe care îl vede ca pe o *coacere*), evidențiind nuanțele în expunerea în cele două limbi; „Diferențele dintre original și traducere reprezintă doar niște fluxuri subliminale care existau deja încapsulate în poezii și care mi s-au arătat intuitiv *abia* când le-am transpus dintr-o limbă în alta” (p.10).

Atipică așadar unei maniere poetice, poezia din *Hotare* e una ludică, întărește Simona Preda, prefatoarea volumului, dar ludicul este grav la rădăcini și amar ca postgust. E un prim exercițiu al memoriei în probabil un foarte amplu demers al unei opere care se va încheia peste ani, în care poeta va așeza strat peste strat amintirea Clujului natal, insolitul adolescenței, tentațiile fiecărei vârste, dar care, în lumina proaspetei perspective, ceea ce se relevă din acest volum de debut, lasă în suspensie vaporii denși ai melancoliei, expuși printr-un filtru prozodic diferit de pattern-ul generaționist, poate și pentru că poezia aceasta e, în definitiv, o traducere: „Pe casa asta/ o iubesc cu aceeași intensitate cu care nu mă suport pe mine,/ iar strugurii care încununează latifundia noastră milimetrică// se lansează în jos într-un botez de adio al verii veșnic târziu” (*Clusium*, p.20). Melancolia nu are densitatea cețurilor și nici răceala brumelor. E o vagă senzație aproape corporală: „Tristețea, un soi de senzualitate,/ ți se topește peste cap ca miere din ceruri”, care activează senzorii tactili, care păstrează la nivelul sugestiei, fără încărcătura nepotrivită a figurilor de stil și retorice, linia fină a derulărilor în sedimentele memoriei tinere: „Când te vei întoarce,/ vei sta în fața casei/ chiar după miezul nopții/ te vei uita la ea și îți vei spune/ e bine/ ce a fost mai rău a trecut/ și vei șterge furtunile/ care au potopit ultimele zile/ cu degetele



Adriana Blendea Vârtej, 2005, tehnică mixtă pe hârtie, 50x40 cm.

minții tale/ și vei urca scările/ vei suna la ușă și bunica ta va deschide ușa/ și bunicul tău va fi în hol, și va spune a venit?/ Și vei mânca și o roșie la cină,/ și totul va crește cu normalitate,/ ca întotdeauna” (*Sudul*, p.26).

Această umbră melancolică, vag sugerată prin conturul luminos, prin aura afectivă așezată peste lucruri, e dublată, pentru a ieși în relief, de intensitatea de culoare a pierderii, ratării, strivirii: „Așa, se întreabă toată lumea: cunosc dragostea?// Un lucru pot spune:/ cunosc senzația fructului strivit în iarbă”. Un topos nou, modelat pe tărâmul memoriei afective, o cartografiere a unui spațiu recompus, reasamblat și redat în frumusețea stranie a privirii de departe cu ochiul tânăr și impregnat de vagi și suave tristeți pasagere, sau atins de durerea, și aceea constantă, a exilului în acest topos pe jumătate real, pe jumătate imaginar: „București, cea mai lungă iarnă a vieții tale:/ [...] numai citind și scriind, scriind, scriind/ vei putea să o faci din nou decentă” (*Cartografie de București [schiță]*, p.31), îmbie la un exercițiu de redesenare a biografismului în poezie, servește drept lecție de așezare în pagini a imediatului trăit fără dezbrăcarea textului poetic de funcția poetică (așa cum se întâmplă în poezia generațiilor tinere): „Dincolo de geamul autobuzului: un viitor plin de amanet./ De aceea te-ai rujat în baia Universității,/ unde closetele urlă ca niște cripte.// Ai vrea să-ți treci degetele peste albastrul ceresc/ al Bisericii Kretzulescu timp de ore întregi –/ Irina, chiar ai putea locui aici, cum spuneai?/ Chiar ai putea locui într-o inimă care bate/ dacă ai chiar tu o inimă care bate?” (*Cartografie de București [schiță]*, p.36), adică fără transformarea poeziei în text cu funcție predominant referențială. Prezentul volum e, cu alte cuvinte, o lecție de poezie, o lecție despre cum intensitatea trăirii nu erodează instrumentarul postmodern al scriiturii, despre cum gravitatea nu strică dicțiunii contemporane erodate de diferite forme superficiale de apropiere a imediatului, despre cum ritmul poeziei, atipic și limbii, și generației, nu trebuie să se stingă sub presiunea pașilor în marș forțat al cuvintelor din proza care a inundat poezia.

Există în poezia Andreei Iulia Scridon o continuă și constantă senzație de bucurie, în ciuda tuturor acelor note melancolice, tuturor suspendărilor care contribuie la stratificarea memoriei. Până și uitarea se așază natural peste lucruri, ca mierea, acoperind interstițiile, apropiind spațiile, recartografiind: „și uitarea/ când ajunge pe noptieră/ are ca iubirea/ figura dulce a unui copil” (*Sudul*, p.27). Și mai există uimirea,



Adriana Blendea

Fire de iarbă, 2018, ulei pe pânză, 20x20 cm.



surprinderea de sine, după hălăduirea prin interioarele aceste memorii în lumina piezișă de amurg, în ora de aur a fotografierii senzațiilor și obiectelor din copilărie: „Ah, iar mă deranjează Călcâiul lui Ahile –/ să mă mai mir,/ acum că acest corp prematur/ e din nou atât de dezacordat?/ ca o mandolină stricată/ într-un sătuc înfundat în Ardeal// Să mă mai mir,/ acum că am crescut în acest corp prematur/ intensitatea emoțională a unei mătuși rămase domnișoară bătrână/ (o dată măritată și repede abandonată)/ căreia îi strălucesc ochii după bunurile materiale?// Acea senzație aerisită de copilărie,/ de parcă geamurile ar fi fost larg deschise,/ și cearșafurile proaspăt spălate.// Acea senzație aerisită de copilărie/ de a găsi pe malul Someșului o casă în copac/ și de a intra în ea/ nu știi unde ești dar îți place unde ești –/ asta înseamnă să trăiești, deci, să citești/ destăinuirii tatuată pe zidul băii publice/ sau pe lemn:// *Andreas dacă vezi asta vreodată să știi că te-am iubit mult iar tu nu ai apreciat asta. Ți-ai bătut joc de mine. Te urâsc acum.// sau// Eduard și cu mine vom fi din nou împreună într-o zi!!!!* // Iar eu mă întind pe spate și mă chiorâsc cam timidă către Dumnezeu/ prin crăpăturile dintre scânduri:/ mă tem să pierd și mă tem să am,/ viața e totul sau nimic,/ nu poți îngriji pe cineva fără să stai cu ea mereu-mereu/ nu/ poți/ pierde/ clipa” (*Imn*, pp.41-42).

În această poezie delicată, gata să se ridice precum un balon cu heliu peste asfaltul și betoanele orașului zugrăvite de congeneri, gravitatea salvează și înalță. Ca un fir cu plumb legat de propria poezie în înălțare, ca o piatră în buzunar, gravitatea menține legătura cu solul, cu orașul, cu toposul modelat de memoria afectivă peste care privește din nacela fictivă atașată balonului: „Ce greutate aduce zilelor prezența ta:/ pietricele în buzunarele mele,/ perfecte pentru palmele mele/ perfecte pentru a mă duce în jos” (*Despre durere*, p.45). Această suspendare peste lucruri, peste interioare pe care le privește de la înălțimea tavanului sau ferestrei, peste străzi, piețe și orașe scrutate de la înălțimea necesară cuprinderii tuturor ingredientelor remodelării, permite o redare precisă a imediatului, a stărilor, a faptelor derulate și extrase din memoria afectivă, care nu pierd nici valențele reflexive, nici pe cele tranzitive ale poeziei, luând în discuție clasificarea lui Gheorghe Crăciun. Pe parcursul volumului se produce o migrare spre tranzitiv prin temperarea stării lirice, prin reținerea mirării și transformarea contemplării, perspectivei pasive în observație participativă prin coborârea la suprafața cotidianului redat și în adâncimea unor fapte readuse la suprafață prin memoria afectivă.

Andreea Iulia Scridon e o voce sigură – o rară voce atât de sigură la debut –, care a confirmat prin poezia (și proza) ei atât în Statele Unite și Marea Britanie, cât și în România. Cu plachete de versuri publicate în engleză și bine primite în spațiile de adopție, cu două prestigioase premii în afară, *Oxford Review of Books Short Fiction Prize* (2019) și *University of Oxford's 2020 STAAR Editorial Prize*, cu numeroase și prestigioase colaborări la publicații de prim rang, tânără poetă, reprezentând filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, a obținut locul I la ediția din 2023 a Festivalului Literatura tinerilor de la Neptun și a fost nominalizată scriitorul lunii septembrie la Premiile Scriitorul Anului de la Iași.

#### Note

- 1 Andreea Iulia Scridon. (2021). *Hotare*. Prefață de Simona Preda. București: Editura Universitară. 54p.
- 2 spre deosebire de poezia generaționistă al cărui epicentru al mișcării tectonice a fost activat în anii '70-'80 prin mișcarea poetică americană din urmă cu peste douăzeci ani și care nu s-a desprins încă de acea raportare la o realitate poetică în oglindă atât de îndepărtată în timp, poeta trăiește într-o actualitate a poeziei americane, care dă o nuanță diferită dicțiunii

## Constantin Cubleşan

# „Pietrele Nordului sunt pline de hieroglifă”

**T**inutul Nordului a devenit pentru George Vulturescu o fabuloasă lume legendată, cu fapte și personaje mitologice, într-un vizionarism propriu, dramatic dacă nu cumva chiar tragic. Parabola și metaforicul își află semnificația de sorginte ancestrală, în lungile sale poeme insinuat narative („Pe pietrele Nordului am stat sub fulgere;/ mi se părea că zvâcesc, că urc prin lumina lor/ precum peștele spre izvor, în amurg [...] Nordul e guvernat de fulgere [...] Orfan de divin rătăcesc pe pietrele Nordului./ Știu slava grotelor pentru care fiara se luptă cu fiara,/ pasărea cu pasărea, să-și așeze culcușul, cuibul [...] știu că omul poate fi locuit de vâlve care-l/ cheamă sus pe Munte să adune lupii cu vocea lui,/ să le poruncească cu vocea lui [...] ești acolo:/ pe țâța rocilor din Nord care alăptează aerul/ pe care-l respiri/ cel alăptat de vâlvele Muntelui știi că va fi/ jumătate lup și jumătate om/ lupul va justifica cuțitul [...] omul va justifica fulgerele: apropie ele oare pe/ om de Dumnezeu sau doar îl spulberă în/ frumusețea unui brad în flăcări?” – *Frumusețea era un copac fulgerat*). Universul acesta e animat de elemente simbolice – lupi, uli, vulturi ș.a., dar mai ales făpturi cu puteri fantastice, locuri de o solemnă stranietate, copaci în flăcări etc., toate devenind motive pentru pledoaria înfruntării vieții cu moartea. Muntele Nordului devine astfel un loc în care creația poetică se zămislește din tocmai trăirea după legile tradiției arhaice, într-o provincie în care istoria și câtecul răzvrătirii e încă viu: „E un psalm acesta despre Pietrele Nordului/ pe care-l cânt la marginea Europei/ în timp ce ea își aruncă de pe vechile turnuri/ steme și steaguri și alămuri care ticăie/ Europa nu se mai întinde de la un turn la altul/ ci de la un gorgan al fricii la alt gorgan – până la glezne duhnește lutul ei/ până la brâu,/ până la subțiori/ – Țurai! Nu-i aprinsă nici o lampă! [...] poți țâpuri:/ – Țurai! Lumea asta nu-i a mea!” (*La marginea Europei*).

