

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Adrian Miroiu

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă: Georges Mazilu, *L'ornithologue*, 61x50 cm



semnal

„Vituperând că ni se ignoră excepționalitatea”

Alexandru Sfârlea



Georges Mazilu

Les fiancés, 46x38 cm

Florin Ardelean

Istoria jurnalismului bihorean. Presa (1989- 2000)

Editura Eikon, București, 2022

Acum câțiva ani, eram pe „Podul intelectualilor” din Oradea, număraseram lebedele de pe Criș și-mi ieșiseră 13, iar omul despre a cărui carte voi scrie, mai la vale, tocmai trecea pe acolo. I-am zis: Florin, ție câte lebede ți-au ieșit? „Mă, zice, mie mi-au ieșit cu zecimale!”... Totuși, voi începe-un pic abrupt, cerând scuze pentru egocentrismul la purtător, dar n-am avut încotro. Titlul acestei recenzii este luat de pe Facebook, unde, pe pagina sa, autorul acestui tom de 530 de pagini îmi răspundea la o „observație” pe care i-o făcusem în legătură cu... odiseica sa carte: „Nu te-a răbdat sufletul să scoți un cuvânt despre zecile de reportaje – când făceam muncă de teren în tot județul cu «Audiențele ziarului *Crișana*»- pe care le-am publicat între 1997 și 2004 și alte zeci și zeci de articole, recenzii, interviuri (ai amintit doar unul, cel cu Ion Simuț)”. Mi-a răspuns nenea scriitor – altfel, redutabil autor (de eseuri inteligente, dar și de romane licențioase la... maxim) – că „la anumite ore din zi sau noapte, toți vituperăm că ni s-a ignorat excepționalitatea”. (Vituperare... humanum est, am ițit un rictus mititel). Doar că numai mă mirasem de acele omisiuni (în tandem puse la cale), când pe pagini întregi scrisese despre tot soiul de Veronici, Doine, Liliane, Cuci și... Laboș(i). Sigur, știu că fusese coleg la „Sorbonica” orădeană cu fostul corespondent al ziarului *Scânteia* pentru Bihor, care-mi fusese mie șef la ziar (și care mă persecutase de mă-mbolnăvise, nemilosul torționăraș). „Exhibasem”, mai apoi, pățaniile, în

Crișana. „Ignoră-l pe nesuferitul ăsta!” – i-o fi zis „Ioniță” (ex-ziaristul ajuns lector univ. dr.) și Florin cel îndatoritor s-a conformat. Îl înțeleg, numai că... mă jenez cu-nversunare, clatin din cap oțărât, cer scuze, prea-răbduriule Cetitor, dar... tare-aș fi vrut ca nu mie să mi se fi-ntâmplat astea, însă nu-i decât adevărul gol-goluț. (Considerați că trag un lințoliu negru peste ce-am scris până acum și doar imaginea unui uliu planând spre pradă se mai vede, ca o efigie, cum sunt icoanele pe prapuri...).

Așadar, în seria *Istoria presei*, eseistul, jurnalistul, scriitorul și universitarul Florin Ardelean – „jurnalist implicat, cu activitate în trei redacții de ziare, dar și (opt ani) într-un studio de televiziune (TVS Oradea) și zece la revista *Familia*, cunosc breasla dinlăuntru”, cum se destăinuie într-un *Post scriptum* – omul și-a dat și teză de *dottore* din această „istorie” - publică o lucrare aș zice impresionantă, dacă mă refer, cu precădere, la truda salahoristică de cercetare și informare pe care a efectuat-o (un pic împuștinată, totuși, dacă avem în... vedere că pe subsemnatul l-a trecut cu vederea). Cartea (o monografie, de fapt) cuprinde XV capitole prin care bravul cercetător mășăluiește cu cerbicie, începând cu „propaganda și libertatea de expresie”, „prin aerul tare al libertății”, ca un hultan înfometat de „obsesia și urgența comunicării”, și până la „presa din provincia provinciei”. „O diagnoză a unuia dintre cele mai spectaculoase fenomene culturale, presa, (...) multifățetată, inter și trans-disciplinară, deoarece avem de-a face cu abordări și interpretări sociologice, psihologice și, deasupra tuturor, istorice” - scrie, într-o prefăcută, un elitist al științelor comunicării, Marian Petcu.

Continuarea în pagina 18

Imaginativul colectiv occidental rațional și imaginativul colectiv al popoarelor non-europene (III)

Mircea Arman

*Memoriei lui Emil Lask,
respect și admirație*

Primitivul trăiește, în fond, într-o realitate mai bogată și mai variată decât a noastră, iar reprezentările lui față de această realitate diferă esențial de ale noastre, cu alte cuvinte, avînd reprezentări cu totul diferite de ale omului civilizat, și relațiile pe care acestea le implică sunt altele. În general, pentru noi, ceea ce determină un obiect și să reprezinte este ceea ce percepem prin simțuri, iar mai nou prin intermediul imaginativului virtual, informațional. Conceptele noastre sunt înconjurate de o aureolă logică, pe cînd cele ale primitivilor sunt cufundate într-o atmosferă plină de forțe mistice, o atmosferă ce deformează conceptul clipă de clipă, transformîndu-l în cu totul și cu totul altceva. Vorbim de un alt conținut și altă structură logică a imaginativului la omul primitiv. Aceasta este și explicația pentru care, la primitivi, întîlnim desene și figuri bizare, compuse din fragmente de ființe sau lucruri diverse îmbinate fantastic pentru a crea lucruri sau ființe fantastice. Oameni sau divinități cu capete de animale, animale cu capete umane, ființe cu aparență umană dar care au ciocuri de păsări și pene etc. De aici, nu putem să tragem decât o concluzie: pentru mentalitatea și imaginativul primitiv, distincția pe care o facem, în mod obișnuit, între lucruri nu mai este evidentă, frontiera

logică dintre concepte este distrusă, existînd în schimb o osmoză, o comunicație ocultă, care dă un sens mai amplu, dar mai vag, relațiilor din natură. Așadar, primitivii, în primul rînd, nu disting acolo unde distingem noi. Aceasta nu înseamnă, nicidecum, că nu au capacitatea intrinsecă de a face distincții, ci că au un cu totul alt conținut al *capacității imaginative*, că aceasta s-a format într-un alt context, cu alte informații, cu o cu totul altă *raportare la lume și la categoriile intuiției sensibile, respectiv timpul și spațiul*.

Dimpotrivă, în unele cazuri și sub anumite aspecte, determinațiile făcute de primitivi sunt atît de precise și merg atît de departe încît depășesc cu mult clasificările făcute de europenii contemporani. Spre exemplu, limbile europene moderne disting, în cazul relațiilor de rudenie, numai cîteva grade: părinți, frați, veri, unchi, atîta vreme cît în limbajul primitivilor aceste relații de rudenie se întind foarte departe, pentru fiecare rudă existînd o denumire precisă, așa încît, în unele așezări, un individ poate desemna, printr-un nume de rudenie, pe fiecare membru al colectivității. Această grijă pentru detaliu se manifestă, mai cu seamă, în redarea concretului.

Chiar dacă am tratat în treacăt aceste cîteva aspecte ale mentalității primitive, scopul nostru nefiind acela de a dezvolta mai mult această problematică, chestiunea, luată în ansamblu, nu poate fi privită cu ușurință, căci ea prezintă întrebări



Mircea Arman

extrem de importante care nu au primit, încă, răspunsuri satisfăcătoare. Însuși faptul că această mentalitate are puțină de a merge cu distincțiile, în concret, pînă la amănunte care scapă analizei și mentalității contemporane naște următoarea întrebare: cum se poate explica faptul că lumea primitivă a luat o altă direcție decât cea familiară nouă, modernilor, și a alunecat spre un pur misticism? Spre exemplu, din contra, așa cum vom vedea la momentul potrivit, logica grecească s-a născut odată cu clasificarea noțiunilor, fiind, prin excelență, o *logică a clasificării lucrului*. Survine, firesc, întrebarea: cum se face că mentalitatea primitivă nu a ajuns la această logică, că nu a adîncit problema clasificării, alunecînd, în mod oarecum curios, spre lumea relațiilor mistice? Desigur, un răspuns coerent și, mai cu seamă, pertinent la această întrebare nu putem da în afara deosebirilor de percepție și conținut ale categoriei apriorice pe care o numim aici *imaginativ*, cu tot ceea ce implică aceasta, respectiv, percepere a timpului, a spațiului, nivel de cunoștințe, raportare la lume. Insistăm însă, pentru lectorul mai puțin familiarizat cu aceste probleme, să spunem că această chestiune trebuie privită și tratată cu toată seriozitatea, o cercetare atentă relevînd potențe nebănuite ale *imaginativului uman*.

Am arătat, pînă în prezent, că reprezentările primitivilor diferă de ale noastre prin caracterul lor mistic, adică prin acel ceva ce face ca obiectul acestor reprezentări să fie și altceva decât este. Și, totuși, va trebui să arătăm cum relaționează între ele aceste reprezentări? Conform cărei norme un primitiv își ordonează lumea reprezentărilor sale?

Așa cum am arătat deja, Levy-Bruhl a enunțat această lege plecînd de la frapantul fapt că pentru primitivi un lucru este ceea ce este, dar mai poate să fie și altceva, cum ar fi participația directă, nemijlocită, la puterea divină. Aceasta este, în fond, o caracteristică generală a mentalității primitive, iar faptul participației la puterea divină, mistică, amintește de terminologia platonice, fapt exprimat de Lafitau¹ în studiul său *Moeurs des sauvages amériquains*. De aceea, Levy-Bruhl enunțînd legea care domină mentalitatea primitivă o numește, inspirat de Platon, legea participației. Această lege, în esența ei, spune următoarele:



Georges Mazilu

Les voyageurs, 61x50 cm

așa cum am mai amintit, în reprezentările mentalității primitive obiectele, fenomenele, ființele pot fi, în același timp, ele și altele. Acestea, în mod bizar, emit și recepționează forțe, calități, virtuți mistice, care se fac resimțite în afara lor, fără a înceta vreo clipă de a fi acolo unde, de fapt, sunt. Cu toate acestea, în ciuda dispariției opoziției dintre unul și multiplu sau același și altul, în ciuda necesității, pentru noi normală, de a afirma numai unul din termenii opoziției, caracteristica esențială a acestei mentalități sau structuri diferite a imaginativului nu este haosul și dezordinea, ci o anumită ordine, ciudată ce-i drept, a unei lumi altfel inteligibilă, dar proprie lor și *imaginativului specific* din care au luat naștere. Levy-Bruhl a numit această mentalitate *pre-logică*, în sensul în care ea nu ar ajunge la nivelul relațiilor logice și obiective dintre lucruri.

Noi am spune că, în fond, această mentalitate a rămas mult prea puternic ancorată în concret sau în *imaginile* ce reprezintă concretul, neatîngînd lumea logică a abstracțiunilor și a legăturilor lor ființiale, avînd în vedere deja amintita *structură imaginativă* a primitivului.

Totuși, această lume se mulează perfect pe structura imaginativului primitiv, care este legată de lipsa cunoștințelor asupra fenomenelor naturii și o percepție specială a timpului care este proprie omului primitiv. Asta nu înseamnă nicidecum că există tot atîtea structuri imaginative cîte civilizații sunt, dimpotrivă există o singură structură imaginativă, fundamentală, originară și apriorică, iar ceea ce diferă este percepția timpului, a spațiului, a lumii și a fenomenelor naturii în diversele epoci ale istoriei.

Pe de altă parte, lumea modernă culminînd cu lumea contemporană a dus abstracțiunea logică atît de departe, încît prin intermediul *imaginativului informațional* a ajuns la o *grăbire* a timpului și la o *restîngere* a spațiului legate de circulația instantanee a informației, încît a creat o nouă realitate, realitatea virtuală ca expresie a *imaginativului informațional*. Aceasta nu este mai puțin o realitate decît realitatea primitivului, a medievalului sau a savantului contemporan. Acest lucru nu implică nici un fel de contradicție logică atîta vreme cît lumea fiecăruia se naște din structura comună apriorică a fiecărui individ uman în parte, respectiv din *imaginativ* ca structură esențială comună a intelectului uman.

Pentru a sublinia și mai mult această caracteristică a mentalității primitive vom schița doar cîteva aspecte ale gîndirii orientale, ale celei chineze și hinduse și vom lega toate aceste aspecte de specificitatea *imaginativului oriental* și de percepția diferită a timpului și spațiului la aceste popoare relativ la percepția europeană a acestor noțiuni. Ne vom cere, anticipat, scuze pentru nota vădit expeditivă a considerațiilor care urmează, însă ea este suficientă scopurilor și necesităților cercetării de față.

Occidentalul care, prin vehicularea de concepte abstracte, pierde din vedere realitatea plină de imagini concrete, dar obține o alcătuire de tip matematic a lumii, într-un fel, se îndepărtează de lume ca să o vadă mai bine, iar prin aceasta pierde detaliile realului, pierde tocmai ceea ce face ca un lucru să fie el însuși. *Imaginativul specific omului occidental* cîștigă decisiv prin abstractizare, dar numai ca întin-dere, și pentru acest cîștig trebuie să sacrifice

intensitatea și diversitatea realului. Viziunea lui, așa cum va arăta Hegel, va fi una esențialmente *cantitativă*. Occidentalul pare că simplifică natura, o sărăcește, doar pentru a o putea asimila mai ușor, pentru a-i găsi legi mai exacte și mai stricte. Problema care se va pune în acest context va fi următoarea: este mai avantajos să sacrifici bogăția de nedescris a realității în favoarea unei exactități abstracte dusă la extremă? Această întrebare va rămîne, pentru totdeauna, fără un răspuns. Cultura și civilizația occidentală au evoluat pe drumul care desparte intelectul uman de realitate și-i permit *imaginativului poetic rațional aprioric*, care este elementul agens al subiectivității pure, să le vadă ca printr-o lunetă întoarsă. Mentalitatea primitivă chineză și hindusă a rămas lîngă realitate, cea occidentală nu, chiar dacă, în noaptea ei, civilizația europeană nu se distingea chiar atît de mult de contextul general al mentalităților primitive și de conceptul lor oglindă: *concretul* perceput ca *Adevăr*.

A găsi un teren ferm în toată această mlaștină a nuanțelor conceptului de adevăr este o problemă mai mult decît discutabilă, însă așa cum am arătat ea ține de însăși *structura apriorică a imaginativului*, dar și de specificitatea celui european, în speță. Adevărul nu este un concept care să aparțină ramurilor științei, ci, mai mult, unul aparținător filosofiei. Dar este conceptul de filosofie unul ferm și care să nu fi suferit vreo modificare de-a lungul timpului? Nicidecum. Pentru a oglindi cît de cît acest fapt și a urmări evoluția istorică a acestuia, vom face apel la definiția filosofiei dată de cîțiva filosofi celebri și la cunoscuta carte a lui David Armeanul, *Introducere în filosofie*.

În prefața de la *Les Principes de la philosophie*, Descartes spunea: „Întreaga filosofie este ca un copac, ale cărui rădăcini sunt metafizica, trunchiul este fizica, și crengile care ies din acest trunchi sunt celelalte științe, care se reduc la trei principale, anume medicina, mecanica și morala”.² Cartesius credea că analiza noțiunii de filosofie se face mai ales prin analiza conceptului de știință, totodată omul și caracteristicile intelectului său intrînd ca o componentă esențială în determinarea conținutului filosofiei.



Georges Mazilu

Fille en robe bleue, 46x33 cm

Hobbes spune că filosofia este cunoașterea lucrurilor prin cauzele lor, iar Christian Wolff vede filosofia ca *scientia possibilium, quatenus esse possunt*, adică știința lucrurilor posibile ca fiind posibile, o definiție mai mult decît interesantă și aplicată oarecum noțiunii de imaginativ așa cum am creionat-o noi pînă în prezent.

Cu Berkeley și Hume ajungem la noțiunea de filosofie ca teorie a cunoașterii, concepție pe care o va desăvîrși Kant. Acesta vedea în filosofie un sistem al cunoștințelor raționale din și prin concepte, dar în marja strictă a logicii tradiționale. După Kant, filosofia este disciplina care răspunde următoarelor întrebări:

- a. ce pot să știu?
- b. ce trebuie să fac?
- c. ce pot să sper?
- d. ce este omul?

la care ar răspunde, în ordine, metafizica, morala, religia, antropologia³.