Recentul volum de poeme se alcătuieste pe două paliere simbolic așezate în pandant, primul, *Pietre obosite*, reprezintă urcarea în mitul autohton, în vreme ce al doilea, *César Vallejo urcă pe Machu Picchu*, este un omagiu adus poetului peruan, care n-a urcat niciodată pe munte, dar care a adus în cântecele sale același univers mitologic al culturii sale naționale. Se dezvoltă astfel o pasionantă descindere în universalitate, un elogiu adus poeziei într-o decantare sentimentală confraternă (George Vulturescu călătorind în Peru, scrie un soi de jurnal-mărturisire în memoria acestui poet): „Vântul suflă și aici, pe țărnișurile Pacificului, la Lima,/ unde i-a plăcut lui César Vallejo să se preumbe îmbrăcat în negru/ și a învățat că valurile spală la fel piatra neagră și piatra albă/ și se ridică la fel, fără odihnă, să ducă bancurile de pești/ care se aprind, unul de la altul, aproape de țărniș./ Asta învăț și eu:/ gloria cea mai mare a unui poem nu poate fi alta/ decât să-l citești valurilor oceanului –/ deasupra lor nu mai e decât vântul/ pe care Dumnezeu l-a lăsat să sufle unde vrea” (*César Vallejo urcă pe Machu Picchu*).



Adriana Blendea *Leaves of grass (IV)*, 2017, tehnică mixtă pe pânză, 30x30 cm.

Din ținutul acesta al unui Nord mitologic se naște poezia lui George Vulturescu, cel care însuși se consideră a fi un „herald al Nordului”. El deslușește pe pietrele megalitice ale ținutului urmele unor hieroglifă ce vorbesc despre geneza lumii și mai ales despre geneza creației (a poeziei) – „Pietrele Nordului sunt pline de hieroglifă” – astfel încât verbul său are duritatea și prospețimea cugetării despre creația poemului însuși, despre viață și moarte, totul trăit prin litera scrisă cu sudoare și sânge: „O literă neterminată bântuie poemul ca un strigoi.../ Nici un lup n-a orbit în Nord:/ ei mănâncă tăciuni rămași de la focul fulgerelor./ Nici poemul meu nu-i doar un «arzător de cărbuni»:/ fiecare piatră e aici un vas hermetic/ unde pâlpaie hieroglifele –/ cele pe care le visați voi, cei care ați vrea să fiți aici/ să puneți capcane pe Pietrele Nordului” (*Venus de pe Pietrele Nordului*).

Discursul poartă însemnele sacre ale unor pilde ce rezonază biblic. E metaforic; imagistica se împlinește cu înțelepciunea pilduitoare a fabulei: „În teaca sabiei este întuneric –/ întotdeauna este obscen de călduț în teaca sabiei:/ nici un fier nu devine sabie decât în teacă/ numai în sclipirea tăișului tras afară/ poți vedea cine este în fața cortului/ când comandantul strigă:/ «– Unde sunteți, căpitanii mei?»// Are și cuvântul o teacă în care clămpăne.../ Nu devii poet – ca fierul care nu devine sabie/ cât este în teacă – până nu ești abandonat/ în mijlocul paginii, în mijlocul poemului,/ în galeriile negre dintre cuvântul scris și/ cuvântul nescris/ unde te poticnești în pietrele lui” (Întunericul obscen și călduț din teaca sabiei).

Poezie a Nordului lăuntric, volumul care aduce în oglindă imaginile a doi poeți din ținuturi geografice diametral opuse, devine astfel o construcție laborioasă despre zămisirea cuvântului magic al creației pe care George Vulturescu îl depune pe pietrele de altitudine ale înseși ființialității sale.

Ștefan Manasia

# 1979: drumul spre muntele Kailash

S-a reeditat zilele acestea, la Cartier, prima operă tradusă de Andrei Anastasescu în ceea ce are toate șansele să devină o serie de autor Christian Kracht. *1979* se numește falsul roman picaresc, publicat în 2001 de tânărul autor elvețian (avea 35 de ani pe atunci) și, în română, la editura din Chișinău, în edițiile din 2013 și 2023.

Ca și *Imperium* sau *Morții* (pe care l-am comentat nu de mult în *Tribuna*), *1979* este, de fapt, o fabulă, o glumă cinică pentru cititorii inteligenți. Conceput în două părți – prima, *Iran, începutul lui 1979*, și a doua, *China, sfârșitul lui 1979* – romanul acesta de călătorie trimite la două țări unde revoluția (islamică și comunistă) s-a arătat și se arată încă în toată splendoarea.

În *Imperium*, Kracht ne seducea cu lecția de istorie (și de morală) despre Imperiul German din Oceania, despre delirul grandorii și pasa de misticism genocidar în care poporul lui Goethe s-a avîntat fără să clipească și din care a ieșit însă infernal de greu – secta cocovorilor, vegetarieni dependenți de fructele cocotierilor, pare, în lectura sarcastică a lui Kracht, unul din germeii nazismului. *Morții* dezvoltă o axă a răului, Germania nazistă – Japonia imperialistă, în timp ce urmărim (și) un cineast elvețian gonind de-a lungul planetei în căutarea desăvîșirii și morții. Scris înaintea ambelor, *1979* este, poate, cel mai scandalos dintre ele, pentru că sub masca dandysmului incontinent, a estetismului pop (chiar punk), Kracht biciuiește o altă formă a derivei/autodistrugerii europene – de data asta pactizarea, împotriva firii, cu cele mai abjecte regimuri politice de pe pământ: teocrația lui Khomeini, comunismul lui Mao Zedong sau al lui Pol Pot. De unde senzația că pactizarea asta, deriva asta continuă – cu ajutorul anarhismelor, ecologismelor, extremelor politice – și azi?

În *1979*, fabulosul cîntec al formației Smashing Pumpkins, versurile lui Billy Corgan trimit, hipnotic, la adolescența de odinioară, a unor puști cu simțurile stimulate de civilizația electrică: „*Shakedown, 1979/Cool kids never have the time/On a live wire right up cff the street/You and I should meet/June bug skipping like a stone/With the headlights pointed at the dawn/We were sure wed never see an end to it all*”.

Poate că numai o referință obscură, titlul cărții lui Kracht lovește (și) aici: în vreme ce America detestată își îmblînzește *teenagerii* cu supermarketuri și muzică rock, baba cu barbă sură numită Khomeini, adulată de filosofi francezi și de junii pierde-vară europeni, tranzbordată din Paris la Teheran, pornește una dintre cele mai sîngeroase revoluții, cu apetit pentru genocid, antisemitism, feminicid etc. nedomolit nici azi. Romanul lui Kracht a fost tipărit, ce-i drept, într-un moment de acalmie genocidară a regimului de la Teheran. A părut poate ca un fals avertisment. Tot un avertisment fals, și rememorarea invaziei chineze în Tibet și a lagărelor de reeducare despre care elvețianul acesta născut tîrziu nu scrie mai palid decît scriu, să spunem, Yu Hua și Varlaam Șalamov despre lagărele din China și URSS. Iată că

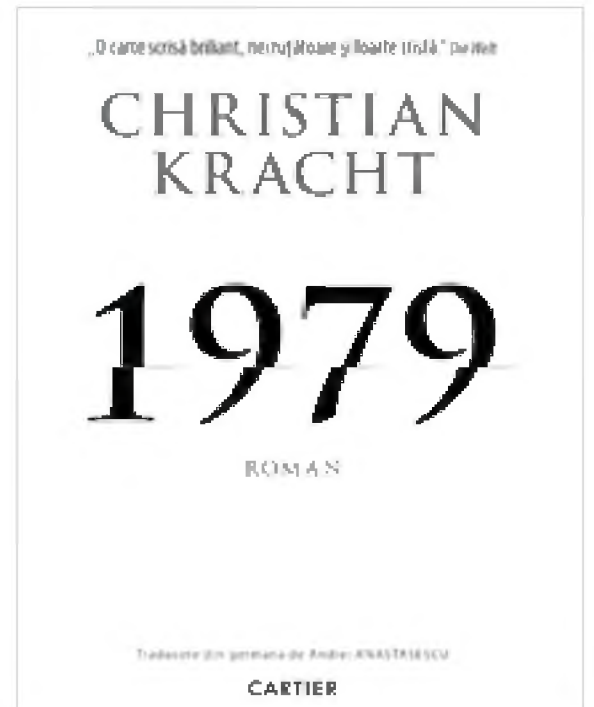
puterile emergente (ieri) ale estului, cele două modele de revoluție cîntate la Paris emit energie neagră și azi și, pentru ele, textul krachtian funcționează ca o liturghie neagră:

*1979* este tot un roman subțire; capitolele și subcapitolele au hieratismul lor, o scriitură psaltică și par împărțite de un poet modernist; frazele sînt concentrate, dialogurile – pur funcționale: doar de atît are nevoie un povestăș iscusit ca să te introducă în infernul ultimei jumătăți a secolului XX.

Naratorul (cărui nu i se dă pînă la sfîrșit numele) și partenerul său de viață, Christopher (pe care îl adoră, deși este un nesuferit), călătoresc la începutul lui 1979 la Teheran. Dormind, Christopher „părea într-adevăr o statuie, pe care însă nu o turnase nici un sculptor, un obiect care exista de la sine, luminos, inaccesibil și înfricoșător.” (p.30) În tot mai rarele sale episoade de trezie – pentru că-i alcoolic & dependent de droguri – tînrul poate vorbi erudit pe orice subiect, cunoaște totul despre artă, arhitectură, despre vechea civilizație persană. Prin comparație, naratorul e doar un biet designer de interior, frumuseț, grăsuț și incult. Cei doi ajung în Iran în momentul în care elita își trăiește crepusculul, iar șahul se pregătește să fugă sau deja a fugit. Dar asta nu împiedică marile familii să petreacă în continuare așa cum au fost învățate, la adăpostul palatelor și grădinilor ce întrec în opulență suratele occidentale, unele ascunzînd mobilă și artă germană de mai mare valoare decît cele rămase pe malurile Rinului. În Iran, oamenii au două, dacă nu trei fețe – „hienne împutite”, le gratulează Christopher pe femeile de servicii, acoperite integral cu vâlul negru, pe culoarele hotelului; taximetristul jovial și libertin, care nu doar că le tolerează, dar le și încurajează viciile în primele zile, Hasan, se dovedește un agent secret sanguinar aflat în slujba revoluției islamice. În fine, orașul luxos de pe coline, din grădinile paradisiace domină orașul sărac al milioanelor de revoluționari comuniști și islamici, al oamenilor abuzăți, nevertebrați, lipsiți de culoare.



Adriana Blendea *Imersie în câmpul de flori (I)*, 2012, ulei pe pânză, 60x60 cm.



La ultima petrecere exuberant-spasmodică, cei doi îl cunosc și sînt recunoscuți de un aventurier român, Mavrocordato, un Mefisto descins parcă din ficțiunea lui Mihail Bulgakov (sau a lui Mircea Horia Simionescu). Au parte de multe aici eroii noștri, în grădinile unui bogătaş care cultivă fetișmele steampunk; pe domeniul acesta se întînesc nazismul rudimentar, muzica lipsită de melos, drogații, spiritele patibulare, discursurile șerpuitoare ale unui Khomeini antiamerican/antioccidental, profitori și spioni și figura mistică și neagră a acestui Mavrocordato. În zilele precedente, naratorul și obiectul adorației lui vizitaseră fortăreața lui Ibn al-Sabbah: „Ca să-și asigure docilitatea tinerilor lui discipoli, ibn al-Sabbah i-a închis într-o grădină și le-a povestit că era paradisul.” (p.39) – îi povestește designerului intimidat Mavrocordato și: „Interesant în povestea lui Ibn al-Sabbah e faptul că-și anestezia discipolii, înțelegi, îi scotea din grădină, după care le spunea că numai el îi poate aduce înapoi.” (id.) E o lume obsedată de reeducare. Teheranul este inundat, de pildă, de casete audio cu muzica... sclavilor negri americani de astăzi, așa că junilor li se inoculează eficient nu dragostea pentru melosul american, ci ura față de democrație: „o să fim siliți să ne tîrim ca melcii, orbește, în jurul unui centru vid, în jurul marelui Satana, America.” (p.71) Studenții din Teheran se scuipă și se măcelăresc în numele lui Mao și Pol Pot. „Mai tîrziu am văzut un polițist ingenuunchind pentru a săruta picioarele unui preot și mi s-a făcut atît de rău, încît eram gata să vomit” (p.69) ș.a.m.d. – Poate că „preotul” invocat aici era un imam șiiit, fie aceasta una din rarele scăpări de traducere.

Universul celor trei romane ale lui Christian Kracht e bîntuit de insatisfacția zilei de azi și de tentația unor chingi chirurgicale, a unor revoluții care să reeduce pînă la disoluția eului (sufletului?) ca în secvența finală din *1984* – tot un roman cu titlul format din cifre! –, textul-cult al lui George Orwell.

De-aia scena de thanatos sublim, cu Christopher mort într-un spital pentru săraci, unde poliția morală – deja funcțională – nu ar fi biciuit alcoolicul în comă, scena aceasta capătă grația unei pene arcuite de egretă plutind peste noroi: „Cîndva, în timpul nopții, a murit. Avea gura deschisă, am încercat să i-o închid, fără succes[...] I-am luat mîna, era mică, mult mai mică decît o știam, aproape că n-avea greutate”. Continuă lamento-ul noul Ghilgameș la căpătîiul noului Enkidu (Christopher): „Și m-am gîndit: ce înseamnă tinerețea? În ce constă ea? Cu ce seamănă? Cu ceva ce iubești? Se termină înainte să-ți dai seama? E luminoasă, cită vreme toate celelalte sînt

Cristina Struțeanu

## Fetele Pădurii (VIII)

întunecate? Eu sînt un suflet bătrîn? Unde au dispărut toate? [...]Unde s-au dus anii? De ce sînt bătrîn acum, în timp ce în jur toți sînt tineri? Ce s-a ales de mușchii mei? Pot să schimb mersul lucrurilor făcînd sport? Și dacă da, cît de ridicol aș fi?” (p.57)

În țara în soluție, unde se moare poetic și inutil ca în *The Sheltering Sky* al lui Bertolucci, doctrina purificării a lui Mavrocordato îl captivează pe narator. Astfel că nu îi este deloc dificil lui Mefisto să-l trimită, cu cîteva mii de dolari în buzunare, dincolo de granița Chinei comuniste, în Tibet, unde va trebui să înconjoare în sensul acelor de ceasornic – în semn de penitență – muntele sacru Kailash („Patru dintre cele mai mari fluvii ale Asiei își au izvorul aproape exact la poalele lui. Cele patru fețe ale muntelui Kailash corespund lazuritelui și aurului, argintului și cristalului”, p.84)

A doua parte a romanului, *China, firșitul lui 1979*, înseamnă a doua jumătate a pastilei fabricate de chimistul Kracht pentru vindecarea Alzheimerului occidental. Nu cunoaștem, pînă la final, rațiunea lui Mavrocordato – maestrul păpușar e convocat, destul de facil, aici, de prozatorul helvet, pentru a înscrie personajele pe traseul deconspirării ororilor din Orient.

Trecînd granița de vest a Chinei, naratorul și călăuză lui urcă spre muntele sacru, tot mai mizeri și de nerecunoscut. Designerul de interior, ratat, descoperă în experiența aceasta o plăcere estetică inefabilă și comicul absolut: „Un strat hidos de murdărie și de praf ni se acumulase pe piele și pe hainele de pîslă, ca și cum, pe măsură ce cercam, am fi fost acoperiți încet-încet de o crustă. Aveam impresia că pe corp ni se depunea treptat un firnis, de parcă am fi fost tablouri ale vechilor maeștri, retușate iar și iar de-a lungul secolelor, în așa fel încît era imposibil să mai recunoști originalul sau măcar să ți-l amintești.” (p.93)

În vest, puterea Chinei nu se proiectase încă așa de vizibil ca în anii 2000: ratații, pelerinii, călugării în rase roșii aproape violet și cu fulare portocalii umblă liberi, hăituiți dar liberi încă. În preajma muntelui sacru există un lac cu apa atît de pură și de rece, încît nu îngăduie forme de viață: „Nu ne mai săturam să ne scufundăm, rîdeam, ne stropeam unul pe altul; cu nisipul deschis la culoare de pe fundul lacului, ne-am frecat pielea ca să scăpăm de crusta ultimelor săptămîni. Baia a fost ca o miruire. Niciodată nu mă mai simțisem atît de curat ca atunci, mă purificasem pînă-n străfundul ființei.” (p.96) Considerat un bodhisattva de alți pelerini, naratorul va fi capturat, laolaltă cu aceștia de o patrulă chineză. Iar chinezii le vor face ce știu ei mai bine: îi vor *purifica* în celule, în lagăre, într-un deșert în care nu trăiesc nici scorpionii, nici păianjeni; unde singurele proteine (albumină) bune de pus în supă (o zeamă caldă) sînt literalmente viermii crescuți în fecale. China lui Mao, China lui Deng, China lui Xi îi mutilează pe acești nenorociți, mutilează și mistuie popoare, cumva departe de ochii occidentalului preocupat să urască pe marele Satan...

Obscurul designer de interior venit din Occident descoperă – la instigarea lui Mavrocordato – marele design uman, remodelarea-nsingerată dintre granițele imperiilor din Est.

Kracht a scris, în 2001, o fabulă formidabilă. Scurtă. Brici. Dar pot citi astăzi mai mult de o mină de adulți istoria lui? A cărei încheiere ne eviscerează, puternică, umană, demnă (în pofida ororii). Iată China: „O dată la două săptămîni avea loc o ședință de autocritică voluntară. Nu lipseam niciodată. Eram un deținut model. Am încercat mereu să respect regulile. Am devenit mai bun. Nu am mîncat niciodată carne de om.” (p.135)



Adriana Blendea

Maternitate (2), 2000, ulei pe lemn, 22x26 cm., jpeg

**D**ispăruseră, se stîngea ultimul zvon. Fata încerca să se dezmeticească. Respira, abia acum i se părea că respiră iar.

Dar, din nou, n-a avut vreme să facă nici întăiul pas, că a început să perceapă alte zgomote ce creșteau. Din lateral, desigur astea nu se suprapuneau. Încă... Oare veni-va și vremea aceea? Pare posibil, de neînlăturat într-un viitor apropiat. Se vor călca pe picioare. Când se vor călca, de-a dreptul, în picioare? Când vor veni la rînd roboții, pînă și în pădure? Și mașinării purtătoare de inteligență artificială? ... Oare cum ar fi Înțelepciune Artificială?! N-ar fi, că așa ceva nu-i cu puțință. Înțelepciune, nu inteligență. Ba da, se pare că da, fi-va posibilă și înțelepciunea. Atunci când baza de date va crește enorm. Genialitatea însă hotărât nu. Aici, oamenii sunt imbatabili. Plus că veni-va o vreme când roboții se vor înomeni, absolut fără îndoială...

Hotărât, musai, și-a zis, trebuie să dibui magia, trucul prin care să înalț iar căscioara plină de culori, cea doar cu fațadă și ușă innegurată, de să nu-ți vină să intri deloc. Poate reușesc dimpreună cu cerbul. De ce nu s-o mai fi întorcînd? Nu cumva l-o fi vînat cineva? Nu, nu se putea. S-ar fi făcut fum, nevăzut. Unde e dară, unde? Vrăjile nu prea-mi mai ies, știu bine de-o vreme, acea vreme cînd... uuf! Sunt nevoită să stau ascunsă, cînd năvălește lumea în pădure, mi-am pierdut libertatea?

Păi da, chiar așa. Numai că, de data asta, erau teribil de amăgitoare armoniile. Pur și simplu, atrăgătoare pentru ea. Băteau în ritmul inimii ei. Pentru că răsuna... o toacă. Și se apropia, se apropia...

Lemn de paltin sau de cedru sunător. Poate era de fag, de tei sau de cireș, ca fiind mai dulci și mai moi sunetele, cu ciocănele din carpen sau corn, mai dure și mai rezistente. Abia aștepta să-i fie în preajmă. Totdeauna o liniștea, o înaripa, era aproape gata să se ridice în văzduh. Își imagina tot felul de rugăciuni pe ritmul acela. Ale ei însăși, nu din psalmi. Ce ușoară ajungea! Și părea să fie aici, în pădure! un bun percuționist, nu fitecine. Curat magician. Urmaș al celui ce va fi chemat creștinii să se adune prin catacombele Romei. Sau, mai demult, însuși Noe, cînd își va fi strâns primprejur animale și animăluțe, să le aleagă perechi, perechi pe cele faine, spre a le urca în corabia ce va birui potopul. Toacă adînc chemătoare așadar.

Fata a ieșit din ascunziș, s-a deznodat, ba chiar a pornit în calea noului convoi. Să-l întâmpine. La început, cu pas cam împiedicat, fiindcă stătuse prea îndelungat timp ghemuită și nemișcată. Apoi avîntat, aproape alergînd. Gata, gata să dea piept în piept cu... Cu Cipriana Mare! Ca la o aruncătură de băț. Erau oare acolo și cuiburi de cucii?! Vor fi început să fie.

Dar, iute, niște crengi vîjnoase s-au aplecat și din dreapta și din stînga. Au luat-o pur și simplu de guler și au îndesat-o îndărăt în copacul ce-o ocrotise. I-a trecut prin cap vijelios că poate-i totul bine, că s-o fi schimbat sora ei cea mare, dacă se făcuse monahie, că monahie se arăta a fi. Ba chiar stareță.

Ce-avea pădurea de n-o lăsa s-o întâlnească? De ce se amesteca? Avea ceva de apărut? Îi

impunea voința ei de pădure, nu-i dădea voie să hotărască ea! Poate s-ar fi putut împăca odată și odată cu sora ei. Visa la asta.

Dădea din picioare fata și era cât pe ce să se pună pe țipat. De-a dreptul. Zgâlțâia pomul unde se afla zăvorâtă acum. Îi zgâria scoarța pe dinăuntru, mai abtirit decât gândacii stricători, ce sapă galerii pe sub coajă.

Numai că, brusc, i-a prins privirea celeilalte... I-a văzut-o. Rece, aspră, uscată, împietrită. Dominatoare... Abia un colț de privire, fiindcă aceea întorsese capul spre însoțitoarele sale. Stareța le spunea cu ciudă, printre dinți, că ele dau roată și fac târcoale prin codru, în cerc și în zic-zac, în zadar. Că, dacă ar fi găsit-o pe sora Cipriană, mai mica, ar fi pus-o să le conducă la Tăul fără fund, cel ascuns. Ea, caraghioasa, sigur știa calea. I-ar fi dat cep atunci, pe loc, iazului aceluia, spre vale, și ar fi pus piatră de temelie pentru schitul lor, viitor mănos, cu hramul la Izvorul Tămăduirii.

Călugărițele legănav un prapur cu ciucuri, pe care chiar asta scria. Se putea citi însă doar Izvorul. Peste cuvântul Tămăduirii bătuse soarele tot drumul și-l decolorase. Abia se mai ghicea.

De asemenea, femeile în negru balansau fără oprire și niște cățuie fumegânde. Cădelnițau cu o mișcare a mâinii ce le devenise atât de mecanică, încât s-ar fi putut s-o continue și în somn de acum. Aveau priviri opace și posace, goale, în afara unora dintre ele mai sfielnice, mult prea tinere, ce nu păreau să știe ce e cu ele și pe care le vor fi alergat cele bătrâne, posomorâtele. Pelerinajul lor părea de-a surda. Băteau pasul pe loc.

Pe chipul Ciprianei Mari se citea – Fiindcă pot, de aceea vreau ba una, ba alta. Mi se cuvin. Și acum, ce mama naibii, de nu-mi iese?!

Poate ar fi intrat la seminarul de teologie și fiul ei, Ionuț, cel pe care-l salvase Zgrumbirul cândva. Și ar fi putut veni acolo, la balta aceea tainică și vestită totodată, cu câțiva sutaniști de-ai lui. I-ar fi făcut publicitate...

Dar ce poveste! Pe chipul celeilalte fete, cea din poiana cu vrajă, se putea citi cu totul și cu totul altceva. Cum se gândea ea, Cipriana mai Mică, Mieria, că e singură, cu desăvârșire singură, și, când colo, fusese potopită de întâmplări și oameni de neoprit și nedorit. Strivită de nebunia lumii. Halal singurătate...