Fichte definește filosofia drept o teorie a științei, în timp ce Schelling o vede ca fiind știința absolută. Hegel, în *Enzyklopaedie der Wissenschaften, Die Logik*,⁴ vede în filosofie o *Wissenschaft des Absoluten*, iar în conținutul ei formal, adică în logică, o considerare prin gîndire a lucrurilor. Filosofia este „ideea care gîndește” sau „adevărul cunoscător”.

În *Lumea ca voință și reprezentare*⁵, Schopenhauer crede că sarcina filosofiei este „să reia prin noțiuni abstracte, generale și clare, întrea-ga esență a lumii”.

În lucrarea *Gîndirea și mișcarea* apărută în 1934, Bergson crede că prin sistemul rigid al conceptelor filosofice nu poate fi sesizată realitatea aflată într-o continuă mișcare. Realitatea, după el, nu poate fi sesizată decît intuitiv, gîndirea fiind nevoită să-și reconstruiască mereu conceptele, în funcție de circumstanțe, dar și de specificul fiecărui *specific dat tocmai de imaginativul propriu fiecăreia*, așa cum am sesizat deja în considerațiile anterioare. Numai așa va fi posibilă o filosofie capabilă să rezolve, dincolo de disputele școlilor, problemele re-creării realității din *capacitatea imaginativă* și prin intermediul *imaginativului poetic rațional aprioric* ca element *agens* al numitei *capacități imaginative*.

Așa cum am văzut din sumara noastră analiză, la fel ca și adevărul pe care încearcă să-l determine, filosofia, mai precis definiția filosofiei, are sensuri polivalente. David Armeanul relevă șase definiții ale filosofiei grecești, iar Eduard Zeller, în *Philosophie der Griechen*, se plînge de multitudinea de sensuri pe care le are noțiunea de filosofie la elini. Însuși Heidegger, într-o conferință ținută la Cerisy-la-Sale în august 1955, *Was ist das – die Philosophie?*, afirmă vastitatea acestei teme și posibilitatea ei de tratare diferită. În concluzie, orice abordare pe care am alege-o se va dovedi subiectivă, cum, de altfel, însăși perceperea realității și raportarea insului la lume țin de cel mai pur subiectivism.

Note

1 Joseph François Lafitau, *Moeurs des sauvages américains*, Monge, 1718.

2 Descartes, *Les Principes de la philosophie*, tradusă în franceză de abatele Picot. Ediția în limba latină este scrisă în 1644. În limba română lucrarea apare în anul 2000 la Editura IRI.

3 E. Kant, *Critica rațiunii pure*, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1969.

4 G.W.F. Hegel, *Op. cit.*, pgf. 14, pg. 55, trad. rom.

5 A. Schopenhauer, *Op. cit.*, pgf. 68 din vol I.

Polemica mimetică între platonism și creștinism (III)

Viorel Igna

Origen din Alexandria, un exeget profund și un gânditor genial

Așa cum ne spune Jacques Brosse¹, Origen și-a pus amprenta pe teologia orientală, așa cum Sfântul Augustin, singurul geniu cu care-l putem compara, și-a pus-o pe a sa pe teologia occidentală.

Provenit dintr-o familie creștină din Alexandria, Origen și-a pierdut la șaptesprezece ani tatăl care-l instruisese și pe care el l-a încurajat să suporte martiriul. El va rămâne întreaga viață atras de un astfel de sfârșit, căci martir înseamnă în grecește martor al lui Isus Hristos și mai târziu va publica o lucrare intitulată *Îndemn la martiriu*.

Începând cu anul 202 tânărul va trebui să se îngrijească de nevoile familiei sale și, de la vârsta de optsprezece ani, a fost însărcinat de Episcopul Alexandriei să-i pregătească pe postulanți pentru Botez. El și-a continuat propria sa pregătire filozofică, devenind discipolul lui Ammonios Sakkas², care după aceea a fost și Maestrul lui Plotin. La fel ca și contemporanul său Clemente din Alexandria, Origen vedea în creștinism o nouă filozofie a vieții, care avea tot interesul să se folosească de precursora sa, filozofia greacă, a cărei încoronare o constituia. Dar, pe de altă parte, în calitate de ascet, care practica o austeritate extrem de riguroasă, el a mers până la mutilarea sa voită, datorată, probabil, unei interpretări prea literale a cuvintelor Evangheliei: „Există eunuci care au devenit astfel de bunăvoie, pentru Împărăția Cerurilor”.

Învățătura lui Origen și-a găsit ecou chiar și în cercurile păgâne, iar mama împăratului Alexandru Severus a dorit să-l asculte. Cu toate acestea, îndrăzneala vederilor sale l-a îndepărtat de el pe Episcop, care a profitat de ocazie pentru a-l acuza, atunci când Origen a fost hirotonit preot în Palestina, în mod ilicit, căci devenise eunuc. El s-a instalat atunci definitiv în Cezareea de Palestina, unde a continuat să predice și să predea, timp de vreo douăzeci de ani. A murit în 254, în urma unor întemnițări și torturi pe care le-a suferit în timpul persecuției lui Decius³.

Opera lui Origen este în întregime consacrată învățăturii creștine, căreia Origen i-a dedicat întreaga viață; este constituită, în primul rând, din *Comentarii asupra Sfintei Scripturi* și din *Predici*, bazate și ele pe explicarea textelor din *Biblie*, din care Origen a alcătuit o ediție pe șase coloane, *Hexaple*, conținând textul ebraic și diferitele sale traduceri în limba greacă. Această imensă activitate de exegeză, bazată la început pe cea a filozofului evreu Filon din Alexandria și care înțelegea să dezvăluie semnificația spirituală a scrierilor inspirate de Sfântul Spirit/Duh, a devenit mai târziu un model folosit de toți teologii. Origen a scris însă și un tratat *Despre principii*, sinteză a ideilor și a experienței sale spirituale, care a provocat mari reacții timp de două secole, după moartea lui Origen, și care au fost condamnate de mai multe Concilii.

Potrivit *Principiilor*, toate spiritele erau mai întâi egale și unite în contemplația divină, dar de unele dintre ele viitorii oameni s-au plictisit și s-au îndepărtat treptat de Dumnezeu, ajungând după aceea să se întrupeze; se explică astfel căderea originară. Materia nu este deci cauza căderii, ci consecința acesteia; pornind de la o alegere, ea este generatoare de libertate. Aceasta va permite omului să recâștige ceea ce a pierdut, dar o singură existență nu este de ajuns pentru această unificare, iar spiritele trebuie să întreprindă o lungă rătăcire prin lumi diferite, care corespunde cu gradul lor de înaintare. Cu toate acestea, toate spiritele urmăresc același scop, unitatea originară regăsită, unirea cu Dumnezeu, dar, de aici, în deplină libertate, se împlinesc ceea ce au dorit și au ales.

În acest fel autorul propune o gnoză, o doctrină a mântuirii; este aici o combatere a gnosticilor, deoarece el restabilește libertatea omului, care nu mai este victimă a Demiurgului cel rău, ci este născut dintr-un Dumnezeu al iubirii, care îi conferă această libertate. Origen precizează, de altfel, că această învățătură esoterică nu trebuie să fie transmisă decât „spiritualilor”.

În *Principii* el arată calea pe care trebuie să o urmeze cei care au primit de la Dumnezeu darurile înțelepciunii și științei. Cercetarea spiritualilor își are originea în dogmele promulgate de *Apostoli*, dar ei trebuie să le înțeleagă profunda rezonanță și să sesizeze înlănțuirea lor în fața adevărurilor credinței. Acestea au fost doar afirmate și nu explicate, cum vor fi mai târziu puse în evidență raporturile intra-trinitare între Tatăl, Fiul și Sfântul Spirit/Duh. De asemenea, este indicată originea sufletelor omenești, a îngerilor și a demonilor; de aceea spiritualii trebuie să se străduiască să le găsească sensul printr-un exercițiu activ al înțelegerii credinței îndreptate spre contemplarea realităților invizibile. Numai așa ei vor putea face progrese în meditarea misterelor dumnezeiești.

Dacă Origen a fost, până la urmă, condamnat, asta se datorează mai puțin faptului că îndrăzneala lui filozofică nu era deloc conformă cu doctrina care tindea să se impună, cât din cauza exceselor la care s-au dedat continuatorii săi, de pildă Evagrie Ponticul, care, în *Centuriile gnostice*, vedea în Hristos însuși un spirit egal cu celelalte, dar care a rămas legat de Cuvânt (*logos*-ul divin) și creator al lumii sensibile, destinate să furnizeze ființelor spirituale decăzute mijlocul salvării lor finale.⁴

Au existat întrebări la care Origen a simțit că trebuie să găsească un răspuns. Au existat întrebări asupra cărora a aruncat o lumină reală, însă limitată și nesigură. Într-adevăr, nu-i stătea în fire să rămână mulțumit. Susținea alături de Filon că, adevărul ar fi de neatins, fericirea omului stă în urmărirea acestui ideal ce se îndepărtează pe măsură ce te apropii de el. Reîntorcându-ne la lucrarea *Despre principii*, vedem că Origen intră pe o linie de gândire cu totul diferită. Cunoașterea pe care o avem despre



Georges Mazilu

L'homme à la bougie, 41x35 cm

cele divine, ne spune Origen, se disipează în ceea ce este de neconceput, însă ea este înrădăcinată în ceea ce este pozitiv (sau afirmativ). Înainte de a putea ști ce nu este El, trebuie să știm *ceea ce este*; atributele de Bun, Înțelept, Drept, pe care i le aplicăm, sunt inadecvate, dar nu și neadevărate.

„Dumnezeu este incomprehensibil. Însă cauza incomprehensibilității se află în noi, nu în El. Sălaşul Lui este întunericul nepătruns, dar el însuși este lumină; și cu cât ne apropiem mai mult de El, cu atât întunericul se va topi în lumină. Va veni o vreme când, devenind un singur Duh cu Cuvântul, îl vom vedea pe Dumnezeu față către față și vom putea să-l cunoaștem așa cum sunt cunoscuți oamenii. Chiar și acum, nu ducem lipsă de o anumită înțelegere a Lui care, oricât de imperfectă ar fi, este totuși cât se poate de adevărată. Îl vedem revelat în mod nedeslușit în creație. Ordinea și frumusețea naturii sunt licăriri ale bunătății divine, care sunt tot atât de inferioare față de sursa lor precum sunt razele solare care trec printr-o gaură a cheii, în raport cu strălucirea Soarelui în toată măreția sa; totuși razele sunt autentice și omogene. Și mai adevărat îl vedem pe Dumnezeu în Cuvânt, căci Cel ce M-a văzut pe Mine l-a văzut pe Tatăl, l-a văzut în Chipul manifestat al Persoanei Lui, deși doar în măsura în care harul divin i-a dat posibilitatea”⁵.

Dumnezeu fiind neschimbător și veșnic, trebuie neaparat să fie lipsit de pasiuni. Scriptura îi atribuie lui Dumnezeu mânie, ură, căință, însă doar din condescendență față de neputințele noastre. El este drept și bun și nu dorește ca păcătosul să moară. Pedepsa nu este lucrarea Lui, ci consecința necesară a păcatului.⁶

Origen, scrie C. Bigg, nu închide ochii față de mulțimea de semne ale dezordinii și inegalității din natură. Totuși, în pofida existenței monștrilor și insectelor respingătoare, a răului fizic și moral, el a susținut că lumea este bună fiindcă corespunde planului unui Creator înțelept⁷. Ba este cea mai bună dintre lumile posibile. Căci dacă ar fi putut exista una mai bună, trebuie să presupunem fie că Puterea divină a fost insuficientă pentru a o realiza, fie că Înțelepciunea divină nu a reușit să o conceapă. Un astfel de optimism i se potrivea cu ușurință platonicianului, care privea lumea ca pe o scenă, nu doar a încercării, dar și a îndreptării, și asocia imperfecțiunile condiției umane cu păcatul unei vieți anterioare.⁸

Tatăl pentru Origen este Unu și Simplu, în timp ce Fiul este Multiplu. El este, în primul rând, Înțelepciune, chipul desăvârșit al cugetului și voinței lui Dumnezeu, pe care o exprimă în creație. În al doilea rând, el este Cuvântul, „fiindcă El este, ca să spunem așa, cel care tâlmăcește tainele cugetului divin”, făgașul Revelației⁹.

Platonicienii păgâni, spune Origen, au ajuns prin lumina oferită de natură la o cunoaștere a Tatălui și chiar a Fiului; însă credința în Sfântul Spirit/Duh este prerogativa distinctivă a creștinismului¹⁰. Afirmatia marchează importanța pe care o dădea acestui articol al Crezului, față de care nu a făcut foarte multe pentru a-l consolida și dezvolta. Într-adevăr, Origen nu are niciun cuvânt tehnic pentru a indica relația dintre a treia Persoană și celelalte două și nici măcar nu îi atribuie în mod explicit titlul de Dumnezeu¹¹.

După ce a fost hirotonit preot a scris foarte multe *Omeli* (Predici) și comentarii la textul biblic, prin care, așa cum a spus Sfântul Ieronim, i-a depășit pe greci și pe latini luați împreună.

Un fapt extraordinar pentru opera lui Origen este descoperirea, în Fondul Bibliotecii din Munchen, a *Codului Latin Monacensis*. Biblioteca deține un Fond de 10 milioane de volume și 80.000 de manuscrise, iar descoperirea *Codului Latin Monacensis 314* din secolul al XII-lea este un eveniment de mare importanță. Codul cuprinde 29 Predici, din care patru cunoscute în versiune latină și 25 inedite, aparținând lui Origen, cu comentariile aferente *Psalmului 36*, care se adaugă altor 9 Predici, traduse în latină de Rufinus; aceasta este o descoperire extraordinară din anul 2012, ce amintește de marile descoperiri de la Nag Hamadi. O intuiție devenită ipoteză că acest codice ar aparține lui Origen s-a revelat după analizele specialiștilor italieni de la *Staatsbibliothek* din Munchen, cu o confirmare a paternității origheene a textului. *Codicele grec 314* a apărut prima dată în ediție critică la Berlin în 2015. Publicarea lor în italiană cu textul grecesc în față și comentariile de rigoare a fost încredințată Editurii Città Nuova¹².

Textul revelației profetice are caracterul unei instruirii morale și al unei hrane spirituale. Psalmii sunt pentru Origen expresia Cuvântului lui Isus și, pentru Biserică, corpul său mistic.

În activitatea literară a lui Origen cea mai importantă operă din întreaga literatură greacă creștină este lucrarea *Împotriva lui Celsus*¹³ scrisă în ultimii ani ai vieții sale, atât prin argumente, cât și prin scopul la care vrea să ajungă.

Această operă constituie scrierea cea mai amplă din întreaga apologetică creștină; scopul este acela de a apăra doctrina nouă de acuzațiile păgâne, folosind propriile lor arme filozofice, prezente de altfel în toate apologiile, care este ajunsă în această operă cu o metodă completă și o profunzime greu de egalat, care nu-și găsește seamă în nicio altă operă.

În dezvoltarea gândirii creștine, scrie Aristide Colonna¹⁴, nu se poate spune că scrierea lui Celsus ar fi semnat o urmă de neșters. Origen a avertizat în Introducere că discursul său nu era pentru cunoscătorii cei adevărați ai credinței; însă, în trecerea de la lumea clasică la lumea creștină, lucrarea *Împotriva lui Celsus* a furnizat mărturia cea mai înaltă a unei doctrine noi și sigure, care încerca să se alăture civilizației elenice fără prejudecăți și fără ură, pentru a interzice în mod decis orice imagine de „zei falși și mincinoși” și pentru a absorbi în același timp adevărurile înțelese și întrevăzute de filozofi, plecând



Georges Mazilu

Bicyclock-Man, 41X33

de la Pitagora până la Platon, de stoici și de alte școli mai recente. În această tentativă de a separa falsul de adevăr, de a concilia anticul cu noul, lucrarea lui Origen este rodul învățaturii spirituale prin care chestiunile spirituale se rezolvă cu ajutorul chestiunilor spirituale. În aceasta constă meritul cel mai mare al lui Origen și, în același timp, motivul condamnării sale, fapt pentru care Biserica nu numai că a negat faptul de a-l primi pe scriitor printre Sfinții săi, ci culmea, l-a condamnat ca eretic la Conciliul de la Constantinopol din 553.