Fata a priceput atunci și că pădurea asta, nu e ca-n sângerosul Macbeth al lui Shakespeare, e încă vie, nu tăiată, și nu vrea deloc să pună la cale cele ce i se cer de către oameni. Să umble adică. Fie și sub formă de cherestea în nesfârșitele camioane. Că mai are forță de a se apăra. Ea umblă, da, dar pe sub pământ, nevăzut, prin rădăcinile ei. Prin care sporovăiește arbore cu arbore. Își dau vești și se sprijină. Umblă și în cer, prin coroana ei, ce umple norii de aburi pentru ploile ce vor veni. Ca pe niște mari baloane. Apoi devin picături, fulgi și grindini sau mazărice, aburii aceia pufoși. Umblă mai ales prin trunchiuri, prin vase lemnoase și liberiene, ce duc și aduc seve. Ce mai trafic! Umblă mărunț și în frunzișul mângâiat de razele soarelui. Îmbrobonat de clorofila fermecată și fermecătoare, născătoare de oxigen. Pădurea umblă, nu e bătută în cuie deloc. Poate cu acele cuie, de pre lemnul crucii. Atunci...

Ei bine, aflase, poate chiar Baba spusese, că-s atâtea feluri de păduri, din taiga în junglă. Până și păpădiu uriașe devenite pădure. Crescând, crescând, cu lujerii deveniți trunchiuri în căutare de ceața dimineții, în loc de ploi ce nu vin, și pe un sol vulcanic, arid, sprijiniți unii de alții. Scalesia îi zicea pomului-păpădie și se afla unde oare? În insulele bizare, transformatoare, Galapagos. Măi să fie! Ce putere poate avea pădurea!

Cine nu știe toate astea? Atât de bine, că nu le mai bagă în seamă. Cipriana Mierie și-a amintit apoi ceva ce nu putuse uita de fapt. Când și când cădea în uitare și țâșnea înapoi, ca un copac împins cu forță în adâncul unei ape. Sfârșește prin a sări, cu forță și mai mare, în sus. Ca un dop. Dă pe afară...

Iată, povestise Baba, iar ea se strofocase și verificase. Era adevărat... Baba nu mai știa unde însă. Ei bine, era în Indonezia, într-o insula numită Tana. Pe globul nostru, unde șamanii sunt toți frați, o apă și un pământ.... Acolo, când murea un bebeluș sugar, se scobeau o gaură într-un copac. Arborele, încet, se regenera și absorbea în corpul lui micul trupșor de om. Teribil.

Poate e ca-n Marcu, „Vindecarea unui orb la Betsaida”, când Iisus a scos orbul afară din sat, apoi i-a scuipat în ochi, (precum un mare șaman din orice vreme și din toate timpurile) și l-a întrebat: Vezi ceva? Și el s-a uitat și a zis: Văd niște oameni umblând, dar mi se par ca niște copaci.

Păi, iată, arborii par mai puri decât oamenii. Și nu par, sunt.

Pădurea e un loc de putere, sigur asta. De parc-ai intra într-o bibliotecă. Fie și goală. Cu cărțile mutate, date la copertat, la reparat, la legat, să zicem. Îi simțim însă energia și informația adunată de cine știe când. Goală să fie biblioteca, tot ne pătrunde puterea ei. E o energie concentrată. Și inima imediat știe, simte. Forța ei vine din unitate, deși fiecare carte e altfel. La fel în pădure, unde până și fiecare frunză e altfel. Darmite copac de copac. Și totuși, ce mai ființă unică e pădurea! Ce vezi? Pădurea sau copacii?

Pădurea asta vie se scrie pe sine, dar se și citește pe sine. Nu numai fiindcă e mama celulozei. Matricea. Citea pe semne și gândul omului. Măcar



Adriana Blendea

Portret, 1998, ulei pe panou, 25x18 cm..jpeg

de e curat sau nu. Hotărât era o gură de rai aici. Portal, cum i se zice astăzi. Și o zăvorâse pe ea, atunci când lemn din lemnul pădurii, toaca cea minunată, suna, suna, suna. Mai suna-vei pentru mine dulce corn? Lemnul de corn, nu cornul de cerb.

Aaaa, uite-l. În sfârșit! Cerbul. Și alături un bărbat. Dumnezeule mare și sfânt! E Dragobete bărbatul acela de lângă cerb. Mai bine ar fi fost cerber și nu l-ar fi lăsat să se apropie.

(Va urma)



Adriana Blendea

Portret, 1989, ulei pe pânză, 33x33 cm..jpeg

Mircea Moș

## Un unchi cinefil

Întru pomenirea lui Iosif Iacob,  
neobosit povestaș

În Zenda copilăriei mele rulau două filme pe săptămână, unul marțea și joia, celălalt sâmbăta și duminica. Marele meu necaz era că nu puteam vedea decât filmul care rula duminica după-amiaza, de la ora trei. Marțea și joia filmul începea la ora șapte seara și părinții mei nu puteau accepta în ruptul capului ca eu să umblu pe uliți când se termina filmul, aproape de ora nouă. Și asta nu pentru că mi s-ar fi putut întâmpla ceva, Doamne ferește, căci Zenda nu era un sat mărginaș și lipsit de privescările lumii, cum scria știm noi cine despre satul lui moldav, era un sat cu oameni toți unul și unul, care știau să se poreclească cu mult drag unii pe alții. Nu se cădea însă ca eu să vin acasă la ceas târziu, mai ales toamna și iarna, tocmai când ies de la birtul Auricăi marii bețivani ai satului, puși la grea încercare de a ține drept drumul spre casele lor.

Bunul meu unchi Iosif, mare iubitor de povești și de vinars de prună băut cu Păvăloancă și cu Ionuț Bârconeia la poarta doamnei Zăvoi, poreclită Slătinașița, a încercat să mă ajute. „Păcat că nu-l lăsați mâine seară la film, pregătea el din vreme terenul, e un film frumos pentru copii. Mi-a spus mie vâru Sinesie, care l-a văzut la Sebiș!” Mama îi dădea imediat replica: „Filmele pentru copii sunt puse duminica la trei, nu noaptea!”. Unchiul Iosif nu se dădea însă bătut și în săptămâna următoare încerca din nou să-l ajute nepotul: „Ar fi bine să-l lăsați, mâine seară e un film cu ilegalisti!”

Mai târziu aveam să aflăm că în tinerețea lui unchiul Iosif a fost social-democrat, mă rog, membru al partidului, cu siguranță simpatizant al „tovarășului Titel”, om „tare faină” și „tare popular”, cu toate că l-a văzut o singură dată când, cine știe cum, Titel Petrescu s-a întâlnit cu tăietorii de lemne din pădurile Ravnei și a mâncat cu ei cilișă friptă la frigeară și a băut și un pahar de vinars.

Așadar, unchiul Iosif insistă că va rula un film cu ilegalisti, în realitate era un western, *Ultimul tren din Gun Hill*, cu Kirk Douglas, care a fost reprogramat pentru sâmbăta la ora trei și la care ne-am dus „cu școala”, film care mie mi-a plăcut, nu însă și președintelui sfatului popular al comunei Zenda care a cerut sancțiune pentru directorul școlii că a dus elevii nu doar la un film american, ci și imoral, dacă ne gândim la un viol doar sugerat în film.

Părinții mei nu se lăsau înduplecați nici de argumentele politice ale unchiului Iosif, dar tot unchiul a găsit soluția salvatoare. Într-o seară, la cină, și-a amintit că a văzut el cândva un film frumos, nu mai ține minte cum se numea, asta s-a întâmplat de mult, când a fost el concentrat la Arad în timpul războiului. Și pe nepusă masă i s-a făcut dor să mai vadă filme. Și le va vedea marțea sau joia seara, când treburile casei, la care nu participa cu prea multă însuflețire, erau isprăvite. Cel mai mult s-a bucurat mătușa Mărioara, gândindu-se că măcar într-o seară a săptămânii unchiul va uita de birtul Zendei și de bunii săi prieteni de pahar.

Așadar, unchiul Iosif s-a hotărât să meargă în fiecare seară de marți la film, dar nu singur, ci cu nepotul, cu mine adică! Tot el va plăti și biletul, care, fie spus, costa o nimica toată! „Cred că aveți încredere să-l lăsați cu mine la film. O ba?”

Cum nimeni nu a îndrăznit să-l contrazică pe unchiu, a doua zi, să fi fost marți, să fi fost joi? la ceasul înserării am plecat cu el la filmul care rula la Căminul Cultural.

Căminul Cultural se afla chiar în centrul comunei, nu prea departe de casa noastră, între biserică și Sfatul Popular și, mai ales, lângă birtul unde se adunau oameni vechi și de treabă ai satului.

Tocmai când mă pregăteam să-i spun că sunt mândru că merg cu el la film, unchiul Iosif s-a oprit chiar în fața Căminului Cultural, la câțiva pași de birtul Auricăi. Mi-a întins leul pentru biletul la film: „Du-te tu la film, eu intru la birt. Când se gătește filmul ne întoarcem amândoi acasă”.

Am plătit biletul și am intrat plin de importanță în sala mare a Căminului Cultural din Zenda, după ce-l lăsasem pe unchiu la birtul de peste drum. Nu-mi aduc aminte ce film am văzut atunci, în marțea aceea de sfârșit de toamnă, dar m-a captivat atât de mult încât nici măcar pentru o clipă nu m-am mai gândit la bietul meu unchi, rămas totuși în siguranță alături de bunii lui prieteni Păvăloancă și Ionuț Bârconeia.

După încheierea filmului, am părăsit îngândurat sala căminului, despărțindu-mă cu greu de lumea eroilor pe care-i urmărisem cu sufletul la gură vreme de aproape două ceasuri.

Unchiul Iosif mă aștepta afară. „Ți-a plăcut filmul?” Eram încă emoționat, parcă nici nu puteam vorbi, așa că am dat doar din cap aprobator. „Să nu ne grăbim, m-a prins de mână unchiul, să mergem încet, iar tu să-mi povestești, pe drum, filmul.”

Atâta am așteptat! Flatat că unchiul apreciază talentul meu de povestitor, am început cu genericul filmului, o zi cețoasă, cum se risipește apoi ceața, cum încep să se deslușească chipurile personajelor, apoi secvențe din film, cele care mă impresionaseră pe mine mult de tot, apoi finalul, se aude un singur pocnet de armă, unul singur fiindcă era doar un singur glonț destinat personajului principal, care moare, firește, dar nu cade, nu putea să cadă, se vede doar cum o pădure se rotește amețitor, înainte de a scrie pe ecran. „Sfârșitul filmului.”

Ai casei nu se culcaseră. Tata s-a dovedit foarte curios la acel ceas de seară: „Ți-a plăcut filmul, unchiule?” Eu am înghețat. Netulburat și oprindu-se din mâncat, calm, unchiul a început să le prezinte celor din casă filmul. Mai întâi genericul. Nu înainte de a spune ce curată era sala căminului cultural în acea seară, o plăcere să stai la film. Și ce cald era acolo, păcat că niște neisprăviți au vorbit în sală în timpul filmului. Unchiul a revenit la generic: *o zi cețoasă, cum se risipește apoi ceața, cum încep să se deslușească chipurile personajelor*. Nu a uitat secvențe din film, exact cele care mi-au plăcut și mie și pe care i le povestisem în drum spre casă, apoi finalul: *se aude un singur pocnet de armă, unul singur fiindcă era doar un singur glonț destinat personajului principal, care moare, firește, dar nu cade, nu putea*



Adriana Blendea *Ierbar (II)*, 2017, colaj vegetal pe hârtie, 41x51 cm.

*să cadă, se vede doar cum o pădure se rotește amețitor, înainte de a scrie pe ecran. „Sfârșitul filmului.”*

Este greu să-l oprești pe unchiul din povestit: „Dar cel mai mult mi-a plăcut atunci când (trebuie să-l iertăm, nu vorbea de *scene* sau de *secvențe*) soldatul se întoarce din război și se oprește la marginea satului, într-o pădure de mesteceni. Privește de acolo satul și pe obraji încep să-i curgă lacrimi. Din creanga mestecănelului retezată de o schijă picură seva care i se scurge pe obraji, amestecându-se cu lacrimile”.

Asta a fost prea mult pentru mine. Văzusem filmul cu mare atenție, tot ce am văzut i-am povestit unchiului, dar secvența aceea cu lacrimile amestecate cu seva copacului nu o văzusem. Nu se amestecau lacrimile cu seva, nici vorbă, soldatul se întoarce pur și simplu acasă și atât!

Apoi mi-am adus aminte că unchiul Iosif transforma în poveste până și drumul la magazinul sătesc, drum pe care trebuia să-l povestească la întoarcere. Degeaba încercai să-l întrebi dacă a cumpărat ce i s-a cerut, el începea cu ieșirea din casă, eveniment important ce nu trebuia să-i scape, după cum eveniment era pentru el fiecare întâlnire cu cineva. O dată l-am întrebat dacă e adevărat că minte. Așa îmi spunea bunica, pe care am iubit-o mult de tot, când îi povesteam câte ceva: „Numa să nu fii mincinos ca unchiu-tău Iosif!”. Unchiul nu a acceptat niciodată că ar fi mincinos, el punea doar de la el, „pun de la mine, nepoate, că altfel nu mă crede nimeni”.

Felul cum a povestit unchiul filmul i-a determinat pe mama și pe tata să vadă și ei pelicula, peste două zile, adică joi seara.

Joi dimineața am mers la școală, mi-am făcut temele, am citit ceva, seara s-au întors ai mei de la film. Unchiul venise mai repede acasă: „V-a plăcut filmul?”

Tata nu era unchiul Iosif, el a vorbit de scene și chiar de secvențe: „Mi-a plăcut mult scena în care soldatul se întoarce din război și se oprește la marginea satului, într-o pădure de mesteceni. Privește de acolo satul și pe obraji încep să-i curgă lacrimi. Din creanga mestecănelului retezată de o schijă picură seva care i se scurge pe obraji, amestecându-se cu lacrimile”

Se făcuse târziu dar tata a socotit că mai are timp să-mi verifice tema la matematică. Cu nelipsitul creion bicolor în mână urmărea atent fiecare cifră. Eu nu mă uitam însă la foaia de caiet, mă uitam pe fereastră și vedeam cum în lumina becului din fața casei se ivesc primii fulgi de zăpadă din acel an. Aș fi vrut să le spun tuturor vestea cea mare, dar cifrele severe din caietul meu de teme m-au convins că deocamdată nu e vreme de așa ceva!

(Din volumul în lucru  
*Oameni de dincolo. Adevăr romantic și minciună...  
românească*)

Oana Pughineanu

## Locul în care nu se fac selfieuri

De când lumea avatarurilor a luat cu asalt brava lume veche, șubrezindu-i deja atât de încercatele sisteme de opoziții pe care încerca să se bazeze (bine/rău, esență/aparență/ etc.) aproape nimic nu a mai rămas neatins. „Bogăția” a fost și ea redefinită conform noilor standarde ale comunității: „ești cu adevărat bogat când cobori din avionul privat și nu postezi o fotografie cu tine coborând sau urcând scările pe rețelele de socializare”. Desigur, avionul privat, trebuie însoțit de o cină într-un restaurant de lux, o plajă exotică sau un nou „leveu” (pentru cunoscători, Louis Vuitton). Adevărata bogăție ia aura mai vechiului bine creștin de care nu era frumos să te lauzi în public. Un bine făcut de dragul aproapelui și al lui Dumnezeu. Un bine de dragul binelui. O bogăție de dragul bogăției. Efectele comice ale acestor noi standarde ale comunității sunt foarte rar vizibile în brava lume veche. Milioanele de „falși bogați” care încearcă să pună o pâine pe masă mimând viața bună sunt automat discreditati de noua definiție a bogăției. Însăși procesul de mimare trebuie regândit. Cum s-ar putea arăta lumii întregi avionul privat fără să-l arăți? Sau, mai rău, fără să arăți că arăți? Mi se părea o problemă fără rezolvare, până într-o zi însoțită de vacanță, în care mă plimbam pe una dintre străzile mai puțin aglomerate ale Florenței. Strada cu pricina se numește Via de' Tornabuoni și pe lângă doza crescută de *bellezza* cu care este înzestrată se mai

face remarcă printr-o particularitate, la început, greu de perceput. Te plimbi pe acea stradă și simți că ceva nu este în regulă. Încet, încet, ca o picătură chinezească, ciudățenia îți devine într-un final clară. Este o stradă pe care turiștii nu fac poze și nu își fac poze. Este strada pe care sunt îngrămădite multe branduri de lux și toți cei care o traversează își impun o mină demnă, așa cum se cuvine într-un loc de pelerinaj. Este necesară o anumită *leggerezza* pe care doar cel scutit de greutatea traiului de zi cu zi o poate avea. Aici selfieurile sunt apucături de prost gust, la fel cum sunt și plasele „bradnizate” purtate ostentativ de turiștii „new money”. Se știe că adevăratul bogat nu cumpără nimic (are un personal specializat pentru astfel de activități). În special bogatul florentin care nu a mai fost văzut prin oraș în ultimii 500 de ani, cel puțin de la construirea Coridorului Vasari folosit pentru traversarea centrului de către familia Medici. Dar *leggerezza* este extrem de greu de mimat. Aproape imposibil. La fel cum e aproape imposibil de mimat pielea sănătoasă și odihnită, abia ieșită de la spa. Sfortărea devine vizibilă și spectatorul acestor pelerini nu poate să nu se întrebe pentru ce sau cine se depune tot acest efort? Pentru sine? Pentru alți turiști care fac același lucru? Sau este pur și simplu o altă experiență de bifat? Te întorci în satul natal, în bula de facebook și pe lângă selfieurile cu monumente și gențile de firmă te poți lăuda și cu

faptul că ai fost în locul în care nu se fac fotografii? Traversând acest spațiu mi-am adus aminte de un pasaj din minunata carte a lui Rath Vegh Istvan, *O istorie culturală a prostiei omenești*: „Când în sfârșit Maria Antoaneta a ajuns și ea pe pragul bucuriilor materne, doamnele de la curte, au creat cu iuțea unui pârjol, moda gravidității. Au agățat pe ele niște fuste care, cu ajutorul unor pernițe bine plasate, dădeau purtătoarelor aspectul femeii gravide. S-au întrecut cumplit între ele, dornice de succes. Se străduiau să-și potrivească pernele în conformitate cu stadiul de înaintare al gravidității reginei. [...] Sosind pe lume, primul lucru pe care l-a făcut pe lume micul Dauphin a fost să se scape în scutece, de față cu toată nobilimea de la curte. N-avea ce face, deși încă de pe atunci era cavaler al ordinului Sfântului Ludovic și comandantul mai multor regimente. Înaltul act fiziologic a fost aplaudat cu mare însuflețire de către curteni, iar a doua zi, atelierele pariziene nu pridideau să fabrice cea mai proaspătă culoare la modă, caca Dauphin. Este un fapt real din istoria modei, nu o anecdotă”. S-ar putea crede că nu există echivalent contemporan al unei astfel de prostii. Dar internetul ne contrazice, în ultimul timp devenind viral un video al unei doamne care dorind să se bucure acasă de experiența savurării unui pahar de șampanie în avion (nu se înțelege dacă avionul personal sau un loc la business class) și-a comandat pentru propriul living o bucată de avion (doua scaune, măsura dintre ele și, desigur, geamul oval care suportă atât de multe selfieuri).

Trecând însă peste efectele comice ale presursei prostii, cred că avem de-a face cu mult comentatele *amour de soi* și *amour propre*, în special cu ultimul, legat de dimensiunea socială a „orgoliului” care are nevoie de privirea celuilalt. Am putea spune oare, mai apăsat, o dată cu Hobbes că este vorba de „glory”, înțelegând ca „bucurie ce decurge din reprezentarea propriei puteri și abilități”? Barbara Carnevali în cartea sa *Le apparenze sociali* oferă o analiză antropologică a acestor tipuri de iubire, a nevoii de prestigiu (sau, în zilele noastre, a nevoii de a mima prestigiul). Autoarea observă că dacă privim această nevoie din perspectivă antropologică și nu doar din perspectiva claselor sociale, intră în joc un raport de putere „soft”, care acționează prin seducție și nu prin oprimare. Distanțele între cei care imită și cei care sunt imitați rămân la fel de mari, dar seducția nu produce antagonism, ci „forme de reverență și imitație”. Această putere soft își face simțită prezența până și în cele mai inumane forme de oprimare. Primo Levi este poate cel mai fin observator al acestui mecanism: „cu cât mai dură este oprimarea, cu atât mai răspândită este printre oprimați disponibilitatea de a colabora cu puterea. Și această disponibilitate este împetrită cu infinite nuanțe și motivări: de la teroare, ademenire ideologică, imitarea servilă a modelului, dorința oarbă de a deține orice fel de putere, fie și ridicolă, circumscrisă în spațiu și timp, josnicie, până la calculul lucid de a eluda dispozițiile și ordinea impusă” (*Cei aleși și cei damnați*). Societatea abundenței are puține și nu foarte inventive metode de a-i permite individului să-și construiască autostima. Reverența și imitația sunt, ca întotdeauna, metode eficiente și, mai mult decât oricând, rețelele sociale scot la iveală nevoie disperată de putere „fie și ridicolă”. În spatele ei, tot în cuvintele lui Primo Levi, stă „un anumit procent de dominare a omului de către om [care] este înscris în patrimoniul nostru genetic de animale gregare” și rămâne mereu deschisă întrebarea: „cum s-ar comporta fiecare dintre noi dacă am fi mânați de necesitate și, în același timp, ademeniți de seducție?”



Adriana Blendea

The green hund, 2000, tehnică mixtă pe pânză, 146x180 cm.

Alexandru Jurcan

## Mirosul subtil al teatrului

Cu siguranță, Horia Gârbea știe multe despre teatru, simte „enorm” și vede „monstruos” culisele. Ne-a demonstrat și în romanul *Crime la Elsinore* (Editura Neuma, 2022), cu iz de pamflet, amestec de grotesc și absurd. După succesul piesei *Crimă cu pistol și bile*, un text bine ambalat în comic *noir* și *policier* (regia Emanuel Petran, Teatrul Național Cluj, premiera în 17 decembrie 2021), iată acum, tot la Naționalul din Cluj, noua piesă a lui Horia Gârbea – *Ultima iubire a lui Cezar* – în regia lui Tudor Antofie, un regizor foarte tânăr, dar ambițios, care în vara acestui an a realizat un *one man show* cu Tudor Jula, după romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi* de Tatiana Țibuleac.

Să privim spectacolul cu iubirile lui Cezar... Scenografia Adrianei Grand ne propune un teatru în teatru, mai precis culisele colorate, mustind de ambiții, invidii, gelozii și trădări. Costume, cabine, recuzită și repaosul efervescent, deși „totul e o piesă și invers”, unde „aroma eșecului” are nuanțe

nebănuite. Patru personaje, patru actori, plus Ana, care se va contamina de teatru, deoarece lumea scenei emană o magie aparte și virusarea e iminentă, chiar dacă pragmaticul e adesea invaziv. Desigur, „orice teatru are mirosul lui”, extrem de subtil și percutant. Adulterul e la loc de cinste, situațiile comice au un dinamism savuros, ieșirile din rol sunt imperfecte. Horia Gârbea stăpânește perfect textele lui Shakespeare, așadar personajele-actori amestecă tirade celebre cu replici ale cotidianului, într-un melanj spumos, realizând un contrast incitant, o osmoză explozivă. Intertextualitatea fixează altfel situațiile, citatele din piese concluzionează mai pregnant freamătul culiselor, iar uneori se împletesc oximoronic. De fapt, asistăm la un omagiu evocator al teatrului, într-un fel de deconstrucție, mizând pe complicitatea publicului. O ingenioasă fuziune teatru/viață, cu reflecții corozive asupra evoluției „post/prost dramatice”.