În realitate, așa cum s-a întâmplat de multe ori, el este un izvor de o puritate neasemuită, ce, curgând printre câmpuri, primește în apele sale cristaline câteva pârâiașe pline de noroi; mai mult, de-a lungul parcursului său, râulețul reușește să filtreze orice impuritate – astfel și credința lui Origen a ieșit în evidență dintr-un entuziasm viu, apărută fiind de o logică tot mai stringentă și de o cunoaștere profundă a filozofiei grecești, ce în fine a reușit să filtreze opiniile lumii păgâne în lumina revelației divine.

S-a întâmplat, scrie A. Colonna, ca în anumite puncte, de altfel rare, acordul între cele două lumi să fie conturbat de câteva devieri de la linia ortodoxiei creștine. Este nevoie să adăugăm că în *Împotriva lui Celsus* acest lucru s-a petrecut de puține ori; faptul că printr-o lectură meditată s-au putut chiar schimba unele interpretări avansate de cenzorii lui Origen.

Din acest rațiuni scrierea *Împotriva lui Celsus* a dobândit aprecierea studioșilor, a editorilor și traducătorilor. Din păcate trebuie să subliniem aici lipsa din cultura română a unei ediții critice. Vom încerca în cele ce urmează să suplینim această lipsă printr-o analiză pe cât posibil pertinentă a acestei opere semnificative pentru gândirea patristică, care a aprofundat chestiunile raportului dintr-Persoanele Sfintei Treimi, relaborate de Sfântul Toma din Aquino.

În vremurile moderne, concludă Charles Bigg, Origen nu a dus lipsă de respectul ce i se cuvenea. A avut prieteni zeloși, critici liberali, editori a căror erudiție și pricepere sunt greu de egalat, însă abia în ultima vreme Origen a putut fi tratat cu dreptate. Căci totul depinde de punctul de vedere cu care este abordat. Clement Alexandrinul a rămas, așa cum am putut vedea, alături de Origen, unul dintre cei mai mari ziditori ai teologiei.

Problema primilor creștini a fost aceea de a armoniza Numele Triplu cu monoteismul, astfel încât să-și poată justifica credința și să poată trăi prin ea. Contribuția pe care alexandrinii au adus-o religiei a fost aceea de a pune conduita sub stăpânirea opiniei. Ei s-au străduit să arate că creștinismul nu este o doctrină, ci o viață, nu este o lege, ci un Duh. Creștinul trebuie să fie sfânt, dar liber, ascultător, dar inteligent; trebuie să fie capabil să judece și să acționeze de unul singur, să fie un adevărat fiu al lui Dumnezeu, fără a avea nevoie de un îndrumător lumesc, căci el este călăuzit de ochiul Tatălui său.

Note

1 Brosse Jacques, *Maestrii spirituali*, Ed. Albatros, Buc., 1992

2 Origen nu spune numele profesorului la ale cărui cursuri a participat. Credința că acesta a fost Ammonios Sakkas se bazează pe afirmația lui Porfir. Porfir, care a fost un om excepțional, a vorbit fără îndoială cu bună credință, însă l-a confundat pe păgânul Origen, pe care l-a cunoscut la un moment dat, cu creștinul Origen, pe care nu ar fi putut să-l cunoască niciodată; și, astfel, nimic din ceea ce spune nu poate să aibă greutate (cfr. lui Charles Bigg)

3 Faye, E. de, *Origène, Sa vie, sa oeuvre et sa pensée*, Paris, 1923-1928.

4 Cfr. J. Daniélou, *Origène*, Paris 1948.

5 Origen, *De principi*, I, 1.

6 Dreptatea și bunătatea lui Dumnezeu sunt susținute *De princ.*, II, 5, cu mare forță și subtilitate.

7 Cfr. *Ioan XIII*, 42

8 Origen, op. cit. p. 174

9 Înțelepciunea este cea mai înaltă dintre *epinoiai*: în acest sens Hristos este Cuvântul sau Intellectul lui Dumnezeu. Toate lucrurile au fost create potrivit ideilor pe care Dumnezeu le-a adus mai înainte la cunoștință în Înțelepciune. În acest sens ea ar putea fi lumea inteligibilă (*Kosmos noetos*), *Ioan XIX*, 5. În *De princ.* II, 3,6 Origen nu respinge doctrina Ideilor, ci doar neagă existența independentă a lumii inteligibile. Aceasta reprezenta o parte importantă din poziția lui Plotin. Pe asta se baza Trinitatea sa. Ca Înțelepciune Hristos este Creator: în *Ioan I*, 22. *Epinoia* Cuvântului urmează după cea a Înțelepciunii. Prin *Epinoia* *Logos*-ul poate revela omului o infinită unitate a lui Dumnezeu, prin manifestarea multiplelor sale aspecte pe care omul le poate înțelege și la care poate participa.

10 Principalele pasaje legate de subiectul Sfântului Spirit/Duh sunt *De princ.*, I, 3; În *Ioan II*, 6.

11 În *De princ.*, II,7, 1, pare că îi neagă acest titlu. Însă el a vorbit cu siguranță despre natura divină a Sfântului Duh. Sfântul Vasile cel Mare consideră că doctrina lui Origen nu era „bună” în nicio privință. *De Spiritu Sancto*, 29, 73 Spre deosebire de Sfântul Vasile, comentează C. Bigg, tradiția se află cu siguranță de partea lui Origen; și asta deoarece apelativul *Deus* a fost pentru prima dată atribuit în mod explicit Sfântului Spirit/Duh de către Tertulian în tratatul său montanist *Adv. Praxeam*, 3, 13. Sfântul Vasile nu folosește explicit cuvântul *theos* cu referire la Sfântul Duh.

12 *Opere di Origene, Omelie sui Salmi/1*, Città Nuova, Roma 2021

13 Origen, *Contro Celso*, UTET, Torino 1989

14 Aristide Colonna, *Introducere la Împotriva lui Celsus*, op. cit., pp. 9-34.

Potențialul terapeutic al filosofiei

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „În istoria spiritualității neamului nostru, Nae Ionescu va figura ca una din realizările lui cele mai împlinite.”
(Virgil Ierunca)

Gilles Deleuze vorbea de diferența dintre societatea care *disciplinează* indivizii și cea care a ajuns la performanța tehnică să-i poată *controla* pe toți. Iar molima Covid-19 exact aceasta a scos mai la vedere: puterea de a urmări și controla mase imense de oameni.

La trei ani după ieșirea lui Constantin Noica din închisoarea în care intrase după ce proletcultistul Zigu Ornea a dat pe ascuns Securității manuscrisul *Povestirilor după Hegel*, informatorul Pavel Apostol, alias Paul Erdoes, alias sursa Șerban, raporta că filosoful îi consideră „maestri” ai Școlii trăiriste pe Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Alice Voinescu și pe Nae Ionescu (vezi vol. *Noica și Securitatea*, 2009, p.28). Turnătorul Pavel Apostol îl trecuse în nota de Securitate din 1967 pe Nae Ionescu, *inițiatorul unicei* noastre Școli de filozofie, pe ultimul loc, ca nu cumva analfabeții funcționari de atunci să bănuiască rolul primordial avut de profesorul care făcuse în interbelic faima Universității Bucureștene.

Între două închisori, fără nicio decizie judecătorească, Petre Pandrea consemna pe 23 octombrie 1954 cum lui Vasile Luca, alias Laszlo Luca, sau Laszlo Bácsi – mercenar al ocupantului sovietic cocoțat pe criterii etnice în postul de ministru al finanțelor – îi trecuse prin

cap să omoare prin 1948 sau 1949 vreo treizeci de mii de deținuți politici, printre care se afla și filosoful C-tin Opreșan. Se pare că „urmasul lui Arpad” – cum îl numește Petre Pandrea în *Crugul mandarinului* – nu s-a sfiit să avanseze această idee în Consiliul de Miniștri, de la înălțimea postului său de vicepreședinte al Consiliului. După cum mai relatează avocatul Pandrea în jurnalul pe care l-a ținut între prima ieșire din închisoare până la a doua sa încarcerare, președintele Petru Groza, spre a-l deturna de la criminalele sale intenții, l-ar fi dus pe Laszlo Bácsi – după o beție mult prelungită în noapte – să contemple la Observatorul Astronomic din București rotirea armonioasă a stelelor pe cer.

A fost ca și cum Petru Groza ar fi vrut să experimenteze cu sceleratul ministru de finanțe provenit dintr-un „cazangiu leneș și depravat” (ibid.) potențialul terapeutic al spusei kantiene punând în relație legea morală din om cu bolta înstelată.

Dacă cei 30 000 de deținuți politici – probabil numărul tinerilor arestați în mai 1948 – până la urmă au scăpat de baia de sânge la care se gândise „urmasul lui Arpad”, în schimb mulți dintre ei nu au supraviețuit regimului de exterminare la care erau supuși după gratii, cum s-a întâmplat și cu filosoful C-tin Opreșan (1921-1959). Din cele patru milioane de români deportați, închiși în temnițe politice sau în lagăre de exterminare, câți fuseseră trecuți în Raportul de la Helsinki în 1993 (cf. Magda



Georges Mazilu

Le marionnettiste, 46x38 cm

Ursache, *Bulevarde de cenzură*), cca 800 000 au murit după gratii.

Turnătorul care se făcuse a nu ști de rolul metafizicianului Nae Ionescu în inițierea Școlii Trăiriste – negată de proletcultiștii din structurile de vârf – a publicat în 1957, într-o revistă de filosofie, oarece înseilări în marginea epistemologiei propuse de Lucian Blaga. Pavel Apostol se referise la *Trilogia cunoașterii*, trilogie scoasă din circuitul public în acei ani, ca de altfel întreaga operă a scriitorului hăituit de Securitatea ținând morțiș să-l aresteze alături de cei din „Lotul Iubu”. Astfel că, atunci când la Stocholm se discuta candidatura lui Blaga la Premiul Nobel, propusă de profesorul Alf Lombard, de Bazil Munteanu și de alți universitari din Occident, securistul Pavel Apostol inventa următoarele despre profesorul căruia îi fusese plasat asistent: „Înăuntrul idealismului, militând pentru misticism, Lucian Blaga a ocupat o poziție de extremă dreapta. De aceea este firesc ca... scrierile lui să se integreze în patrimoniul ideologic al fascismului” (Pavel Apostol, *Gnoseologia mistică a lui Lucian Blaga*, în rev. *Cercetări filozofice*, 5/1957, p.120).

Scriind despre exilați și despre filosofii cândva interziși de proletcultiștii cu putere de decizie, ștampila că ar fi de „dreapta” are și în cripto-securismul de azi menirea de a o evacua pe scriitoarea Isabela Vasiliu-Scraba din cultura română contemporană, nu doar din wikipediă, cum s-a întâmplat pe 24 martie 2023.

Articolul turnătorului Pavel Apostol a fost larg difuzat după ce Radio Londra anunțase știrea că Lucian Blaga figura pe lista candidaților la Premiul Nobel pentru literatură (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și brațul lung al inchișiției comuniste*).

Probabil cu textul lui Paul Erdoes au defilat ideologii din vârful piramidei puterii care, plecând din Republica Populară Română, s-au grăbit să înfățișeze la Stockholm ostilitatea oficială a stăpânirii comuniste față de Lucian Blaga. Aurel Rău povestea că în *Steaua* cenzura securisto-comunistă nu a permis publicarea niciunei poezii originale de-a lui Blaga. Numai traduceri. Iar când s-a publicat poezie de Rilke în traducerea lui Blaga, redacția *Stelei*, vizitată săptămânal de marginalizatul poet, a strecurat în revistă și un eseu despre Reiner Maria Rilke, scris de Lucian Blaga. Ca urmare, proletcultiștii



Georges Mazilu

L'ange et l'angelot, 65x54 cm



Georges Mazilu

Couple royal, 55x33 cm

„brucanieni” de la *Scânteia* n-au ratat ocazia unei critici dure a închipuitului „misticism” din eseul marelui filosof (vezi interviul cu Aurel Rău din rev. *Vatra veche*, Târgu-Mureș, nr. 12 / 2015).

Instrument de luptă politică, materialismul istoric profesat de turnătorul Paul Erdoes în textul său de compromitere a epistemologiei lui Blaga „divinizează istoria în paguba adevărului”, consemnase Cioran prin caietele lui, când sora și fratele îi erau după gratii, iar părinții scoși din casă și lăsați fără pensie, cum lăsată fără pensie fusese și mama lui Mircea Eliade (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Academicianul Mircea Eliade și neo-iobăgia ideologică post-decembristă*).

Tot după ce se aflase de prezența lui Blaga pe listele candidaților la Premiul Nobel, proleculțiștii cu putere de decizie au difuzat în tiraje de masă o nouă propunere de tălmăcire a „măreței opere poetice a lui Goethe” (L.B.), venită din partea unui comunist. Traducerea din 1957 aparținea versificatorului Ion Iordan, alias Imanuel Weissglas, și era mult inferioară traducerii marelui filosof și poet Lucian Blaga.

Așadar, spre a boicota *Faust*-ul din 1955 – tradus cu excepțional talent și cu mare acuratețe ideatică de marginalizatului Blaga – mercenarii ocupantului sovietic hotărâseră masiva publicare a traducerii comunistului Weissglas. Tirajul celor două mici cărțuții albastre din colecția „Biblioteca pentru toți” (1957 și 1958) fiind cu mult mai mare decât cele 25000 de volume ale traducerii lui Blaga din 1955, aceasta a făcut ca *Faust*-ul lui Ion Iordan să fie distribuit generos în mai toate bibliotecile școlilor sătești și orășenești, precum și în toate bibliotecile publice din România. În interviul din vara lui 1956 înregistrat la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei, Lucian Blaga precizase că tirajul volumului *Faust* apărut în vara lui 1955 a fost insuficient, epuizându-se în câteva ore la Cluj și în trei zile la București. Dacă în România n-ar fi dictat mercenarii ocupantului sovietic, editura ar fi suplimentat, în mod firesc, tirajul traducerii epuizate. Nu ar fi umplut bibliotecile și piața de carte cu traducerea mai puțin reușită a comunistului angajat din 1948 ca redactor la *România liberă*.

Termenii șablonarzi folosiți de turnătorul

Pavel Apostol pentru descrierea contribuției lui Blaga la filosofia europeană erau termeni „omologați” de sistemul de represiune și propagandă ideologică teleghidând omul nou al regimului comunist, săltat pe creasta valului după 1990 – să nu rămână nebatjocorită nicio valoare materială sau spirituală din România. Aceiași termeni populează azi Wikipedia confiscată probabil de urmașii torționarilor din închisorile comuniste și, mai ales, de urmașii superiorilor acestora, superiori netrași la răspundere pentru cruzimea represaliilor care au făcut sute de mii de morți și care au metamorfozat creatorii de geniu în marginalizații societății comuniste, în „haiduci”, după imaginea marginalizatului Ernest Jünger, comentată de Octavian Vuia în *textul: Muncitorul și nihilismul contemporan în viziunea lui Ernst Jünger*.

„Ura împotriva intelectualilor și a culturii [românești] a fost mai adâncă și mai durabilă decât ura față de clasele exploatoare”, observase istoricul și criticul literar Marin Nițescu în volumul său nepublicat în timpul vieții, dar care îl „costase” sistarea pensiei la vremea comunismului (*Sub zodia proletcultismului*, 1995, p.375). Cât de durabilă este această ură s-a putut constata din informația primită de la un absolvent de Teologie, care îmi scrisese în 2020 că la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Mircea Eliade nici nu este amintit în cei doi ani de istorie a religiilor din anii III și IV de studiu” (cf. Florin Duțu, e-mail din 22 noiembrie 2020).

Refugiul literaților în codru, adică soluția marginalizatului Blaga scriind pe furiș *Luntrea lui Caron*, ar fi o „ultimă invenție a secolului XX” (Ernest Jünger, *Der Waldgang* / „Drumul codrului”, 1951). Fenomenul s-ar lăți pretutindeni, unde scriitorul este împins în afara legii, indiferent în ce mare oraș continuă hărțuitul creator să-și scrie opera.