Regizorul Tudor Antofie a avut o muncă dificilă ca să insuflă actorilor acel echilibru între vocea de pe scenă și vocea normală a personajului, cu toate derapajele incluse. Un alt punct câștigat: erotismul unor scene nu cade în vulgaritate, frizând un ton carnavalesc. Dragoș Pop se întrece pe sine, în infinite nuanțe, dinamitând scena, adoptând uneori postura unui *raisonneur* clovnesc, dominând calitativ, cu alchimia sa inedită. A fi cabotin e una, dar a juca un cabotin presupune un mare talent, iar Cristian Grosu reușește pe deplin o pendulare de o versatilitate revigoratoare. Angelica Nicoară stăpânește perfect tribulațiile personajului, oferind o interpretare colorată, proteică. Diana-Ioana Licu își demonstrează talentul o dată în plus, fracturându-și interpretarea (Ana), trecând de la stadiul de „civil” la cel actoricesc cu o dezinvoltură de invidiat. Miron Maxim (Alex) creează cel mai credibil, succulent, excelent rol al său, cu disponibilități nebănuite.

Se râde mult la spectacol, chiar dacă puseurile conotative amare sunt vizibile. Dacă autorul și-a propus o detabuizare, regizorul a reușit o desfoliere a culiselor cu imagini mundane și fluiditate artistică. Să spun și ceva negativ? Ia să vedem... Nu, mai bine un proverb ugandez: „dacă gura ta se va transforma în cuțit, îți va tăia buzele”.

Anca Șugar

## O dușcă de viață de aromă comică

Uneori, o palmă peste dezordinea din viață ne face să ne trezim la realitate. Totuși, din când în când, măcar în gând, e nevoie de un *Vis american*...

Regizorul acestei producții, Sorin Misirianțu, cunoscut actor și regizor de la Teatrul Național Cluj și nu numai, are de treisprezece ani propriul teatru – Compania de Comedie. Această companie a produs de-a lungul anilor peste douăzeci de spectacole, unele dintre ele ajungând să se joace la Paris, Bruxelles, München, Montreal și – de necrezut – până și în Cuba.

Comedia *Vis american* e o radiografie a americanului de rând. Ce ar fi un american fără vise, fără speranțe? Freud afirma că *omului îi trebuie un vis ca să suporte realitatea*...

Spațiul în care s-a jucat spectacolul a fost unul neconvențional, de tip site-specific, ca majoritatea spectacolelor montate de Misirianțu în spațiul privat. E vorba de un restaurant, un loc parcă desprins din epoca medievală, sugerată de catifelele lungi și grele care delimitează spațiul de joc și de lumânările prezente pe fiecare masă.

*Visul American* este întruchipat de un cuplu – Wally și Louise (Sorin Misirianțu și Călina Hoble) – care și-a cumpărat un restaurant în plin deșert. Deșertul Nevada, prietenos cu șacalii și coioții, nu e prietenos deloc cu oamenii. Afacerea cu restaurantul e o mare deziluzie, desfășurată pe

distanța a patruzeci de ani, cât durează acțiunea piesei. Personajele noastre au îmbătrânit și s-au ratat sub ochii noștri. Atât proprietarii localului cât și tânăra Janet (Alexandra Codreanu) – care, venită pe meleagurile vestice ale Statelor Unite pentru a fi actriță la Hollywood, eșuează în același desert, deșertul iluziilor. Tot în categoria visătorilor se înscrie

și Janet, care a pornit spre nedeslușita lume a cinematografiei cu doar unsprezece dolari în buzunar.

Spectacolul e o comedie de foarte bună calitate, în care regizorul Sorin Misirianțu a reușit să armonizeze perfect iluzia cu realitatea. De fapt – contrastul dintre esență și aparență, care e însăși definiția comediei.

Comicul mustește pretutindeni – în structura regizorală a spectacolului, în umorul intrinsec al actorilor și în comicul de situație, care își pune amprenta încă de la început, prin spargerea convenției celui de-al patrulea perete. Adresarea directă către public este specifică teatrului postdramatic, Wally întreținând preț de câteva minute audiența, până la intrarea în spectacolul propriu-zis: „...americani știu ce vor – un prieten de-al meu, întreprinzător, l-a rugat pe un preot, la slujbă, să spună în loc de *pâinea noastră cea de toate zilele* – *Coca-Cola noastră cea de toate zilele*”...

În aceeași notă, Wally ne-o prezintă pe foarte tânăra lui soție, spunându-ne că a ales-o atât de fragedă pentru a fi scutit de tentațiile adulterului, însă aflăm în scurt timp că a trăit o bucată de vreme cu Janet... (care a venit în restaurantul lor doar pentru a bea o cafea și a rămas chelneriță timp de douăzeci de ani).

În multe comedii apare triumphiul conjugal, dar aici e vorba de un poligon conjugal cu ceva mai multe laturi, mascat de aparența de cuplu perfect a celor doi soți. Astfel, Louise profită de momentele în care Wally este bolnav pentru a-l înșela cu asistentul de la spital și cu șeful restaurantului concurent de peste drum. Nici Wally nu se lasă mai prejos. Pe lângă buna lor prietenă de familie, Janet, Wally mai are o cucerire.

Dincolo de umorul de bună calitate pe care îl degajă, spectacolul este și un îndemn la speranță, la ideea că nimic nu ar trebui să ne oprească din a avea idealuri.



Adriana Blendea *Seuls ensemble*, 2021, instalație, tehnică mixtă, dimensiuni variabile

Virgil Mihaiu

# Guilelm Șorban omagiat după un secol

**E** fervescenta vieții muzicale clujene are ca revers riscul ca evenimente întru totul notabile să rămână neconsemnate prin cronici sau comentarii. Probabil că așa fi ratat eu însumi un asemenea concert, dacă distinsa profesoară Elena Maria Șorban de la Academia Națională de Muzică *George Dima* din Cluj nu m-ar fi invitat să asist. E vorba despre serata intitulată *De la cântec la jazz – GUILLELM ȘORBAN, muzicianul lui Eminescu și Goga, actual*, desfășurată în Sala Studio a ANMGD în toamna anului 2023. Omonimia sesizabilă în frazele de mai sus se justifică prin legăturile de rudenie dintre compozitorul-pianist – cap de afiș – și nepoata sa, în ipostaza de principală organizatoare a acestui veritabil act de revalorizare a patrimoniului nostru muzical. Ar fi fost o impietate ca împlinirea unui secol de la moartea prematură a muzicianului transilvănean (n. 1876 la Arad – d. 1923 la Dej) să fie ignorată. Și ar fi fost dificil de imaginat o comemorare mai ingenioasă decât cea realizată scenic de către pianistul Marius Popescu, baritonul Alexandru Suci și balerina Gabriela Sima.

Salutarul program de sală revela publicului concise date biografice, susceptibile să atragă interesul asupra unei complexe personalități culturale și muzicale, încă precar cunoscute (cu atât mai utilă pentru documentare este teza de doctorat elaborată de Bogdan Stanciu la Universitatea *Babeș-Bolyai* în 2023, sub titlul *De la cnezi la lideri ai vieții social-politice moderne românești în Transilvania și Partium. Cazul familiei Șorban/Șerban de Cernești*). Mărturisesc că patronimicul Șorban îmi era familiar din fragedă pruncie, căci diploma ce consfințea absolvirea Conservatorului clujean de către mama mea, în 1948, era semnată de rectorul Raoul Șorban (fiul mai mic al lui Guilelm, cel mare fiind Wilhelm Șorban, părintele antemenționatei Elena Maria). Capitolul din Wikipedia consacrat lui Raoul Șorban consemnează: „Tatăl său a fost compozitorul Guilelm Șorban, descendent dintr-o veche familie nobiliară română din Transilvania, iar bunica sa era originară din Alsacia.” În acte, prenumele viitorului compozitor și jurist fusese Wilhelm (inspirat de cel al mamei), dar după 1918 el și-a asumat varianta latinizată a acestuia – Guilelm. Deși dispunea de înzestrarea unui autentic pianist, ipotetica sa evoluție pe acea direcție fu întreruptă în 1900, când două degete ale mâinii stângi i-au fost invalidate în urma unei infecții. Pentru a nu-și abandona vocația muzicală, s-a reorientat spre compoziție, afirmându-se îndeosebi ca autor de lieduri cu specific românesc (pentru care prefera denumirea de *cântece*). Acestea erau bazate frecvent pe texte din poeți consacrați, precum Eminescu, Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Goga ș.a., iar vestmântul melodic aspira către specificul autohtonist, în acord cu concepțiile unor Grieg sau Bartók. Relevantă pentru sagacitatea estetică a lui Șorban mi se pare opinia sa, conform căreia muzica lui Béla Bartók „nu e nici clasică, nici modernă – ci este esențială.” Pe o linie mai pragmatică, înzestratul muzician a absolvit facultatea de drept la Viena în 1899, luându-și doctoratul în științe politice la Cluj,

în 1901. După Unirea Transilvaniei cu România, prin decizia Consiliului dirigent al Transilvaniei, Guilelm Șorban a devenit primul subprefect român al județului Solnoc-Dăbâca, cu capitala la Dej (unde a decedat în 1923, fiind înhumat în Cimitirul Rozelor).

Referitor la premisele componisticii lui Guilelm Șorban, edificator mi se pare excelentul eseu biografic de pe *Pagina oficială a compozitorului* accesibilă pe internet (deși textul e nesemnlat, din conținut rezultă că fu elaborat de fiul Raoul, la sugestia lui Titus Moisescu, directorul Editurii Muzicale). Redau un pasaj concludent: „După ce i s-a lămurit calea spre tradiție, spre zăcămintele etnice cele mai profunde – care au regenerat nu numai arta și literatura, dar chiar și gândirea politică românească – a știut să se inspire «în felul națiunii căreia îi aparține», chiar și atunci când nu a solicitat forme de natură ori amintire folclorică. Numai astfel Cântecul și piesele pentru pian ori corurile pe care le-a compus dădeau expresie unor sentimente românești, coincidente cu structura emoțională și conștiința națională a compozitorului. Înainte însă, G. Șorban cutreierase satele de pe Valea Someșului și de pe Valea Muresului, a cunoscut așezările Sălajului, ale Chioarului, a revenit ani de-a rândul în Țara Hațegului, în Țara Moților, în Făgăraș și a pătruns până sus în Maramureș. A notat jocuri, doine, colinde, balade, ca și ritualul muzical al botezurilor, nunților și bocetelor, cautându-le obârșiile, tradițiile, dialectele, asemănările și deosebiriile. Cu trecerea anilor substanța acestei lumi sonore s-a prefăcut în suflet și atitudine, într-o magmă emoțională ce nu mai lua forma modelului ci se transforma în modelul unor melodii ce aveau să pătrundă în sensibilitatea colectivă, ca în propria lor matcă.”

Recitalul comemorativ – prezentat succesiv la Ciucea, Dej și Cluj – a fost structurat în două grupaje de pian solo și șase Cântece vocale cu acompaniament pianistic, aglutinate prin succinte interludii coreografice. Pondere principală în economia spectacolului i-a aparținut pianistului Marius Popescu (născut la Oradea în 1962, actualmente conf. univ. dr. la Academia Națională de Muzică din Cluj). Cunoșteam preocupările sale din sfera muzicii avangardiste, întrucât fusese un component esențial al memorabilului spectacol *Bizarmonia* (mostră radicală de teatru instrumental, realizată la cumpăna secolelor XX și XXI de cvartetul *Musica Nova* – alcătuit din Popescu/pian, Flavius Trif/clarinet, Lucia Florescu și Dominic Csergo/percuții, pe muzica lui Nicolae Brânduș, în regia lui Alexandru Tocilescu, coregrafia Ralucăi Ianegic și scenografia lui Cătălin Arbore).