Mircea Eliade avusese pe la 27-28 de ani presimțirea „terorii istoriei”, a sfârșitului apocaliptic al Raiului spiritual interbelic. În timpul celui de-al doilea război mondial, formulările sale devin – în *Jurnalul portughez* – din ce în ce mai limpezi cu privire la catastrofa – nu numai – culturală pe care avea s-o aducă cu sine cotropirea stalinistă a României, prin intermediul mercenarilor ocupantului străin. Presimțirea inițială viza sfârșitul Europei

culturale, al artei, culturii și filosofiei europene. „Europa crapă – de prostie, de lichelism, de confuzie”, nota Mircea Eliade în 1935 într-o epistolă către Emil Cioran. Atent cititor al romanelor eliadești, tânărul Cioran remarcase anti-istorismul universitarului Mircea Eliade, pentru care *teoria trăirii și experienței* ar avea, ca „singură presupuziție, lipsa de substanțialitate a vieții” – observase el cu mare finețe. Într-adevăr, chiar în epistola în care-i scrisese lui Cioran că „Europa e în comă”, alternativei de a face cultură îi corespundea „fuga în Asia”, acolo unde realitatea imediată ia chipul „irealității imediate”. (Mircea Eliade, 1935)

Într-o scrisoare din 1952, filosoful și istoricul religiilor încercase a-i lămuri lui Vintilă Horia simpatia sa pentru democrație, invocând anti-istoricitatea unui asemenea regim politic. Personajul Ștefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*, preciza Mircea Eliade, „nu se putea lăsa antrenat într-o mișcare virulent istorică. El visează să fie lăsat în pace. Idealul lui: o Elveție oarecare fără tensiuni și fără evenimente.” (M.E.,1952)

După universitarul Mircea Eliade, una dintre virtuțile dialecticii propuse de Hegel ar aminti oarecum de armonia necesară între aspectul negator și existența ce se afirmă cu o lăuntrică raționalitate. Acest aspect i-a sugerat tânărului Eliade o posibilă asemănare între *dialectica hegeliană* și perechea pe care o formează Faust, omul deschis tuturor experiențelor, cu Mefistofel, spiritul negator și ispitor totodată. Mai pe urmă, când devenise „cel mai prețuit și onorat român din lume” (Monica Lovinescu), intuiția primară a fost dezvoltată de marele savant prin dialectica dintre sacru și profan, sau *coincidentia oppositorum*.

Profesorul Nae Ionescu, la cursul despre *Problema mântuirii la Faust*, se gândise la o dialectică sui generis, smulșă din exclusivul ei contact cu „puterile cotropitoare ale rațiunii” (N.I.). Inițiatorul trăirismului a preferat, în 1926, să își ancoreze discursul hermeneutic în sfera pătimirilor contrare care se opun una alteia și se poteneză reciproc. Nae Ionescu a vorbit studenților săi de un fel de curaj din temere. Asemenea temere fusese preschimbată în opusul ei chiar în momentul în care deznădăjduitul Faust risca să se prăvălească pe panta disperării, după ce făcuse bilanțul vieții închinată studiului, ani care nu i-au adus decât certitudinea că nu știe nimic (Curs litogr., p.129, a se vedea și Isabela Vasiliu-Scraba, *Din discipolii necunoscuți ai lui Heidegger: Constantin Oprișan*, postfață la volumul: C-tin Oprișan, *Cărțile spiritului*, Ed. Christiana, București, 2009).

Poate chiar lectura primului volum publicat de Cioran, *Pe culmile disperării*, carte premiată datorită convingătoarelor argumente ale lui Mircea Vulcănescu, martirizat în temnița comunistă, l-a făcut pe trăiristul Vasile Băncilă să remarce că ideea de eternitate a existenței pe cât este de magnifică, pe atât de cutremurătoare: „De vreme ce ți-a fost dat să exiști, ei bine, vei exista, oricât te-ai îngriji să dispari complet din lumea asta... Ai vrea să mori, dar moartea adevărată nu e cu puțință...Existența e o fatalitate, nu există mijloc de a ieși din ea. Sinucigașii sunt răi metafizicieni” scrisese Vasile Băncilă în 24 octombrie 1938 (vezi și: „*There is no perfection in this transitory world*”, în volumul româno-anglez:

Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul răsfângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Țuțea, Cioran, Noica, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă*, Slobozia, 2000). Nici în *Infernul* lui Dante, pădurea de sinuci-gași (vezi *Divina Comedie*) nu este o imagine prea încurajatoare pentru cei înclinați spre sinucidere sau doar spre teoretizarea ei, precum teribilistul Cioran la junețe.

După moartea filosofului Nae Ionescu, în *Jocul cu mărgele de sticlă*, Hemann Hesse (căsătorit cu o cernăuțeană) făcea o observație oarecum asemănătoare cu cea a renumitului profesor despre temerea preschimbată în opusul ei: „Dumnezeu nu ne trimite disperarea ca să ne piardă. El ne-o dă ca să ne trezească la o nouă viață” („Die Verzweiflung schickt uns Gott nicht, um uns zu töten, er schickt sie uns, um neues Leben in uns zu wecken”, *Glasperlenspiel*, 1943).

La cursul său despre *Problema mântuirii lui Faust*, Nae Ionescu s-a oprit și la versul în care Goethe semnaleză apariția îngrijorării, „die Sorge”, a temerii fără un motiv precizat. În originala sa interpretare, inițiatorul *Școlii trăiriste* constată că suferința pricinuită de temerea ascunsă în „cutele cele mai adânci ale sufletului” („Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,/ Dort wirkt sie geheime Schmerzen”) s-ar transforma, într-o a doua instanță, într-un „element de potențare a puterilor lui Faust” (Nae Ionescu). Despre interpretarea pe care Nae Ionescu a dat-o poemului goethian, Mircea Eliade nota în *Memoriile* sale cât de impresionat a fost (pe când era student) de prelegerile despre *Faust și problema salvării*, ținute în Amfiteatrul „Titu Maiorescu” de la Universitatea din București.

Studentul Mircea Eliade, care își alesese pentru licență o temă despre Renaștere, mai observase că Profesorul nu vehicula lucrurile obișnuite care se spuneau în mediul școlăresc despre epoca renașcentistă. Auditoriul lui Nae Ionescu afla cu surprindere că în Renaștere au

căpătat o nouă viață științele oculte „căzute în uitare din pricina raționalismului scolastic” (Nae Ionescu). Chiar *Faust*-ul lui Goethe se încadra în tipul renașcentist de om interesat de foarte multe lucruri, inclusiv de științele oculte (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre Faust-ul lui Nae Ionescu*). Scena invocării Duhului pământului indică noul mod de cunoaștere pe calea magiei abordată de renașcentistul doctor Faust.

Pornind de la premiza că problema lui Faust se încadrează în problema mântuirii omului în general, Nae Ionescu vorbise studenților despre creștinismul care a pus problema păcatului originar ca un fel de răspuns la filosofia neo-platonică. Renașterea ar fi revalorizat și sentimentul naturii, apogeul fiind atins în secolul 17 cu scrierile lui Im. Kant, impresionat de poziția față de natură a lui J.J. Rousseau (vezi *Problema salvării la Faust*. Curs litografiat, p.10). Faimosul profesor mai precizase că omenirea se află acum într-o perioadă de post-naturalism.

În deschiderea aceluia curs, Nae Ionescu a tratat despre nevoia general umană de înțelegere a unei viziuni de ansamblu asupra existenței, care să-i asigure omului liniștea de care are nevoie, altfel spus, echilibrul spiritual. Fondatorul *Școlii trăiriste* subliniască o asemenea echilibrare metafizică nu mai putea fi satisfăcută de mentalitatea științifică, de monismul materialist al științei, cum se întâmplase înainte de primul război mondial. Vădită în interesul tot mai mare pentru problematica religioasă, dar și în creșterea ariei de răspândire a modelelor spiritualiste, preocuparea metafizică îi părea că se îndreaptă cu hotărâre într-o altă direcție decât cea a lumii sensibile sau a lumii așa cum apare ea prin mijlocirea științei (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *O încercare soteriologică: soluția nae-ionesciană*).

În viziunea lui Goethe, doar după ce a parcurs drumul cunoașterii, în toate sensurile posibile, lui Faust i-a fost dat să afle că natura



Georges Mazilu

Pèlerin avec renard, 55x41 cm

– prin firea ei – nu se lasă despuiată de taine. Lumea creată de Dumnezeu pare a-și feri – de lumina cunoașterii omenești – misterele ei, prin văluri de neînălțat: „Geheimnisvoll am lichten Tag/ Lässt sich Natur des Schleiers nicht berauben” / „Taina păstrându-și-o în plină zi,/ Natura nu se lasă despoiată/ De vălul ei”, tălmăcise Blaga această idee. (v. Goethe, *Faust*, ESPLA, 1955, p. 60, trad. Lucian Blaga)

Descurajarea în fața eșecurilor studiilor sale, vederea uneltelor prin care a vrut să deschidă (inclusiv pe calea cunoașterii magice) ușa tainelor naturii fără să reușească, îl duc pe erou la concluzia că **nimic din ceea ce au făcut alții nu i-a fost de folos** (subl.ns.). Iată versurile goetheene: „Das Pergament, ist das der heil'ge Bronnen,/ Woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt ?/ Erquickung hast du nicht gewonnen,/ Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt. „. În traducerea lui Blaga: „Socoți că pergamentu-i sfânta apă/ Ce pururi setea ți-o va stâmpăra?/ Zadarnic, omule, ea te adapă/ Doar când izvoru-i chiar simțirea ta.”

Nae Ionescu ajunsese și el la acest adevăr, formulat în articolul *Filosofie românească* din 1921: „pentru un singur lucru sunt oamenii impenetrabili: pentru idee. E un domeniu în care nu se cunoaște adopțiunea. Aici nu poate fi vorba decât de zămilire. Proprie.”

Marxistul Iosif Nădejde, care corespondase cu Fr. Engels (vezi Victor Frunză, *Istoria comunismului în România*, București, 1999, p. 399), a tradus în proză Partea întâi din *Faust* (1908). Din niște comentarii ale sale în notele de subsol, unde scrie despre lipsa de utilitate a moștenirii părintești, reiese că el n-a înțeles ideea din versurile lui Goethe (Goethe, *Faust*, ediția a doua, 1938, p. 28).

Lucian Blaga menționase în interviul din vara anului 1956 câteva traduceri ale lui Faust în românește, începând cu traducerea în versuri din 1940 și 1942, premiată de Academia Română, a Laurei Dragomirescu (1893-1981), soția criticului literar Mihail Dragomirescu. Traducerea în proză a lui Iosif Nădejde, găsită de mine la Biblioteca Academiei, nu figurase în enumerarea sa.

Sesizând adevărul ascuns în acele versuri pe care Iosif Nădejde nu le-a înțeles din pricina prejudecăților marxiste, Nae Ionescu s-a oprit așadar la un mare adevăr, pe care l-a transferat mai apoi în cadrul lărgit al unei situații general valabile: Anume că orice bun pe care vrei să-l întrebuințezi, ca să-l poți întrebuința, trebuie să-l câștigi tu însuși.



Georges Mazilu

Le crepuscule des sages, 46x38 cm

Poezia dură

Andrei Marga

Oamenii evaluează ceea ce trăiesc folosind diverse surse. Mass media sunt acum primele. De ce nu ar conta însă, de pildă, și învățăturile istoriei, ori ceea ce spun științele? Sau arta, teologia și filosofia? De ce nu s-ar lua experiențele – istorică, științifică, civică, politică, morală, artistică, reflexivă – ca teren al înțelegerii lumii, căci, peste toate, se rămâne om doar ca ființă întregă?

Înțeleg arta ca un câmp al diversității. O artă constrânsă din exterior sau cu abdicări din interior, repetitivă sau epigonică mi se pare contradicție în termeni. Arta exprimă intuitiv, în desăvârșită libertate, noi sesizări ale datelor ultime ale vieții. Cum am spus în alt loc, „veritabilul necondiționat, adevăratul moment fondator de unitate și specificul cel mai profund al operei de artă, cerința ei specifică este veracitatea. /.../ în ea omul retrimis la sine experimentează lumea însăși luându-se pe sine ca reper. Înțeală pe direcția caracterului homocentric al operei de artă, o deviză caracteristică Margueritei Yourcenar – «doar în noi înșine, și încă fără a spera și a crede prea mult, trebuie să aflăm cumpănirea» (*Feux du solstice*) – devine [...] o deschidere de perspectivă pentru înțelegerea artei” (A. Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, 1991). Așadar, nu lumea în sine contează în artă, ci experiența lumii. Nu lumea în indiferența ei, ci lumea trăită. Nu fragmentul, ci aceasta în întregul ei. Viața diversilor oameni, cu diverse „încărcături” naturale, culturale și de orice altă natură, plasată în condițiile lumii, este ceea ce se cuvine să căutăm în artă.

Când căutăm, ne asumăm inevitabil ceva în prealabil. În ceea ce mă privește, îmi asum trei repere, fiecare ancorat în istorie.

Primul a rezultat din frecventarea esteticilor anilor de studii, rămase însă și azi referințele majore. Este vorba de estetica lui Benedetto Croce, cu distincția între expresie și reprezentare și cu accentul pus pe expresie, concretul fiind viu, creativ, libertate, captabil intuitiv (*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 1902). Apoi, de cea a lui John Dewey, cu indicarea emergenței artei din experiențele concrete ale vieții, asigurând o gândire cu caracter intuitiv (*Art as Experience*, 1934). Este vorba, apoi, de estetica lui Georg Lukacs, cu interpretarea artei ca reprezentare antropomorfizantă a realității (*Die Eigenart des Asthetischen*, 1963), după ce același a deschis interpretarea existențială – privirea artei ca expresie a „vieții (*Leben*)” într-o lume opacă (*Die Seele und die Formen*, 1911) și ca experiență a „înstrăinării” (*Theorie des Romans*, 1916). În sfârșit, este vorba de estetica lui Theodor W. Adorno, care a abordat arta înăuntrul crizei umanității (*Ästhetische Theorie*, 1974), asumându-și că „a devenit de la sine înțeles că nimic din ceea ce privește arta nu este de la sine înțeles, nici în sine, nici în relația ei cu întregul, nici chiar în dreptul ei de a exista”. Arta este, la rândul ei, prinsă în labirintul istoriei, ca apărare a umanității omului.

Sunt sensibilizat, asemenea multora, de

schimbarea ce a avut loc din jurul lui 1968 încoace. Adică de trecerea de la privirea artei ca expresie creativă a propriei vieți, aflată pe calea realizării de sine, la convertirea ei în „poveste” a trăirii „subiective”, înțelesă adesea printr-o psihologie sumară. Schimbarea a fost bine sesizată (John Gray, *Men are from Mars. Women are from Venus*, 1992) și preluată ca semn al neputinței artei mai noi, pe marea ei suprafață, de a transgresa ceea ce este în jur și a recapta miezul trăit.

Iau în seamă, totodată, „noua netransparență” a vieții în modernitate. Cum s-a spus, „orizontul viitorului s-a contractat, iar atmosfera timpului și politica s-au schimbat fundamental. Viitorul este ocupat cu date negative... Răspunsurile intelectualilor oglindesc, nu mai puțin decât cele ale politicianilor, perplexitatea” (Habermas, *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Surhkamp, Frankfurt am Main, 1985, p.143). Mai mult, odată cu trecerea anilor, „netransparența” s-a agravat și a trecut în „confuzie”. Este „confuzie” în triplul înțeles al „imbricării unor planuri ale vieții diferite, ale raționalităților divergente și ale realităților eterogene, într-o lume tehnologic și comunicativ globalizată”, al „derutei (*Verwirrung*)”, „ca urmare a unei supralicitări a capacităților cognitive de către necunoașterea inevitabilă, pe de o parte, și a unei supraoferte de cunoștințe contingente, pe de altă parte”, și al „aducerii în dificultate (*Verlegenheit*)” a alternativelor. „Rezultatul este o confuzie plasată adânc pe toate planurile, de la persoane la organizații, până la societăți întregi” (Helmut Wilke, *Demokratie in Zeiten der Konfusion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2014, p.8-9), de care suferă lumea actuală.

Observ însă că, în pofida „noilor zei” (banii, puterea, forța etc.), a vastei manipulări și condiționării conștiințelor, a complexității sporite, atunci când este reflexivă, literatura rămâne marea sondă înfiptă în realitate. De aceea, desui autori propun opere de artă la propriu pe solul noilor realități. Sub acest aspect, al exprimării profunde a istoriei trăite, i-am evocat pe D. R. Popescu și Michel Houellebecq (A. Marga, *Profunzimea artei*, Libris Editorial, Brașov, 2020), dintre prozatorii recenți și actuali.