Compozițiile lui Guilelm Șorban își află în Marius Popescu un interpret de o fidelitate acrobatică față de partitură, dar focalizată asupra pasajelor tematice. Spre surpriza auditorilor (chiar și a celor mai puțin convenționali), în porțiunile mediane ale pieselor pianistul adaugă extinse variațiuni de factură improvizatorică, revelatoare ale propriilor capacități creative, conduse uneori spre imprevizibile



Cristian Sima

guilelm-sorban2

descătușări de factură *free jazz*. Aș zice că pianistul nostru reușește astfel o „aclimatizare” a muzicii lui Șorban la climatul babilonic-amenințător al timpului actual, ca un fel de replică peste un secol dată compozitorului preocupat a înfăptui remodelarea melosului tradițional prin mijlocirea cântecului erudit. Plonjonul retrospectiv în tonalitățile *belle époque* își vedește fertilitatea prin joncțiunea cu aplombul jazzului. Atacurile *fortissime* asupra claviaturii, ce rămân o marcă a lui Marius Popescu, sunt contrabalansate acum de tușul *pianissimo* cu care „dezghioacă” sonorile unei miniaturi meditative, intitulate *Melancolie*, continuate apoi printr-o desfășurare de tip impresionist. Într-o parafrază numită *Gradual Swing*, linia melodică inițial „transilvănească” e întoarsă pe fațete ritmice accelerate progresiv. În subsidiar, fericita idee de a extrage idei muzicale din creații centenare re-argumentează validitatea titlului cu valoare de aforism *It Don't Mean a Thing 'f It Ain't Got That Swing*, făcut celebru de Duke Ellington și orchestra sa în 1931 (pe versurile lui Irving Mills). Asemenea asocieri nu sunt întâmplătoare, având în vedere și irezistibilul humor ce-l caracterizează pe Popescu în viața de toate zilele...

Cele trei cântece pe poeme eminesciene (*O, rămâi, Peste vârfuri, Mai am un singur dor*), și alte trei pe versuri de Octavian Goga (*Fată mare, fată mare, Măi crâșmare Niculae și Dorurile mele*) au beneficiat de impecabila prestație scenică a baritonului Alexandru Suci: inflexiuni vocale învăluitoare, dicțiune optimă, sobrietatea prin care nuanțele emotive și patetismul conținut reușesc o fuziune între planul semantic și cel muzical. Tânărul și talentatul cântăreț știe să valorifice din plin arta acompaniamentului discret, profesată cu devotament de pianistul Mihai Popescu. Putem înțelege astfel mai bine cum asemenea nestemate și-au depășit statutul strict concertistic, devenind „bunuri colective” ale memoriei noastre etno-muzicale.

În fine, consemnez și contribuția de o eleganță aparte a improvizatoarei coreografice Gabriela Sima, cunoscută din Ansamblul de balet al Operei Naționale Române Cluj-Napoca, actualmente masterandă ANMGD la secția de Artele Spectacolului, condusă de ex-colega sa Livia Tulbure-Gună. Longilină, investmântată în alb, balerina a trasat mișcări abstracte, sugerând ipotetice reminiscențe lirice pe un fundal de liniște absolută. Aceste străfulgerări dansate *a cappella* creau un complement pur gestual față de elocventa îmbinare dintre muzică și poezie.

Concertul celor trei artiști reprezintă un bine meritat omagiu adus lui Guilelm Șorban. Spectacolul – realizat cu mare dăruire sufletească, dar eludând risipa financiară – demonstrează perenitatea creației compozitorului și s-ar preta la o difuziune mai amplă. ■



Eugen Cojocaru

## „O.R.I.E.N.T.” la Cluj-Napoca

Un eveniment excepțional a fost *Expoziția Internațională de Grafică* (4-22.10.2023) organizată de cunoscutul și apreciatul grafician clujean Ovidiu Petca. Născut la Deva, absolvent al Institutului de Arte Frumoase „Ion Andreescu” Cluj-Napoca (1988) și membru UAP, a devenit un nume de referință în arta internațională, cu numeroase expoziții personale în țară și peste hotare: Varșovia, Gliwice, Cracovia, Koga, Tokyo, Budapesta, Korfu etc. și colective: Beijing, Ankara, Istanbul, Bruxelles, St. Petersburg, Milano, Paris, Seul, Belgrad, Ibiza, Varna, Chaumont, Budapesta, Gyor, Aarhus ș. a. Și încă (600!): Bruxelles, Mons, Saint-Niklaas, Sofia, Gabrovo, Varna, Beijing, Bangkok, Qingdao, Shanghai, Cairo, Lahti, Grenoble, Frechen, Belgrad, Gornji Milanovač, Kanagawa, Kyoto, Toyama, Tokyo, Yokohama, Kuala Lumpur, Vilnius, Krakow, Bitola, Tetovo, Lodz, Lubin, Cadaques, Ibiza, Ankara, Istanbul etc. Ca președinte al Fundației Internaționale de Grafică „Bienala – Cluj” e la a 14-a ediție a International Festival of Graphic Arts Cluj-Napoca, realizată și ca *Tribuna Graphic*, și cinci ediții (1997-2005) cu *International Mini-Print Biennial*. Recunoașterea mondială s-a concretizat în 36 de premii: San Martin, Quilmes (Argentina), Baku (Azerbaidjan), Saint-Niklaas (Belgium), Tartu (Estonia), Paris, Gyula, Meudon (France), Aktobe (Kazahstan), Vilnius, Šiauliai (Lituania), Gliwice și Varșovia, Belgrad, Ankara, Napa (Africa de Sud) etc.

O.R.I.E.N.T. e „cântecul de lebedă” la Muzeul de Artă clujean (pierdut dubios de stat, ca multe alte imobile) în colaborare cu Muzeul de Artă Comparată / Sângeorz-Băi, AAmA Art Museum, International Art Center Tagus, Cang Art Museum și Asian, African & Mediterranean International Art Association. A fost vernisat de organizatorul și curatorul Ovidiu Petca și co-curatorul Attila Jakob. Co-curator e și artistul chinez Qi Luo, profesor la Academia Chineză de Artă, care nu a putut fi de față. Expoziția e extrem de generoasă: 67 de artiști din 28 de țări, majoritatea din Orientul Îndepărtat (abordând subiecte și stiluri specifice), dar și din alte zone, care au fost acolo la diferite centre de creație: Maria de la Vega (Argentina), Kamruzzaman (Bangladesh), Stanislav Bojankov (Bulgaria), Davida Kidd (Canada), Jichang Lin, Jiachun Ling, Huimin Qian, Ji-Xin Song (China), Qi Luo, Tian Luo, (China/Portugalia), Victor J. Gomez (Cuba), Peter Altneder, Franca Bartholomäi, Ion Isaila (Germania), Vicky Tsalamata (Grecia), Peggy Pui-Leng Chan, Michelle Kuen Suet Fung, Ka-Chun Jay Lau, Eddie Lui, Winnie Mak (Hong Kong), Péter Kecskés (Ungaria), Awni Sami (Irak), Stephen Lawlor (Irlanda), Valeria Bertesina, Sandro Bracchitta, Silvio Ferragina, Renato Galbusera, Maria Jannelli, Giancarlo Pozzi (Italia), Haruko Cho, Michiko Hoshino, Yoshio Imamura, Taichi Kodama, Masaaki Ohya, Ritsuko Takeda, Akimitsu Tamawake, Yoshikatsu Tamekane, Keisuke Yamamoto (Japonia), Vlado Goreski (Macedonia de Nord), Łukasz Cywicki

(Polonia), Fernando Santiago (Puerto Rico), Marieta Besu, Anca Boeriu, Ioan Burlacu, Maxim Dumitraș, Suzana Fântânariu, Ovidiu Petca, Ciprian Radovan, Lelia Rus Pîrvan, Constantin Ținteanu (România), Zdenek Bugáň (Slovenia), Leon Zakraisek (Slovenia/Croatia), Yonggu Shin, Young Ho Shin (Coreea de Sud), Silvia Alcalá, Rafael Romero (Spania), Ariane Blanc Quenon (Elveția), Shiou-Ping Liao (Taiwan), Bamrung Isarakul, Kriangkrai Kongkhanun, Thamrongsak Nim-Anussornkul, Chaivut Ruamrudeekool (Thailanda), Erkin Keskin (Turcia), Barbara Madsen, Miguel Rivera, (SUA), Koichi Yamamoto, Yuji Hiratsuka (SUA/Japonia).

Catalogul – scos în excelente condiții (tipografie de *Editura IDEA Design & Print*, Apahida – include scurte alocuțiuni de „inițiere” ale celor trei curatori, prezentări cu fotografii ale artiștilor plastici, fiecare primind 1-2 pagini cu operele expuse. Deși e o mare diversitate de stiluri, nu doar tematică, îi unește o uimitoare unitate în diversitate. Astfel, devenim conștienți de caracterul general uman, al culturii și artelor plastice. De asemenea, nu au fost limitate nici tehnicile folosite: gravură, pictură, grafică, desen, design multimedial digital. Ovidiu Petca recunoaște că preferințele sale sunt „bipolare”: grafica poloneză și posterele japoneze. În cadrul expozițiilor *Tribuna Grafic* a invitat artiști din Polonia (2011) și Japonia (2016), iar cea din 2020 „a fost dedicată graficii din Taiwan și Hong Kong.” - așa i-a venit ideea unui mare eveniment cu artiști orientali, dar, cu timpul, s-a gândit să îl extindă și cu autori din alte zone, cu tangențe estetice la acest spațiu mirific. Colaborarea cu Luo Qi a îmbogățit mult participarea cu marcante nume din China.

Luo Qi scrie, surprinzându-ne plăcut, că „pandemia” a avut din 2020 și efecte pozitive,



Adriana Blendea *Tête verte*, 2000, instalație, miez de pâine, pigment, 20x10 cm.

fiind factorul emergent al *exploziei* contactelor prin asociația sa, AAmA, care „a stabilit colaborarea cu peste 100 de importanți artiști din peste 70 de țări și a inițiat o strânsă cooperare cu muzee de artă și centre culturale din toată lumea.” El își exprimă generoasa viziune umanistă, un adevărat manifest artistic: „Cultura e un fel de soft power. Cultura și arta pot condensa puterea spiritului, să ne inspire pentru o viață mai bună și să ne destăinuie sentimentele și expresia frumuseților acestei lumi. Arta e cea care ne conectează.”

E greu de selectat și prezentat din numeroasele excelente exponate spre a oferi o redusă imagine a acestei copleșitoare, poate chiar unice expoziții de cel mai înalt nivel, dar trebuie să o facem cu tot regretul resimțit. Silvia Alcalá (Spania): *Filipino Grils I, II* (tehnică mixtă/lemn) - cromatica bogată, între nonfigurativ și figurativ, prezentă și pe ramă, o pagină de carte lipită ca în colajul dadaist și câte un schițat cap fantomatic, în linii albe; Anca Boeriu: *Care and protection* (gravură) - grafica alb-negru cu dinamică pe diagonală: o siluetă protectoare cu „umbra” unei mâini cu un pistol la ceafa ei ne duce cu gândul, tematic, la *Țipătul* (1893) lui Edvard Munch; Maria de la Vega (Argentina): *Spectral work in balance* (video art) - non-figurativ cu două coloane galben și portocaliu pe fond roșu ca un „fragment” mai succulent din Piet Mondrian; Silvio Ferragina (Italia): *Poetic Signs I, II* (tipar digital) - două fascinante „table” în alb-gri-negru pendulând simbolic între non- și figurativ; Michelle Kuen Suet Fung (Hong Kong) ne încântă cu două grafice: *Second cf 99 Views cf Polluta* și *Eighth cf 99...* (gravură în lem) - prima cu verde, a doua roșu pe fond galben cu elegant-subtile viziuni onirice; Renato Galbusera (Italia): *History* (tehnică mixtă/hârtie) - două siluete pictate sculptural în mixaj stilistic Fernand Léger-Picasso, parcă ironizând monumentalul unui Diego Rivera; Yuji Hiratsuka (Japonia/USA): *Koban Angel* și *I can still read your face* (intaglio) cu o halucinant detaliată grafică color și un stil caricatural amintind de expresionistul Max Pechstein; Bamrung Isarakul (Thailanda): *The Eye* (ziar vechi tipar în relief, CD preset) - ziarul e tăiat în formă de ochi cu pupila un CD, subtilă aluzie cum mass-media ne „formează” opiniile; Davida Kidd (Canada): *Big Sky* și *Still Falling* (artă digitală) - tânăr asiatic băjbâie, simbolic, cu ochii închiși după un *big sky* într-o pivniță de beton cu simboluri kitsch și o rafinată odă adusă culturii asiatice cu două nobile figuri japoneze „privind”, cu ochii închiși”, la un tapet cu flori de cireș; Jichang Lin (China): *Landscape* (pictură) - tradițional peisaj „pe verticală” în culori sumbre, cu amenințătoare figuri animaliere pe negru, ca un sublimat bestiar asiatic à la Hyeronimus Bosch; Thamrongsak Nim-Anussornkul (Thailanda) cu cinci serigrafii: *Blue Ring*, *Mind-Matter*, *Quality cf Balance 4*, *Mountain to Wisdom* și *Quality cf Balance 7R* în culori sumbru-discrete și geometrii pop-art vasarelyene; Ciprian Radovan: *Mysterious Nocturnal* (acril/pânză) - pe fondul verde-închis „irizează” discret un mijloc semi-figurativ, diferite forme în ocru, bordeaux, oranj rezultând o impresionant-fantomatică cromatică ce intră în dialog cu Paul Klee și Fernando Santiago (Puerto Rico): *Birds connect better* (plastic dry point, intaglio) - două profiluri femeie-bărbat, în stilul artei aztece, se privesc, telepatic, direct în ochi.

În concluzie, o remarcabilă și generoasă expoziție de cel mai înalt nivel – se poate afirma cu hotărâre: una din „orele astrale” ale Muzeului de Artă Cluj.

## Grădina secretă – loc al memoriei



Adriana Blendea *Inger pe trepte*, 1997, tehnică mixtă pe pânză, 55x40cm.

rigoarea căreia încap astăzi, de la botanică la jurnale intime, o întreagă lume - pentru ceea ce, de-a lungul timpului, a fost chiar un topos, cu arhitectura lui: grădina sacră a templelor egiptene, în Orient, grădina deliciilor olfactive și vizuale, sau luxuriantă, grădina pictată în amănunt la Pompei. În Europa medievală era *chiostro* în mănăstiri, sau livadă cu flori, închisă între ziduri de castel unde Doamna primea omagiul cavalerului sau tainică, și numai á (*son*) *seul plaisir*, vizita rară, în vedenie, a Inorogului. Tot în grădină filozofi, pictori, poeți și bancheri discutau în vremea Renașterii despre suflet, frumusețe și nemurire.

Cu larga sa experiență de restaurare în vechi castele, muzee și mănăstiri franceze, cu rafinata sa cultură de care face dovadă de câte ori își prezintă un proiect, înțelegi că multe dintre aceste grădini au încântat-o, dar mai presus decât toate, pentru Adriana, se află cea de la Gureni.

Acolo probabil că simte, asemenea lui Blaga, că „Atunci când îl călcăm, pământul ne sărută tălpile...”. Acolo este punctul cardinal specific pentru orizontul picturii sale, izvor de plenitudine și fericire sau tainică neliniște, ascunse în umbra unui torent, în țesătura diafană a ierbii sau a frunzariilor pictate, târziu, în atelierul parizian. În cele trei cicluri expuse acum (*Peisaj*, *Leaves of grass*, *Imersie în câmpul de flori*) pictorița face mărturie despre ce a salvat în ea „*peste mode*” din acest Uhrgrund al ființei sale. Iar pictura ei vorbește despre împlinire și seninătate, într-o expresie rațional esențializată, a noului realism al generației '80 căruia reușește să-i imprime o notă personală, depășind și vechea neliniște, vizibilă încă în compunerea peisajului de la Câmpulung datând de la jumătatea anilor '80, a cărui execuție este marcată de o anume fervoare a tușei în construcția volumelor și în redarea luminii. În ciclul *Leaves of grass* pictorița vedește și noi abordări plastice, o pensulație ușoară ca boarea dimineții, o atmosferă diafană prin transparențe și compuneri centrifug rarefiate. Sunt stări de grație ale picturii în care natura, prin minim de elemente și stilistica evanescentă a picturii devine expresie pentru o stare sufletească. Spectaculosul cromatic și compozițional din ciclul *Imersiilor în câmpul cu flori* aduce unda de jovială tinerețe și rafinement francez ca într-un dialog cu buna tradiție a modernismului graficii unui Dufy sau Chagall. Semn că pictorița noastră s-a integrat, interior, și în cultura țării din care revine mereu, ca într-un pelerinaj la izvorul cu apă vindecătoare, acasă.

Tema grădinii deschise, de fapt a naturii care înconjoară și conține ca pe o taină casa buinicilor din satul gorjan aflat la poalele munților, este tratată de cele mai multe ori în priză directă într-o serie restrânsă de peisaje de o mare concentrare picturală. Atmosfera limpidă a peisajelor cu grădina de sub deal îmi evocă pictura grupului de la Poiana Mărului, cu ale sale peisaje montane sustrase timpului contemporan al artei, dar și noul realism al generației optzeci, căreia îi aparține artista, prezent aici într-o sinteză particulară generată de raportarea liberă la modernitate.

Văzută în umbrele amurgului, la ceasul în care razele apusului mai luminează doar solul, livada de pruni plantată de pictorul Constantin Blendea cu patru decenii în urmă, în anul plecării Adrianei la Paris spre a-și continua parcursul artistic, spațiul acesta numit generic *Grădina*, exprimă nu doar tensiunea înserării, ci una intimă, mai gravă, de natură existențială ce conține în desenul pomilor desfrunziți ceva din durata



Adriana Blendea

palpabilă a dorului, depărtării și absenței. O tensiune existențială pe care, ani la rând, pictura Adrianei Blendea a exprimat-o prin motivul copacului fulgerat, bătrânul nuc din grădina buinicilor devenit subiect și material direct, prin cărbunele său, pentru câteva cicluri de picturi, amintite acum de silueta în cărbune a unui arbore al cărui trunchi bătrân pare a cuprinde însăși lumea, nu doar pânza care abia îl conține. Privind acest dramatism reținut sau, uneori, chiar vehement exprimat în pictura Adrianei, ecou firesc al propriilor frământări interioare, nu pot să nu observ că în același timp, sfârșitul anilor '80, în pictura lui Constantin Blendea prolifera - până la sfârșitul vieții sale - motivul zborului, al aripii sau aripilor nenumărate tăind spațiul sideral, ca o descătușare, ca o eliberare al cărei amplu zvon copleșea neliniștea și tensiunea nu mai puțin prezente. Nu știu dacă nu exagerez psihologizând, dar să nu fie oare acolo și o discretă susținere, din depărtare, a tot ce înseamnă pentru un părinte destinul artistic al unicului copil pornit cu talent și matură determinare în aventura exilului? Mai ales când aripa lui Blendea pare a însoți crucea lui Malevici.

Picturi recente ale Adrianei fac trimitere la dramele naturii, la dezastrele climatice evocate în imagini în care forța simbolului este susținută de economia mijloacelor și calitatea desenului. O ultimă lucrare, de mari dimensiuni, realizată în atelierul parizian după o notație fotografică, intitulată poetic și neutru descriptiv, *În grădină, fum*, aduce în atenție multiplele mijloace și calități picturale ale restauratorului excepțional care este Adriana Blendea, marea ei știință în arta glasiurilor, a acordurilor discrete și a compoziției de tip monumental. Este grădina de la Gureni adusă în marele spectacol vizual al Muzeului, ca o glorificare laică, intrare în perenitate a ființei/esenței ei. Dar este și un fel de laudă adusă de artist științei care transformă cotidianul act al privirii în pictură care durează.



Adriana Blendea

*Dansul ingerilor*, 1997, ulei pe panou, 50x100 cm.

**semnal**

Alexandru Șfârlea  
Nuanțare cu aplomb și dez-abstractizare cu...  
metodă 2

**editorial**

Mircea Arman  
Imaginativul uman (III) sinteză 3

**filosofie**

Viorel Igna  
Proclus și sistemul său metafisic (I) 6

**eseu**

Dan Rujea  
Doamna din apă  
O analiză fenomenologică a motivului Ondinei  
în proza lui Gustavo Adolfo Bécquer și a lui  
Vasile Voiculescu 8

Iulian Cătălui  
Globalizare culturală și imperialism  
cultural. Studiu despre impactul globalizării,  
omogenizării și imperialismului cultural în  
lumea contemporană (III) 10

Menuț Maximilian  
Povești de Crăciun (I) 12

Nicolae Iuga  
Globalism și religie (II) 14

**diagnoze**

Andrei Marga  
Relația cu China 15

**istoria**

Maria Vaida  
Dinastia Cantemireștilor:  
Dimitrie Cantemir (II) 17

**poezia**

Virgil Diaconu - 75 20

**juridic**

Ioana Maria Mureșan  
Stabilirea filiației 22

**comentarii**

Traian D. Lazăr  
Petre Strihan - avatarele poetului 23

**cărți în actualitate**

Adrian Lesenciuc  
Hotare fluide 25

Constantin Cubleşan  
„Pietrele Nordului sunt pline de hieroglife” 26

**cartea străină**

Ștefan Manasia  
1979: drumul spre muntele Kailash 27

**crochiuri**

Cristina Struțeanu  
Fetele Pădurii (VIII) 28

**însemnări din La Mancha**

Mircea Moț  
Un unchi cinefil 30

**showmustgoon**

Oana Pughineanu  
Locul în care nu se fac selfieuri 31

**teatru**

Alexandru Jurcan  
Mirosul subtil al teatrului 32

Anca Șugar  
O dușcă de viață de aromă comică 32

**muzica**

Virgil Mihaiu  
Guilelm Șorban omagiat după un secol 33

**simeze**

Eugen Căjocaru  
„O.R.I.E.N.T.” la Cluj-Napoca 34

**plastica**

Doina Mândru  
Grădina secretă – loc al memoriei 36

**plastica**

Doina Mândru

# Grădina secretă – loc al memoriei

Născută la București în 1961, absolventă în 1984 a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, secția pictură, membră a U.A.P. București și a Asociației „La Maison des Artistes” din Franța, Adriana Blendea a participat la numeroase saloane și expoziții de grup din România începând cu anul 1984. Stabilită la Paris din 1988 - unde în paralel restaurează opere de artă aparținând patrimoniului național francez - artista expune frecvent în saloanele pariziene de artă contemporană precum și în galerii din Franța, Belgia, Austria, Statele Unite ale Americii. A realizat ample expoziții personale în Franța și în România. Operele sale se află în colecții muzeale naționale din România, precum și în colecții particulare din România, Franța, Belgia, Olanda, Germania, Austria, Irlanda, Coreea și S.U.A.

**N**u demult, Adriana Blendea și-a invitat prietenii, colegii de grupă din facultate și doi sculptori din generația ei, să picteze împreună la Gureni. Din variate motive (pandemia, răstimpul limitat în care se putea da curs invitației), cei mai mulți nu au reușit să ajungă în Gorj.

S-au reunit, ca mai toată lumea, on-line și prin intermediul fotografiilor au pictat despre Gureni sau despre grădinile lor. A rezultat o fascinantă expoziție la Galeria Romană intitulată *Grădinile Ariadnei*, pentru că doar labirintul din care a fost salvat Ulisse putea simboliza multitudinea de căi urmate în artă de cei șapte prieteni. Acolo au fost prezentate și parte dintre picturile Adrianei Blendea, expuse apoi la Muzeul de artă din Târgoviște. Am fost invitată să descopăr *grădinile Adrianei*, o parte, cea a bunicilor de la Gureni, umbrită de coroanele prunilor și merilor de sub poala munților Godeanu, dar și alta intimă, creată în reclusiunea impusă de pandemie, sau pur și simplu departe, în atelierul parizian de la Bastilia și păstrată, cum o și denumește pictorița, *secretă*.

Dicționarul definește aproape sibilinic *grădina secretă* – termen consacrat atât în domeniul arhitecturii peisagere cât și al muzicii și poeziei, drept „domeniul rezervat sentimentelor și gândurilor intime care sunt păstrate doar pentru sine și în sine”. Mult prea concisă definiție - în

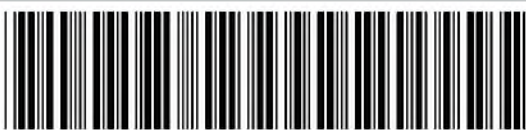
Continuarea în pagina 35 →



Adriana Blendea

Arbori în grădină, 2022, ulei pe pânză, 40x50 cm.

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj



**ABONAMENTE**

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 57 lei – trimestru, 114 lei – semestru, 228 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un an cu o singură expediție pe lună este de 402 lei.