Mă opresc aici la poezie. Plec de la considerarea poeziei drept expresie a sentimentului primordial al lumii. Heidegger spunea și mai mult – anume, că poezia numește zeii, iar filosofia se pune apoi pe lucru, explicitându-i. Aduag că o lume, precum cea în care suntem, își are poezia ei. Ceea ce nu înseamnă că poezia se identifică cu ceea ce este în jur sau că orizontul poeziei se reduce la ceea ce ea explorează.

Nu sunt istoric literar și nu-mi propun comparații pe scara istoriei literaturii, oricât de lămuritoare ar putea fi acestea. Dar pragul care îmi vine în minte este poezia târzie a lui Paul Celan (*Gedichte in zwei Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2018), în care am găsit ceea ce filosofia demnă de nume nu poate să nu elogieze: privirea realității din unghiuri surprinzătoare, dincolo de conveniențe sau geometrii sau adevări formale, în oarecum nuditatea ei, fie

aceasta și plină de distorsiuni, asimetrii, răsturnări de sens. Sensibilitatea străpunge aparențele și convențiile și relativizează corelații, încât vreo conciliere facilă nu are loc.

Mă concentrez, însă, asupra actualității noastre literare și examinez scriitori cu largime intelectuală și capacitate de a face convingătoare poezia noii situații a lumii. Ei se raportează la istoria trăită – lăsând în urmă poezia livrescă și cu atât mai mult pe cea de adolescenți dresați sau pe cea ludică ori convențională a turiștilor literari, abundente azi. Fiecare scrie o poezie directă – în înțelesul că ceea ce este trăit este suveran. Prelucrarea poetică este făcută cu profesionalism, refuzând ieftina pliere la realitate și literaturizarea de protocol. Evitarea convențiilor este prelungită cu distanțarea de sofistica ce s-a infiltrat iarăși copios printre intelectuali, dar și de raportările la un absolut de circumstanță, în care unii cred că se salvează.

Prin asemenea distanțări, umanul este captat în ceea ce trăiește implacabil. Poezia surprinde acum realitatea unei lumi în care aspirațiile de ridicare peste împrejurări par înfrânte – o lume în care individul și specia, aspirația și realitatea, libertatea și înțelegerea, norma și acțiunea s-au rupt. Este o lume descompusă în lucruri ce se combină în fel și chip și nu se lasă adusă sub asumțiile subiectului. Privirea pe care poezia o aruncă infirmă iluzii și rămâne neconsolatoare. Putem spune, într-un înțeles precis, că este dură. Firește, dură nu prin lovituri aplicate cuiva sau undeva, ci, poezie fiind, prin penetrarea fără rețineri a realității.

Duritatea este aici mai degrabă epistemică, luând cuvântul la origini. Poți surprinde viața actuală altfel? Când ceea ce-i rațional se instrumentalizează, când cuvântul dat contează puțin, încât se sacrifică oameni spre a putea arăta cu degetul? Când libertatea se izbește de zidurile noilor birocrății? Când se vorbește de democrație, dar nu se mai consultă cetățenii? Când se dau avansați cei care fraudează și iau solidaritatea drept relicvă? Când improvizările contează mai mult decât faptele?

Din scrisul lui Eugen Uricaru, prozator capabil să creeze universuri, cultivat și reflexiv, am comentat altădată romanul *Permafrost* (2018), în care se pun în relief artistic convingător personaje care nu știu ce să facă din „bolovanul radioactiv” al libertății, rămânându-le ca alternative doar înghețul sau mlaștina. În volumul de poeme *Despre ce vorbim?* (Junimea, Iași, 2018) găsim o reflecție dusă mai departe, pe alt plan – cel al încercării de schimbare a cursului istoriei: „când a vrut să zboare, înspăimântat, lațul, gâtul subțire, palpitând, l-a tăiat... cu reflecție poți folosi semințe mincinoase, fluieră încet și neînterupt”. Viața este controlată de undeva, încât „fă-ți rost de cuști cu zăbrele, de colivii, pot fi din fier ruginit, aurii, argintii. Fă-le să cânte înăuntru, acesta ți-e harul”. Oprirea merului înainte îl atinge de fapt pe fiecare. „Cei mai mulți își târșie picioarele. Cu ei nu se mai poate face nimic sau, mai bine spus, poți face orice!” Libertatea are în spate puțină contribuție proprie. „Vă dăruim libertatea – ne-au spus. Și nimeni nu știa ce înseamnă asta. Am fost fericiți, ne-am îmbătat de câteva ori pe zi”.

S-a ivit o lume în care sensul este puțin, dar contează prețul. Toate se nivelează. „Toate râurile ajung în mare”. Până acolo, însă, nu este deloc lin, „fiara” nefiind absentă. „De fapt fiara era o haită ce fremăta de plăcere”. Diavolul este

ubicuu. „Ca să dai de el ajunge să formezi un număr la întâmplare. Va fi acolo deoarece știe că îl vei chema”.

Ne trebuie însă mereu explicații. „Poate că dulapul din mijlocul camerei e un păcat mai vechi”. Iar ceea ce vine după este doar luptă oarbă cu deznodământ înfricoșător. „Acum stăm și ne uităm unii la alții. Urmează/Știm ce urmează, Un fel de bairam în care cei care vor muri primii/Vor fi mulțumiți că nu mai trebuie să vadă cum se va termina totul”.

Administrarea de undeva copleșește. „Hai să-ți dăm de băut, cât poțezi, până mori. O să te îngropăm cu alai, nu-ți face griji”. Ca urmare, viața s-a schimbat complet: „Nu suntem mai fericiți./Dar suntem mai furioși./Trăim fără somn, așa/Nu mai avem vise urâte”. „Nu ne urâm, dar abia mai tragem pe nări același aer”. Politica s-a degradat într-o reacție. „Băieții râd, pipăind ușor armamentul din dotare”. Relațiile umane au căzut sub controlul forței. „Tătuca, ori dai banii, ori îți bate clopotul – au răcnit, cu vocile lor îngerești, în schimbare, de adolescenți”. Culminația este că însăși țara s-a prăbușit. „Ca o găină fără cap se zbate, Țara mea”. Nu este coerentă. „În Piață cineva strigă, cuvântea-ză – Nu nenorocirea este cel mai rău lucru ce se poate întâmpla! ca să zic așa, nu e din cauza noastră, nu avem nici o vină! Nefericirea, ei, da, asta Nenorocire”.

Orizontul se pierde, dar „Cu toate acestea, pasagerii sunt în general mulțumiți”. Este tot mai limpede că „Va fi un an strașnic, zise bărbatul, Trăgând cu putere în piept/Aerul rece pe cale să se aprindă și/Nici el nu credea ce spune”. Acum „Doar miroase. Miroase îngrozitor, Dulceag și greșos. De parcă am fi murit cu toții, dintr-o dată, De multă vreme”. Inclusiv cel care își dedică inima celorlalți spre a-i salva este alungat și i se cere pedepsirea sub privirea „Curtii”. Așa că, dincolo de convenții oarecum bucolice, despre ce vorbim?

Tema salvării revine în poeziile din volumul *Locuri părăsite* (Junimea, Iași, 2021), care începe cu trecerea lui Isus prin viața de azi. O viață în care grija față de cel de aproape începe să fie străină. „Când dăruiești, rupi de la inimă, Cei

care nu aveau de unde să rupă, Inima lor era de mult mâncată, veneau, se uitau cutremurați” de cel care arăta celor din jur altă cale. „Oameni din ce în ce mai indignați îi cer în scris arestarea. Nu doar atât, – arestarea și execuția!”, căci „nu poți să te porți pe Pământ ca în Ceruri”. Se apelează la mulțime, căci „ochiul Curtii” este pretutindeni și decide. „În noaptea asta îl înhățăm. E un uzurpator, un intrigant, un impostor, sucește mințile mulțimii. Mulțimea ne aparține”.

În a doua parte, care dă și titlul volumului, soarta schimbării este tema, iar „locurile părăsite” o sintetizează. Deocamdată, „rătăcim liberi. Nu știm unde am vrea să ajungem, aproape am uitat de unde venim. Nenorocirea asta e foarte atrăgătoare”. Se trăiește din plin mulțumirea cu ceea ce este. „Nu se poate mai bine! Acum putem vinde orice! ... Noi ne vindem ieftin, pentru că ne-am plictisit să lucrăm pământul, să întreținem focul, să limpezim apa și, mai cu seamă să respirăm același aer”. Vânzarea atinge și pervertește totul. Libertatea, bunăoară. „Vom fi liberi, iar atunci vom avea de vândut chiar libertatea noastră”. Adevărul nu mai puțin. „Sunt mulți care spun că adevărul face bine. Că te eliberează. Poate. Dar nu la noi. Nouă, adevărul ni se pare neclar, poate chiar alunecos. Nimeni nu e încântat să îl spună în față. E greu de rostit și mult mai greu de ascultat, De înțeles, nici nu mai poate fi vorba”. Pe scurt, suntem parte a istoriei, dar aceasta ne-a abandonat deocamdată împrejurărilor.

Unul dintre talentele cele mai viguroase ale generației sale, deosebit de exigent și laborios, Alexandru Petria, a coordonat recent cartea *Ce facem cu România?* (2021), reconfirmând astfel o angajare cetățenească dintre cele mai proeminente în debusolarea de azi. Poeziile din volumul *Înainte de venirea asteroidului* (Alexandria Publishing House, Suceava, 2022) încep constatând triumful superficialității – „contrariile te obosesc și plictisesc, odată o să te sprijini numai din tine pe tine și ești doar o mână de vânt”, într-o lume în care „Isus face autostopul”, „deșertul stă numai după ușă pentru fiecare”, iar „moartea este reala întregire a

familiei”. A mai rămas doar „un reazem în tine însuși”. Stranietatea s-a instalat temeinic: „Stăm față în față ca două case ale căror uși n-ajung să se sărute”, iar decepția este cuprinzătoare: „cine să mai aibă încredere în cei care și-ar vinde și mamele?”.

De aici rezultă consecințe. „Mergi pe treaba ta, lasă-i lui Dumnezeu treaba lui!”. Mai mult, „«țara o să-ți fie recunoscătoare!» se zice. Nu se spune că morților le e de folosință recunoștința ca deșertului mașina de tuns iarba”. A fi om devine preocupant, dar „omul rotund” este ceva ce ține de propagandă, într-o situație în care „ținem hoții de trupuri la masă, le dăm apoi scobitori și grăpăm împreună cele mai jenante gânduri – suntem rotund mulțumiți”.

Dintru început, nu ar trebui confundate lucrurile. „Te amăgești că o să scapi privind fără să vezi”. În jur inși care „fumează grași de certitudini și-s orbi dincolo de aparențe. de fapt nici nu-s vinovați, imaginea publică mestecă omul pe care-l proiectează”. Între timp, autosuficiența a învins: „străbunicii nu deranjează pe nimeni cu vreun reproș, nici noi nu le aruncăm vreo privire”.

Multe interogații noi căpătă de acum sens. Întrebarea gravă este paradoxală: „cum să distrugi fericirea unuia, dacă stă în niște frunze? Frigul este atât de întunecat că oamenii nu se recunosc cu degetele pe arcadele obrăjilor și nu-s inimi să se pipăie între ele”. Cu concluzia ce se impune: „prima lecție de zbor e întâiul picior în fund, primul pumn zdravăn în gură, iar dacă te ridici și te scuturi și zici «asta e, altădată n-o să fiu mototol, o să pocnesc eu primul», o să știi că puii de găină sunt făcuți pentru friptură”.

Nu se întrevăd curând ieșiri. „Aveam o formă de rezistență prin fripturi și ecleruri, se credea, prin ciorbe rădăuțene și pizza, când democrația era o moluscă picurată cu răni vinete. am mâncat până am uitat să ne imaginăm cuvintele sau ne-au uitat ele; și nu ne-am dat seama că e gata”. Iar „anotimpul nu-i de panseluțe, brebenei și artificii ejaculate în nori, e pe lovește ori crapă!”.

În însăși succesiunea firească a generațiilor a intervenit fractura. „Vremea-i de întristare, vremea-i cu trădări, vremea s-a înclinat atât spre dus că morții nu ne recunosc și le e rușine cu noi”. La celălalt capăt al timpului, „copiii noștri sunt mai morți ca noi, să nu credeți că n-am aderență la tinerețe, problema e că sunt mai sperioși și arzător conformiști decât ne amintim că am fost”. Lucrurile s-au degradat într-atât că venirea asteroidului face istorie.

Se înțelege, pot fi lecturi diverse ale volumelor amintite. Ele sunt astăzi integre luări de conștiință în fața lumii scindate, în care se rupe țesătura de altădată a sensului vieții.

Este o lume neașteptată, în care până și năzuința a obosit și s-a mutat deocamdată dincolo de un declin ce pare inexorabil. Dar acest declin și ceea ce a dus la el sunt, ca oricând, de adus din metafore în termeni și, desigur, de mai mult. În definitiv, oamenii au nevoie nu numai de viață, ci și să știe pentru ce trăiesc și cum pot și merită să trăiască. Termenii unei lumi diferite trebuie însă abia creați. La rândul ei, poezia poate fi aliat și provocare la un asemenea efort.

(din volumul Andrei Marga, *Lumea scindată*, în curs de publicare)



Georges Mazilu

Le jugement de Pâris, 130x97 cm

Ființa românească la nivelul α . Personalismul energetic

Iulian Chivu

Și în istoria gândirii filosofice, ca în orice alt domeniu al vieții spirituale sau al vieții științifice, se cunosc momente ale întemeierii, dar și momente cruciale în diacronia ideilor, radicalizări și rătăcirii, stagnări și revirimente, replieri și asalturi care nu urmează vreunui impas oarecare, ci conjuncturilor divers cauzate, cel mai adesea puse pe seama cursului istoric și al mutațiilor sociale importante. Fără să amintim aici de raportarea filosofilor orientale la cele occidentale (temă la care oricând ar mai fi ceva de spus) ori revăzând filosofia imperială a primelor cinci secole de după Hristos (*Neoplatonismul*), apoi filosofia medievală (*Patristica*, *Scolastica*, *Mistica filosofică*), remarcăm că schimbările se intensifică odată cu filosofia modernă (*Umanismul*, *Renașterea*, *Raționalismul*, *Empirismul*, *Iluminismul*), iar cu sec. al XIX-lea, diversificările (*Romantism*, *Idealism*, *Pozitivism*, *Neokantianism*, *Pragmatism* etc.) anunță pentru Occident noi idei, controversate și detașări nete (*Fenomenologia*, *Realismul critic*, *Antropologia filosofică*, *Neopozitivismul*, *Existențialismul*, *Raționalismul*, *Structuralismul* etc), unele dintre ele stimulând acutizări care, dacă nu se regăsesc explicit în marile conflagrații ale aceluia veac, vor fi facilitate declanșarea lor și se vor găsi influențând cursul istoriei unor națiuni (*Marxism-leninismul* în Rusia, urmându-i ofensiva comunismului spre Estul Europei sau în Asia). O astfel de conjunctură avea să aducă atingere și *ființei românești*, în toate sensibilitățile ei, cum fuseseră ele remarcate, enumerate și criticate în tonalități variate, de la condescendență la virulență, de către cei mai remarcabili intelectuali ai săi.

Fără să se facă abstracție de tensiunea sociologică prelungită timp de cinci secole sub invazii și ocupații străine, românii rămăneau rupți de restul Europei, timp în care ei nu au putut face cultură în sensul occidental al cuvântului, n-au putut să-și exprime vocațiile și să le consacre în valori de artă, în monumental, în cetăți și castele fiindcă n-au fost lăsați să le facă. Însă „adevărata primejdie începe, pentru întreg neamul românesc, abia după ocuparea teritoriului de către Soviete, cum observa Mircea Eliade¹. Ineditul situației pentru o istorie zbu-ciumată ca aceea a românilor, îi pune în fața unui adversar nu doar puternic, ci și în stare să întrebuițeze mijloace greu de imaginat în seama unui popor creștin cu scopul de a ne spulbera spiritual și cultural ca, în final, să ne poată asimila.” Eliade intuia cu mult înaintea acestei ocupații posibilitatea ca, prin tenacitate insurgentă, fățișă ori doar bine disimulată, eliberarea oricât de târzie din chingile acestei ocupații să-i aducă României adevărata intrare în istoria culturală a Europei.

Un alt avertisment similar lansa și Emil Cioran: „Prin modul în care popoarele se vor

ști apăra de Rusia, își vor dovedi gradul de sănătate”², temerile lui urmând să se confirme când, potențial, „orice drum va duce spre Moscova, ori ea ne va ieși înainte pe orice drum”³. Existența românului între marile puteri ale vremii a fost un test mai degrabă al supraviețuirii decât unul al existenței ca atare și din această cauză el nu a putut afirma valori etnice care să-i dea dreptul la un destin istoric, la devenirea ca națiune în sens mesianic; mesianismul unui popor înseamnă luptă cu destinul.⁴ El începe, ca și revoluția, prin crearea unei noi conștiințe, până la atingerea imperialismului, se înflăcăra Cioran, cel care nu iubea decât o Românie în delir; un mesianism care să facă din român un megaloman al cărui naționalism să-i poată garanta întărirea, purificarea și revigorarea forțelor naționale – un popor fără misiune fiind sortit incertitudinilor existențiale. La un moment dat, în prima jumătate a sec. al XX-lea, se vorbea destul de mult, poate pe seama tezei lui Montesquieu privind predestinarea istorică a popoarelor prin poziția lor geografică, despre destinul pendulator al românilor între Orient și Occident. Așa, de pildă, Mircea Vulcănescu⁵, spre deosebire de apriorismul limitativ al lui D. Drăghicescu, identifica în psihologia românului nu mai puțin de zece ispite (autohtonă, romană, bizantină, slavă, franceză, germană, ovreiască, ungaro-polonă, balcanică, țigănească), determinații ale răspunsurilor sale date astfel în condițiile factuale specifice. Alte diferențieri, pe același criteriu geografic, trimit la o anume ispită a nordului (muntele), o alta a sudului (șesul) – limite care nu dislocă eul nici în condițiile tentațiilor strălucirii bizantine, nici ale balcanismului vulgar și nici ale tulburărilor sinelui din orice direcție ar veni ele; *românismul* nu este o noțiune alterabilă⁶ nici când românul se arată a fi fatalist. Portretul lui pastelat, plin de antinomii, nu este totuși prea departe de adevăr nici în judecata lui Cantemir (pendularea între extreme), nici în cea a lui V. Andru⁷ și nici în cea a socialistului rusofil Mihai Ralea⁸, care îl conturează urmând observațiilor lui C. Rădulescu-Motru distorsionându-i contradicțiile: „schimbați cultura și moravurile, se va schimba cu încetul și sufletul poporului”, spunea el⁹. Tot așa repetă nuanțând observațiile demonstrate de M. Vulcănescu¹⁰: „dacă observăm bine, cu toată atenția, moravurile, instituțiile, felul de a reacționa al poporului nostru, vom ajunge ușor la concluzia că psihologia sa intră în acest fel de comportare echidistant între voluntarismul activist al Apusului și pasivitatea fatalistă a Orientului.” O judecată inedită în adevărul ei venea la începutul veacului trecut de la D. Drăghicescu¹¹ și privea determinările psiho-sociale care au dus la conservarea în limbă a mentalităților, a culturii și a diacroniilor gândirii românești: „Compoziția graiului unui

popor oglindește, prin urmare, în chip aproape desăvârșit, compoziția mentalității și a caracterului său.” Nu avem în vedere, aici, un studiu în diacronie al observațiilor sociologice și filosofice ale *ființei românești* și cu atât mai puțin un studiu comparat, deși au fost consemnate, în timp, contribuții de acest gen, uneori divergente, la Lucian Blaga, Dimitrie Gusti, M. Eliade, C. Noica, Tr. Herseni, Nae Ionescu, Dan Botta, Romulus Vulcănescu, Anton Dumitriu etc. – cei care au făcut astfel de observații au mers ori pe *judecata de filiație* (Dumitru Drăghicescu), ori pe cea *de esențializare* (Titu Maiorescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica), ori pe cea *de determinare* (C. Rădulescu-Motru).

Cele mai multe opinii sunt de acord că „poporul român, fiind înecat din toate părțile în atmosfera morală a Orientului, nu-și mai putu păstra energia lui, voința și vitejia ce-l deosebeau și pe care le moștenise de la părinții lui etnici: daco-romanii”¹². Iar dacă din fondul geto-dac, consideră Drăghicescu, românii vor fi moștenit duplicitatea, viclenia, prefăcătoria și dibăcia de a înșela¹³, prin dominația spiritului greco-turcesc al Epocii Fanarioților, energia și curajul lor se dizolvă, voința le-a fost timorată, mintea ageră și deschisă se estompă, iar spiritul de organizare și cel de generalizare slăbiră¹⁴, încât au încetat să se mai afirme cu bărbăție vreme de cinci secole de umilință ca, sub influența modelului cultural european¹⁵ și conduși de un puternic sentiment românesc al ființei prin conversiune către general, să se trezească istoricește în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Este momentul de referință al lui C. Rădulescu-Motru, când se manifestă cu demnitate unitatea conștiinței de origine, de limbă și destin, *românismul* anului 1859 confirmându-se ca atare, evolutiv, prin acțiune istorică. Esențială fusese, ca în tezele lui Wilhelm Wundt (*Völkerspsychologie*) sau în cele ale lui Gustave Le Bon (*L'Homme et les sociétés*), condiția culturală, mai ales în cazul popoarelor ieșite din starea de barbarie și a căror conștiință este capabilă de finalizări sociale raționale; în ce-i privește pe români, Motru apreciasse că, *până atunci*, ei nu putuseră proba decât creații de suflet care nu-i făceau mai semnificativi, însă le probau sănătatea morală (*oameni întregi la minte și la fapte, caractere necioplite, dar turnate dintr-o bucată*¹⁶); cultură strămoșească în măsură să fi creat actul eroic de la 1859, după care „se taie firul ei de continuitate” din cauza turbulențelor politice care îi vor urma și care reclamă nevoia de libertăți și drepturi politice.

„Sufletul și rațiunea de a fi a românului este democrația. Dați-le cetățenilor români libertatea și drepturile politice, și cu acestea i-ați fericit pentru totdeauna! Pretențiile lor la o cultură autonomă și originală sunt minime de tot”¹⁷, spune Rădulescu-Motru. Se produse, astfel, o *schimbare la față* care îl entuziasmează pe filosof (și pe care o va privi mai atent în curând Emil Cioran): „Constituirea statului român, zicea I.C. Brătianu într-un memoriu, a fost cea mai frumoasă cucerire ce a făcut vreodată Franța afară din teritoriul său”¹⁸ – este momentul din care *mimetismul* românesc descrește, iar „ce va zice Europa?” era o teamă veche, care oricum nu mai conta și era pur și simplu redefinită ca fericită obsesie românească a Occidentului, după care s-a văzut că Europa a vorbit ca un negustor, *fără înconjur și fără farmec* – lupta pentru *consolidarea culturii române* începuse. Cugetarea modernă impune

forța culturii contextualizând-o filosofiei creștinismului, iar scopul vieții sociale era consensualizat celui individual, într-o unitate de sine stătătoare. *Oamenii excepționali se definesc, astfel, prin înlănțuirea lor socială și fac prin aceasta o misiune providențială: „Poporul nu are altă valoare decât aceea pe care i-o dau oamenii săi mari; istoria omenirii, în genere, nu capătă valoare decât prin apariția oamenilor mari.”*¹⁹ România nu mai era doar o potențialitate, cum ar fi zis Cioran, fiindcă învăța să gândească politic, iar vrăjmașii tradiționali se arătau a fi doar frica din care ei se născuseră.

C. Rădulescu-Motru își centra gândirea etnicistă pe ideea de personalitate/*personalism* – dispoziții materiale și sufletești în jurul eului subiectiv, călăuzit de *intuiție emoțională*; idee reluată în *Românismul. Catehismul unei noi spiritualități*, în *Psihologia poporului român*, dar și în *Etnicul românesc. Personalismul energetic* era vădit inspirat din teoria lui W. Ostwald despre energetism (*Der Philosophie der Werte* – 1912), Motru adăugându-i rolul *personalismului* pe care îl ilustrează, în dialectica lui, cu argumentele românești ale vocației, ale autorității și ale artei guvernării; *personalismul energetic* este, astfel, un realism fundat pe extensiunea legii energiei la întreg câmpul existenței omenesci. Or, lucrurile nu aveau să urmeze, în istoria secolului trecut, calculul, previziunile, fiindcă *personalismul românesc*, urmând unui temperament anarhic, se cere să treacă sub conducerea unei „voitțe luminate” așa încât să devină un *personalism* cu adevărat energetic. Desigur, astăzi, *personalismul energetic* promovat de Motru ar presupune o ușoară actualizare (în extensiune și în modalitatea semnificării) datorată, în principal, naturalismului epocii sale și contribuțiilor ulterioare (*corp interior, eul euforic, câmpuri de trăiri polarizante, eul multiplu, forțe multiple* etc.): axele manifestării sociale a persoanei pretind unitatea de direcție (în controlul contradicțiilor de rasă, naționale, profesionale, de clasă etc.). Au intervenit, previzibile sau imprevizibile: amenințările mediocrității istorice a sufletului popular, manifestări

ale particularităților de geneză a eului social (*neamul și etnotipul*), crizele omului înnoit, de ce nu și comunitatea de ofensă, suferința imitației, lipsa virtuților mântuitoare, suferința omogenizării și suferința neasemănării, fiabilitatea sentimentului identitar și vidul interior, dar și oboseala etnică, despre care vorbea Iorga în 1940. O consecință nefericită ar fi însăși *moartea spirituală* (Spengler), sau *retragerea din lume*, dacă nu și *risipirea în lume*, intuite de Kant în cele *patru forme de nimic*.

În cazul românilor, ultimele trei decenii de libertate au dus la o accentuată prăbușire demografică nu numai cu implicații imediate, dar și cu incongruențe în manifestările sociale, cu traume de psihologie colectivă de la îndepărtarea orizontului la suferința neîmplinirii, la vid interior și până la oboseală etnică – o posibilă dezamăgire a lui C. Rădulescu-Motru, pentru că, în bună parte, *ființa românească* înclină să răspundă provocărilor prezentului după vechile sale sensibilități și comodități, iar nu sub rațiunile exclusive ale actualizării sale. Răspunsurile acestea, însă, vin în urma reinițializării cerute de circulația valorilor impuse de noile axiologii spațiului interpsihic despre care vorbesc sociologii: „Există cadre de viață gata valorizate, în latența lor, care însă devin cadre active ale vieții psihice doar în măsura în care sunt actualizate și încă pe linia prefigurată de licența cea mai reprezentativă a grupului ori a individului.”²⁰

Fără îndoială că, în dialogul națiunilor, se poate acuza o slăbire a sentimentului românesc al identității, nu însă în structurile lui elementare, ci doar o estompere pe fondul unor mai vechi slăbiciuni: duioșia românească, atitudinea umilă, toleranța excesivă, fuga de conflict, provizoratul – de aceea Cioran nu putea iubi decât o Românie care să știe bine ce trebuie să devină, iar nu ce trebuie să rămână. Sociologic, văzut ca *ființă axială*, românul trebuie în permanență să pună la cei doi poli ai existenței sale, în acord cointensiv, sinele individual cu cel social. Transformând eul din emoție în intuiție despre sine, continuitatea lui în conștiință nu se va poticni în tipul de personalitate

fiindcă omul este pretutindeni sensibil la trufie, mai înainte de a fi sensibil la armonia tonurilor, scria C. Rădulescu-Motru considerând cum se cuvine importanța faptelor de ordin economic fără să fi gândit vreodată marxist. *Românismul* gândirii lui Rădulescu-Motru rămânea, cum se știe, unul obiectiv, cu orice risc: poziția lui de centru, împotriva grupurilor criticiste și sceptice, dar și a celor extremist-naționaliste, optimismul lui, opțiunea metafizică, deschiderea lui pentru cultura universală îl situau pe o poziție neagreată nici de mulțimi, nici de elite²¹. Avertismentele lui erau, însă, în rezonanță cu gândirea congenerilor săi din exil: știa ca Emil Cioran că românul nu are de învățat decât de la națiunile care gândesc politic, fiindcă altfel nu există neam care să atingă universalitatea numai prin forța spiritului și credea că de luptă nu va fi ferit niciun popor în viitor, mai ales poporul român a cărui vocație începe de unde se sfârșește psihologia lui. *Etnotipul românesc* este însăși identitatea *ființei românești* – particularități ale diferențierii și modalități ale acțiunii –, iar suflul social al acesteia viază în relațiile de *nostracitate* sau *noicitate*, cu ascendență în *eu* și *tu* însumate triadic în *noi*. Așadar (fatalmente, jargonul se impune!), orice „restartare” a *ființei românești*, și cred că este nevoie de un atare impuls, de întoarcere la esențe, trebuie să înceapă de la nivelul a motrian prin recurență la *personalismul energetic*.

Note

- 1 Eliade, M.; *Profetism românesc I*, Ed. Roza Vânturilor, București, 1990, p. 143.
- 2 Cioran, E.; *Schimbarea la față a României*, Ed. Humanitas, București, 1990, p. 22.
- 3 Ibidem
- 4 Eliade, M.; op. cit, vol. II, p. 136
- 5 Vulcănescu, M.; *Dimensiunea românească a existenței*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1991
- 6 Idem, p. 22
- 7 Andru, V.; *Dinspre ființa carpatică spre sufletul planetei*, rev. Viața Românească, nr. 5/1991, p.22: „Hărnicia și invidia. Umorul și delăsarea. Creativitatea și lenea. Românii sunt *olteni* în duh și *moldoveni* în acțiune, când ar trebui invers. Sunt adânci ca Hyperion și superficiali ca Mitică. Au sentimente mioritice și resentimente mineritice [...] Ospitalieri și zgârciți. Talentați și agresivi. Patrioți și patrihoți. Legați de pământ și dornici de plecare în lume. Pravoslavnici și secături. Prototipuri umane și rebuturi umane.”
- 8 *Fenomenul Românesc*, Ed. Albatros, București, 1997.
- 9 p. 59.
- 10 p.76.
- 11 Drăghicescu, D.; *Din psihologia poporului roman*, Ed. Albatros, București, 1995, p. 112.
- 12 Idem, p.269
- 13 Idem, p.120
- 14 Idem, p. 269
- 15 Noica, C.; *Modelul cultural European*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 63
- 16 Rădulescu-Motru, C.; *Personalismul energetic și alte scrieri*, Ed. Eminescu, București, 1984, p. 16
- 17 Idem, p. 18
- 18 Ibidem
- 19 p. 349.
- 20 Bădescu, I.; *Noologia. Cunoașterea ordinii spirituale a lumii. Sistem de sociologie noologică*, Ed. Valahia, Buc, 2002, p. 421.
- 21 Eliade, M.; *Profetism românesc*, II, p. 105.



Georges Mazilu

Le rosaire cassé, 35x27 cm

Naturalismul etic modern (I)

Nicolae Iuga

1. Ce este „naturalismul” ?

Spiritul care animă gândirea modernă, își are originea în progresele și performanțele Fizicii realizate de către Newton¹. A fost un fapt nou, decisiv, prin care gândirea modernă s-a emancipat de sub tutela tradiției antice. Pentru gândirea clasică, Filosofia fondatoare a întregii științe, a pedagogiei și a moralei trebuia să furnizeze, atât specialiștilor cât și oamenilor de acțiune, principiile din care să fie derivate adevărurile particulare și regulile practice de conduită.

Odată cu apariția lui Newton pe scena istoriei, lucrurile se schimbă. Gândirea este animată de un spirit cu totul diferit. Newton a constrâns practic filosofia să recunoască faptul că știința nu mai este la începuturi, că știința există și că face progrese plecând de la fundamente demonstrabile, fundamente independente de principiile de la care plecau disputele metafizice². Kant însuși este un admirator al fizicii lui Newton. Oamenii de știință și-au găsit ei înșiși principiile de care aveau nevoie. Din acel moment, filosofii nu mai sunt considerați ca oameni care crează știință, ci ca oameni care reflectează asupra a ceea ce savanții au stabilit și asupra a ceea ce ei au descoperit. De altfel, opera de căpătâi a lui Newton este intitulată chiar de către autor: *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* (Londra, 1866), în acest fel termenul de „natural” impunându-se în toate domeniile științei și ale reflecției filosofice.

Aceeași schimbare s-a produs și în sfera pedagogiei și a moralei. Aici se va produce tendința de a substitui o reflecție asupra principiilor existente, față de pretenția clasică de a crea o morală perfectă sau de a demonstra posibilitatea unei ordini morale mai bune. O schimbare care nu s-a produs brusc, printr-un singur om de geniu, ci lent și laborios, prin aportul mai multor gânditori. Tendința de cunoaștere a adevăratei naturi empirice a omului a fost

încurajată și de observațiile făcute în urma marilor descoperiri geografice, de călători și misionari³. Rezultatele acestor observații erau foarte variate, diferite, mergând până la contradictoriu. Uneori se releva bunătatea înăscută a naturii umane, inteligența și amabilitatea omului, iar alteori se puneau în evidență egoismul și ferocitatea naturii umane. Problema: cum este omul „de la natură”, bun sau rău? – este o problemă care vizează în mod direct educația. Dacă omul este bun prin însăși natura sa, atunci educația nu mai trebuie să urmărească modificarea eului său empiric. Ideea apare încă din vremea Renașterii, dar Jean Jacques Rousseau este cel care o va dezvolta pe deplin. Dar dacă omul este o ființă egoistă și rea prin însăși natura sa, atunci se trage concluzia că nu omul este cel care trebuie îndreptat prin educație, ci modul de organizare a societății.

2. John Locke

John Locke (1632-1704) a fost un filosof și om politic englez. Locke este figura emblematică a celor trei mari tradiții de gândire aflate în centrul spiritualității epocii moderne. În câmpul cunoașterii, el este unul dintre întemeietorii empirismului. În pedagogie, Locke recomandă să se deștepte în copil „dispozițiile naturale”, să se țină seama de individualitatea lui, să se predea un învățământ intuitiv, să fie pregătit pentru muncă printr-o activitate plăcută. Contribuții interesante a adus Locke și în domeniul moralei. După Locke, libertatea individuală ține de adevărata esență a omului⁴, el fiind unul din întemeietorii liberalismului modern. Respinge concepția lui Hobbes, după care starea naturală a omului s-ar caracteriza prin inegalitate și supunerea celui slab față de cel mai tare. Pentru Locke, această stare se caracterizează mai degrabă prin libertate și egalitate. Acestea sunt de altfel și niște drepturi atât de naturale ale omului, încât sunt anterioare nașterii societății civile, mai mult decât atât, chiar și societatea civilă s-a constituit pe temeiul acestora. Justificarea dreptului la libertate reprezintă cea mai importantă năzuință a gândirii politice a lui Locke.

Educația nu poate avea un alt scop decât dezvoltarea individualității libere a tânărului - spune Locke în *Gânduri despre educație* (1693). Educatorul nu are voie să introducă nimic din exterior în sufletul celui pe care îl educă, ci trebuie numai să-l conducă în mod inteligent, ca acesta să-și dezvolte înclinațiile naturale și să se trezească în el autoactivitatea. Educatorul lui Locke nu este decât prietenul și sfătuitorul mai experimentat și mai vârstnic al celui pe care îl educă. Influența lui Locke asupra gândirii secolului al XVIII-lea a fost deosebit de mare. Ideile sale au făcut epocă, mai ales în Franța. Aici s-au produs chiar și acele consecințe ale gândirii sale, pe care singur nu ar fi îndrăznit să le tragă. Ideile sale privind educația au dus la nașterea lui *Emile* al lui Rousseau, iar cele politice i-au inspirat pe Montesquieu și Rousseau.

3. David Hume

David Hume (1711 – 1776) este, după unii autori, cel mai important filosof al sec. al XVIII-lea, înainte de Kant⁵. David Hume este cel care a înțeles cel mai bine schimbarea punctului de vedere care a condus la inaugurarea moralei moderne: este vorba de a studia ceea ce este, nu de a crea un sistem de morală perfectă și demonstrabilă. Hume nu s-a mulțumit să descrie doar condițiile vieții morale, ci a și făcut-o chiar mai bine decât clasicii. „Hume este gânditorul care a formulat întrebări filosofice vitale, ce rămân până astăzi actuale”⁶.

David Hume admite faptul că pot exista și sentimente morale dezinteresate. Există, e adevărat, o iubire de sine însuși, totuși iubirea față de celălalt nu este mai puțin fundamentală. Dar adevărurile psihologice de acest fel nu sunt suficiente pentru a explica ordinea morală în întregul ei. Mai important este faptul că oamenii se adună și se pun de acord pentru a institui anumite reguli. La David Hume explicația formelor de conduită umană este dublă. Pe de o parte, avem psihologia, care studiază tendințele și înclinațiile noastre naturale, egoismul și simpatia, iar pe de altă parte trebuie să facem loc și unei alte discipline, care să studieze relațiile dintre indivizi⁷.

În altă ordine de idei, Hume se ambiționează să pună în evidență o lege generală, care să condiționeze fenomenele în același fel în care legea gravitației a lui Newton reglează ordinea corpurilor cerești. După Hume, în plan psihologic tendințele noastre naturale se ordonează după legea „asociației de idei”, din care asociație rezultă conștiința și rațiunea, iar în cazul relațiilor sociale legea fundamentală este dată de principiul „utilității”⁸. Astfel, morala se explică în mod „natural”, prin echilibrul care se realizează între sentimentele noastre opuse de amor propriu și de simpatie față de alții, între conștiință și rațiune pe de o parte și regula evidenței utilității, care ne conduce să observăm un acord comun între oameni. Fapt pentru care putem spune că Hume nu este numai un moralist psiholog, ci și un precursor al „moralei sociologice”⁹.

Refractar față de raționalismul etic de factură metafizică, Hume a preferat să preia tezele unei fundamentări emotiviste a eticii, punând în evidență rațiuni utilitariste și hedoniste ale acesteia. Pasiunile și actele de voință nu derivă din judecata rațională, ci dimpotrivă. În acest sens, Hume scrie tranșant: „Nu ne exprimăm în termeni riguroși și filosofici când vorbim despre conflictul dintre rațiune și pasiune. Rațiunea este sclava pasiunilor și nici nu poate pretinde să aibă un alt rol decât acela de a le servi și de a li se supune lor”¹⁰. La baza emotivismului lui Hume se află așa-numita lege care îi poartă numele. Această „lege” stabilește imposibilitatea de a deriva un enunț prescriptiv dintr-un alt enunț de tip afirmativ sau descriptiv. Deci, judecata morală nu se poate baza pe altceva decât pe simțul moral. Acesta, simțul moral, la fel ca și cel estetic, se bazează pe gust și metoda cea mai utilă pentru a studia morala este cea experimentală. Noi descoperim anumite circumstanțe, datorită cărora atribuim „merite” sau „defecte” unor acțiuni morale¹¹.

Prin această metodă a sa, Hume a contrabalansat prezentarea exagerată a dimensiunii egoiste a omului în gândirea lui Hobbes. Hume a reușit să readucă în prim plan trăsătura umană a „simpatiei” privită ca virtute altruistă, pentru că: „Nici o calitate nu are mai multe drepturi de a fi primită și aprobată de omenire decât spiritul de bunăvoință și de omenie, de prietenie și de recunoștință, o afecțiune sinceră și dorința de mai bine pentru toți, o caldă simpatie față



Georges Mazilu

Garçon au cerceau, 100x81 cm

de ceilalți și un interes generos față de specia umană¹².

O altă luare de poziție critică în raport cu eticile întemeiate metafizic se găsește și în atitudinea lui Hume față de religie. Față de fenomenul religios, Hume practică aceeași atitudine empiristă, dar nu cu scopul de a deriva morala din religie, ci pentru a studia o constantă a naturii umane, anume fundamentul psihologic al credințelor, care, în ciuda eforturilor teologiei raționale, nu poate fi tratat cu limpezimea rațiunii. Baza credinței religioase este, după Hume, frica de necunoscut, iar ipoteza unei divinități dătătoare de legi și arhitect al lumii va continua să impresioneze puternic mintea umană, în ciuda inconsistenței logice a analogiei.

După Hume, există o judecată morală care, la fel ca și judecata asupra cauzalității, are o anumită universalitate, care însă trebuie explicată. Explicația rezultă, după Hume, din aprobarea sau dezaprobarea pe care actele noastre le întâmpină la cei care ne înconjoară¹³. „Virtutea” de exemplu, nu este altceva decât o acțiune sau o calitate a sufletului, care produce un sentiment de plăcere și aprobare la cei care ne sunt martori. La fel ca și virtutea, „sentimentul moral” nu are sens decât dacă se referă la o societate care judecă după măsura sa. Acestei teze i se opun variațiunile și incoerența judecăților pe care le emite societatea. S-a văzut, de exemplu, că societățile antice aprobau sinuciderea sau pruncuciderea, prin „expunerea” copiilor nou-născuți. În schimb, Hume susține că acordul generalizat subzistă în câteva puncte principale, asupra sincerității sau a curajului de exemplu, și că diferențele de moravuri provin din felurite circumstanțe. Patriotismul nu poate fi același într-o țară liberă și într-o țară în care patriotismul ca manifestare trebuie să se reducă la iubirea despotului, curajul nu poate avea aceleași nuanțe la popoare războinice sau pacifiste etc. În definitiv, sentimentele primordiale rămân aceleași.

Recunoașterea originalității gândirii lui Hume nu exclude în același timp observarea influențelor pe care concepția dominantă a timpului le-a exercitat asupra sa, contextul ideatic a ceea ce cu o expresie germană se numește „Die geistige Situation der Zeit”. Așa cum observa un exeget român contemporan¹⁴, în teoriile epistemologice, etice și politice ale lui Hume își găsesc o expresie particulară câteva mari teme, care conferă gândirii secolului al XVIII-lea o structură spirituală aparte. Fundalul comun al acestor teme este concepția potrivit căreia ar exista o natură umană universală, neschimbătoare, invariabilă. Cunoașterea acestei naturi umane imuabile constituie, după această concepție, scopul științelor umaniste și fundamentul oricărui proiect de organizare a societății sau de ameliorare a acestei organizări. Abia spre sfârșitul sec. al XIX-lea și-a făcut loc în mentalitatea europeană concepția contrară, anume aceea potrivit căreia nu există o natură umană unică, anistorică și imuabilă, ci natura umană este determinată social-istoric și ca atare schimbătoare spațio-temporal¹⁵.

Deci acest optimism atât de dominant în gândirea epocii „exprimă încrederea în posibilitatea realizării unei reforme radicale a instituțiilor, formelor de organizare socială și moravurilor, ținând seama de cerințele naturii omenești”¹⁶. Toate tradițiile sociale și convențiile morale vor trebui să fie examinate critic, prin prisma raportării la idealul iluminist al naturii umane raționale. Natura umană, unică și imuabilă, este pretutindeni aceeași, ea trebuie doar să fie descoperită de către filosofi și mai apoi aplicată. Cuvintele de ordine ale epocii sunt: morala naturală, dreptul natural, religia naturală. „Morala naturală” este opusă moralei tradiționale a bisericii,

„dreptul natural” este opus dreptului de origine divină și „religia naturală” este opusă celei revelate. Morala, dreptul și religia trebuie să fie întemeiate pe cunoașterea naturii omenești. Morala devine astfel o „știință experimentală”, o ramură a științei naturii omenești. Din punct de vedere etic, consecințele sunt relevante. Binele nu constă în altceva, decât în cunoașterea raporturilor naturale dintre oameni, iar răul constă în necunoașterea sau în ignorarea voită a acestor raporturi.

Note

1 Eugène Dupréel, *Traité de Morale*, Tome I, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967, p. 134.

2 Idem, p. 135.

3 Bogdan Suchodolski, *Pedagogia și marile curente filosofice*, București, EDP, 1969, p. 25.

4 Vasile Muscă, în: <http://www.crestinortodox.ro/religie-filosofie/perioada-sistematica/filosofia-pedagogia-john-locke-71777.html>

5 Idem, p. 141.

6 Mircea Flonta, „Studiu introductiv” în: David Hume, *Cercetări asupra intelectului omenesc*, ESE, București, 1987, p. 8.

7 David Hume, *Enquete sur les principes de la morale*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 35.

8 Eugène Dupréel, op. cit., p. 142.

9 Ibidem.

10 David Hume, *Enquete sur les principes de la morale*, ed. cit., p. 121.

11 *** *L'Enciclopedia della Filosofia*, ed. cit., p. 457.

12 David Hume, *Enquete sur les principes de la morale*, ed. cit., p. 135.

13 E. Brehier, op. cit., p. 285.

14 Mircea Flonta, „Studiu introductiv” la David Hume, *Cercetare asupra intelectului omenesc*, ESE, București, 1987, p. 30 sq.

15 Cătălin Zamfir, *Spre o paradigmă a gândirii sociologice*, Polirom, Iași, 2005, p. 259.

16 Mircea Flonta, op. cit., 31.

Aculturația și interculturalitatea dintre sași și români (I)

Menuț Maximilian

Aculturația și interculturalitatea se pot oglindi cel mai bine în Transilvania prin faptul că aici au conviețuit, de-a lungul timpului, mai multe etnii. Împreună cu sașii, ungurii, evreii, armenii au trăit românii băștinași, cu localitățile, numele, obiceiurile și cultura lor.

În istoria Cetății Bistriței și a împrejurimilor, un rol important l-a constituit prezența sașilor. Vorbim de aculturație, adică preluarea de către comunitate a elementelor de cultură a altor etnii. Multe dintre tradițiile sașilor au fost adoptate de români, dar și invers, pentru că interculturalitatea, atât în ce privește contactul dintre cultura rurală și urbană, dar și cea românească și săsească au fost foarte puternice la Bistrița, aici unde nu doar că lumea satului a fost adusă în mijlocul orașului, ci și o cultură superioară venită de la sute de kilometri a fost așezată în Transilvania. Încet, zonele periurbane, păstrătoare ale acestor obiceiuri, au devenit, la rândul lor, centre, astfel încât, în postmodernitate, aceste tradiții au început să dispară, rămânând doar în povestea celor mai în vârstă oameni ai satelor, dar și ai cetății, precum și în activitățile extracurriculare ale școlii și în proiectele instituțiilor culturale.

În relația dintre etnii, scriitorul Marko Bela declară, într-un interviu: „Germanii au adoptat o cu totul altă strategie de conviețuire decât maghiarii și au înțeles astfel multiculturalismul transilvănean. Noi ne-am temut tot timpul de asimilare, de pierderea identității și ne-am apărat în fața acestor amenințări ca ariciul pe când ei nu aveau, cred, astfel de angoase”.

Povestea sașilor ardeleni începe în secolul al XII-lea, în perioada 1141-1161, când coloniștii din Imperiul German urmează chemarea regelui maghiar Geza al II-lea. Odată cu stabilirea pe

meleagurile bistrițene și-au adus și propria cultură, contribuind la dezvoltarea localităților în care și-au construit case. În zona noastră, au venit mai ales din Luxemburg, maghiarii numindu-i saxoni, iar mai apoi sași¹. La Bistrița, sașii au venit din zona Moselei, Principatul Luxemburg, precum și din nord-vestul Lorenei. Până în 1285, Bistrița s-a numit Nosen, iar regiunea Nosnergau sau Nosnerland, denumiri care mai circulă și azi în limba germană pentru aceste ținuturi. În apropiere de Luxemburg există un oraș cu aceeași denumire – Nosen – și alte trei localități bistrițene au denumiri identice cu așezări germane din zona Luxemburg – Durrbach (Dipșa), Wallendorf (Unirea) sau Treppen (Tăpiu).²

Veniți pentru apărarea Coroanei, ei se vor integra aici, drepturile acordate de Geza al II-lea fiind autonomie parțială pe pământ regesc, administrație și jurisdicție proprie, astfel încât au construit cetăți fortificate la Sibiu, Mediaș, Sighișoara, Cluj, Brașov și, bineînțeles, Bistrița, dar și peste 200 de sate cu cetăți bisericești.

Despre întemeierea vetrei satelor săsești sunt multe legende. Iată ce ne spune, spre exemplu, Maria Cozma din Monariu: „Un popă acum 300 de ani a făcut clacă la cosât și i-a chemat tot pe sași, se zicea că Maria Tereza a adus sașii pe aici. Când o terminat de cosât, popa era tare glumeț și le-a zis la sași: Bă, voi știți ce ați mâncat? Sașii au răspuns: Carne de porc am mâncat! Și popa a zis: Da, da porcu ăsta a fost mort. Sașii, mai scurți la minte, s-au supărat că nu au știut de glumă, l-o suduit și s-au înțeles să-l dea afară din sat. (Porcu oricum îl tai înainte să-l mănânci, da ei nu o înțeles gluma, o crezut că și-o bătut joc de ei). L-o încărcat

pe căruță și l-o dus până în marginea satului către Budac. Acolo popa s-o pus în genunchi și s-o rugat, și după două săptămâni o dat Dumnezeu o apă mare și o inundat satul, l-o șters de pe fața pământului. Apoi o venit sașii și s-o mutat aici, o taiat pădurea și s-o făcut sat. Este în biserica sașilor, în turn, este un bumb unde se zice că e scrisă toată istoria sașilor³.

Despre rolul pe care l-au jucat sașii în Transilvania s-a scris mult, punctăm doar momentul în care schimbarea de front de la 23 august 1944 a dus la evacuarea sașilor care au trecut prin momente de calvar. Prima comunitate săsească din Nordul Transilvaniei, divizată după pătrunderea trupelor sovietice, a fost cea din Chiraleș, care s-a stabilit în sudul Austriei Inferioare⁴. După primirea din partea Armatei Roșii a ordinului de întoarcere în țara de origine, la 31 martie 1945, 40 de familii revin în Transilvania, alte 42 reușind să fugă în Austria Superioară, în zona Braunau și de acolo în Bavaria. Și acest exemplu poate fi dat și la celelalte localități din ținutul bistrițean.

În volumul *Exodul sașilor bistrițeni*⁵ Nicoleta Moldovan surprinde istoria zbuciumată a sașilor stabiliți în Bistrița și împrejurimi. Cartea este ca un puzzle care reconstruiește, prin mărturiile sașilor, clipele grele prin care au trecut atunci când au fost obligați să-și părăsească casa. Martorii au adus în discuție atmosfera dureroasă și sumbră a războiului. Cercetările nu s-au oprit strict la oraș, martorii fiind căutați și în satele din jur, care oferă, prin pluralitatea lor etnică și printr-o îndelungată tradiție multiculturală, un teren de studiu fertil pentru urmărirea procesului exodului sașilor. Cercetarea echilibrează interpretarea dintre memoria colectivă și istoria mărturiilor orale, argumentând, în același timp, anumite etape prin apelarea la documente. Anul 1944 este cel care a declanșat scânteia. Până atunci, toată lumea trăia în pace, după cum spun și martorii: „Foarte bine ne-am înțeles, foarte bine ne-am înțeles între... cu noi, foarte, foarte bine”, declară Bucur Ema, fapt întărit de Mureșan Brigitte: „La noi în Ardeal nu era niciodată diferența că tu ești român, tu ești ungar, tu ești evreu, tu ești sas. Erau vecini, deci, se ajutau”. Intervistații confirmă faptul că sașii, locuind în zonele mai bune ale orașului, aveau și o stare materială mai bună, știind să-și formeze copiii în spiritul muncii. O muncă care va rămâne străinilor: „În 1944 o fost că dacă nu pleci, vin rușii, te ocupă și tineretul îl ia și îl duce în Rusia. Toți sașii din România, dar și cei din Bistrița, au plecat... O rămas orașul gol, apă sigur că n-o rămas mult timp gol că o venit și l-o ocupat. O tăbărat țigani destui”, spune Bucur Ema. Fiecare sas nu a avut voie să ia cu el decât 36 de kilograme. Ce puteai să aduni în aceste kilograme din munca de o viață? Au plecat pentru că așa li s-a spus, au plecat pentru că așa a trebuit, nu pentru că ar fi vrut ei să-și lase casele, gospodăriile și tot ce au adunat. Luci Catarina, din Dumitra, avea doar cinci zile când a plecat în căruță, cu mama, iar când a ajuns în Austria avea două luni. „Au rămas grajdurile cu animale și vaci, găini și oi și tot ce am avut. Vinuri, grâul în hambare, în podurile caselor, beciurile pline de vin, avea câte 1000 de kile de vin fiecare gospodar. Toate au rămas și au plecat absolut toți. S-au strâns cheile. La fiecare cheie numărul casei și, într-o cotarcă, s-au depus în Primărie. Ce s-a întâmplat mai departe... acești oameni am plecat”, declară Meinhard Johann. Mulți dintre ei au plecat cu vagoanele de vite, alții cu carele. Într-un singur caz familia a cumpărat un vagon doar pentru ea: „În vagon aveam tot mobilierul din casă. Absolut tot, haine și aparatul lui tata care

l-o avut. Ca meseriaș, ca radiofonist o avut foarte multă aparatură”, afirmă Barabas Emerich Otto. Deplasarea s-a făcut prin Ungaria, unde sașii au fost debarcați, stând vreo șase săptămâni, abia mai târziu ajungând în Austria și Germania. Familii întregi s-au rătăcit pe drum. Însă unele cu bucurie s-au reîntors acasă: „Ne-am întors după un an și o lună și am venit tot cu trenul, tot cu vagonul de animale”. Casele erau ocupate și refugiații au fost nevoiți să stea în lagăre. Cum poți să te simți când vezi că munca ta de o viață este folosită de altcineva, că gospodăria ta este distrusă și că ești primit în propria ta curte ca un străin. Nu a fost ușor pentru martori să povestească cu lacrimi în ochi întâmplările prin care au trecut, dar nici pentru autoare să reconstruiască acest episod din istoria sașilor transilvani, care a început acum 850 de ani, după cum declară Thomas Hartig, director executiv al Forumului German Bistrița.

Și George Vasile Rațiu vorbește despre această perioadă tragică⁶, iar Titus Wachsmann Hogiu își prezintă, într-o carte, propria familie⁷. Străbunul Johann, care a venit din vechea Prusie, a avut binecuvântarea de a avea copii destoinici, unul dintre ei – Georg-Friedrich I mutându-se în jurul anului 1800 în Bistritz, unde s-a căsătorit cu soția unui bijutier și a avut trei copii. Dintre aceștia, Georg Friedrich II a fost unul dintre cei mai cunoscuți notari ai urbei, având trei copii. Din această a patra generație se detașează Gustav Friedrich, care a dus mai departe bijuteria bunicului său dintre mamă, Wilhelm Emil ajuns general de divizie și Albert W., eroul acestui roman. Albert va avea, de altfel, una dintre cele mai frumoase farmacii din ținut, servind populația de pe Valea Bârgăului timp de 56 ani ca farmacist, dar și una dintre cele mai frumoase grădini, fiind un specialist apreciat în pomicultură, în țară, dar și peste hotare. Născut aproape de Biserica Evanghelică din Bistrița, Albert a obținut titlul de „Magister” în farmacie la Viena, urmând, în același timp, și cursuri de grădinărit la Viena și Graz. În toamna lui 1873, având achiziționată o suprafață de 60 hectare în Borgo Prund, chiar în centru, lângă poșta, Albert va construi farmacia „Zumschutzengel”, inaugurată în ajunul Crăciunului 1874, iar mai apoi se ocupă de livadă, ridicând trei case din lemn, locuite de cei care vor lucra aici. Fiul Albert W Jr., la fel ca în multe alte familii, care au trebuit să părăsească țara, lăsând în urmă amintirile, are o poveste tristă, la fel ca a tuturor sașilor la venirea din război, cu copilul Septimius, care avea doar trei ani, dar și revederea după stabilirea în Germania a fiului, la vârsta de 15 ani.

Cetatea Bistriței, vizitată anual de mii de turiști, are o arhitectură aparte, în mijlocul ei dominând Biserica Evanghelică cu cel mai mare turn din Transilvania, din care ai o priveliște generoasă asupra ținutului Bistriței. *Bistrița în imagini de epocă*⁸, album coordonat de Mircea Calu, beneficiind de susținerea de specialitate a istoricilor Vasile Duda și Corneliu Gaiu surprinde prin imaginile din colecțiile Mircea Calu, Andrei Delceg, Laurențiu Grec, Lucian Mureșan, Florin Nagy și a Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud. Descoperim construcții azi dispărute sau locuri ce au acum o altă înfățișare. Fotografii din secolul XVIII, care aduc în fața noastră o lume gratulată până la curtea imperială. La așezarea sașilor, teritoriul din depresiunea Bistriței nu era un spațiu pustiu. O serie de descoperiri arheologice pun în evidență un habitat lipsit de fracturi și care cuprindea mai multe puncte topografice din hotarul

orașului. Statutul de domeniu al reginei a indus prezența în fruntea orașului a unui comite numit de către aceasta. Primul amintit în documente a fost, la 1274, „Magister Paulus, comes de Rodna et de Byszerce”. Meșteșugurile s-au diferențiat, au apărut primele organizații ale meșteșugarilor, breslele, cum ar fi cea a măcelarilor, documentată la 1361. Mai sunt amintiți în această perioadă: postăvarii, aurarii, brutarii, blănarii, croitorii, curelarii, cizmarii și alții. Populația orașului a sporit în mod vizibil, în anul 1461 orașul având circa 2.500 de locuitori, iar în anul 1487, aceasta ajungând la 3.800, pentru ca, la mijlocul secolului al XVI-lea, să fie de aproximativ 5.000 de locuitori. Adrian Onofreiu, cercetând Arhivele, spune că în perioada 1880-1914, Bistrița a crescut de la 8.000 de locuitori, în anul 1880, din care 4.800 sași, 58 %, la 12.300 locuitori, în anul 1914; sașii reprezentau un procent de abia 36,6 %, iar numărul românilor a crescut de la 26 %, la 28 %, al maghiarilor, de la 6,7 % la 17,8 %, al evreilor, de la 4,8 % la 14,45 %⁹. Arhivistul bistrițean scrie că în datele oficiale are recensământului din 1880, Bistrița avea 8083 locuitori, din care români, 2.064, maghiari, 561, germani, 4.954, slovaci, 30, ruteni, 5, croați/sârbi, 2, alte naționalități, 204.

În descrierea pe care o face orașului la 1564, Andrea Gromo ne dă imaginea unui oraș „frumos, bogat, populat și puternic”, cu „străzi drepte tăiate de la un capăt al orașului la celălalt de pâraie care curg prin tot orașul, spre marele folos al locuitorilor și totodată spre desfătarea ochilor privitorilor. Și pe laturile acelea este o poartă principală cu foarte multe mori de-a lungul șanțurilor puse în mișcare de apa izvoarelor ce țâșnesc acolo, și ele pot să macine mult mai mult decât nevoile orașului”. Într-o descriere a Transilvaniei la sfârșitul secolului al XVI-lea, Giovanni Botero a socotit Bistrița ca orașul cel mai frumos. În secolul al XVIII-lea activitatea edilitară s-a redus la refacerea, repararea sau modernizarea unor construcții, păstrând amprenta medievală cu „case înguste, în majoritate etajate, cu fronton înalt, orientate spre stradă”, așa cum descrie în anul 1848 F. Kramer cetatea. Secolul al XIX-lea a adus o serie de transformări, care au înscris orașul pe linia unei modernizări progresive. După anul 1862, fortificațiile orașului au fost demolate, orașul extinzându-se treptat dincolo de ziduri, acolo unde au apărut noi edificii administrative, sociale și culturale: casa comitatului (1886), cazarmile (1887, 1888-1890), Gewerberein (actuala casă municipală de cultură, 1896), gimnaziul german (1910), Școala primară de stat (1912), Școala agricolă (1870), Sinagoga (1856). După anul 1918, odată cu alipirea Transilvaniei la regatul României, caracterul multietnic și multicultural al Bistriței s-au menținut. Au fost înregistrate în această perioadă nu mai puțin de 24 de asociații germane cu caracter social și cultural, alături de altele românești și maghiare. Viața economică a cunoscut o înviore, iar numărul de locuitori a sporit de la 10.874, în anul 1900, la 16.282, în pragul celui de-al doilea război mondial¹⁰. Biserica Evanghelică, zidită în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, amplasată în centrul orașului Bistrița, în cadrul unei piețe de formă pătrată, asemănătoare celor din Apus, continuă să reprezinte un reper important în geografia așezării, fiind totodată cel mai reprezentativ monument de arhitectură de la începutul Renașterii. Casa Argintarului este un monument de arhitectură de la începutul secolului al XVI-lea, fostă locuință a unui mare meșter bijutier, iar „Casa Ion Zidarul” este una dintre cele mai vechi monumente de

arhitectură civilă gotică din Bistrița, fiind ridicată pe la 1500 de către Andreas Beuchel, reprezentant al uneia dintre cele mai vechi și bogate familii de patricieni, fost primar al orașului. Sugălețele, monument – emblemă al Bistriței, construit aproximativ între anii 1480–1550, are o impresionantă galerie de arcade semicirculare, cu 20 de bolți. Din cele 18 turnuri și trei porți principale astăzi nu se mai păstrează decât Turnul Dogarilor. Unul dintre cele mai vechi monumente arhitectonice ale Bistriței, edificat în jurul anilor 1270–1280, în stil gotic timpuriu, a aparținut minorităților.

Agricultura, creșterea animalelor, arderea cărămizilor, cărăușenia sunt câteva din preocupările românilor din satele săsești de lângă Cetatea Bistriței. Sașii au fost un model pentru români, atât în privința modului de așezare al caselor, cât și al gospodăriei. Vasile Grigore Borgovanu vorbește în *Amintiri din copilărie* (1881-1888)¹¹ despre oamenii din Corvinești care țineau anume soiuri de vite mari și frumoase – după pilda vecinilor sași, „meșteri” în gospodăria de la țară –, dar și îngrijeau de ele, ca de ochii din cap. Nutrețul, curățenia, grajdurile sau poiețile vitelor, precum și îngrijirea lor se făceau cu mare atenție.

Odată cu instalarea sașilor¹² în Bistrița, populația românească s-a așezat în partea de sus a orașului, pe malul drept al râului Bistrița, aproape de podul Jelnei, zonă care în vechime era cunoscută sub numele de „Hrube”. Fiind o zonă de vecinătate săsească, denumirea de „Hrube” ne duce gândul la cuvântul german „Grube”, care înseamnă „groapă”. De altfel, Podul Jelnei mai este cunoscut și astăzi sub numele de „Podul hrubenilor”, iar strada principală în jurul căreia s-au organizat gospodăriile, actuala C-tin Roman Vivu, era numită „Strada cea mare a Hrubelor” sau „Ulița cea mare a hrubenilor”. După 1876 în urma reorganizării administrative a Transilvaniei, a fost creat Comitatul Bistrița-Năsăud, și a început să se simtă în Bistrița o viață românească mai vie. Țărani bistrițeni (cărămizarii și zidarii) încep să cumpere case de la sași și, după 1920, să intre în cetate. În anul 1924, în cartierul bistrițean Andrei Mureșanu locuiau peste 184 de familii românești.

Note

1 *Evacuarea sașilor din Transilvania de Nord în 1944 și consecințele ei* (2014), Editura Eigenverlag der HOG Bistritz Nösen, Nurnberg

2 Pintelei, Alexandru, Gobbel, Horst (2004), *Punct crucial în Ardealul de Nord*, Editura Verlag, Nurnberg

3 Cozma Maria, n. 1935, Monariu, com. Budacu de Jos, interv. în 2014

4 Pintelei, Alexandru și Gobbel, Horst (2004), *Punct crucial în Ardealul de Nord*, Editura Verlag Haus der Veimat, Nurnberg

5 Moldovan, Nicoleta, *Exodul sașilor bistrițeni* (2014), Editura Karuna, Bistrița

6 Rațiu, George Vasile (2002), *Valea Bârgăului în anii 1940-1944*, Editura Charmides, Bistrița

7 Hogiu, Titus Wachsmann (2016), *Testamentul lui Johann W. – Sașii din Valea Bergului*, Ed. Revox, Bistrița

8 Calu, Mircea (2020), *Bistrița în imagini de epocă*, Editura Nosa Nostra, Bistrița

9 Onofreiu, Adrian, *Acta marisiensis. Seria historia*, Vol. 2 (2020), Români „versus/conviețuire” sași la Bistrița în perioada interbelică

10 Rusu, Ioan D. (2007), *Bistrița, ghid turistic*, Editura Eikon, Cluj-Napoca

11 Borgovanu, Vasile Grigore (2019) *Amintiri din copilărie (1881-1888)*, Editura Mega, Cluj-Napoca

12 Buta, Mircea Gelu și Onofreiu, (2021), *Românii din Bistrița. Studii, documente, mărturii*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca

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

Iulian Cătălui

Fabula în Evul Mediu

În Evul Mediu genul fabulei a avut mult succes. Multe fabule medievale la care se face referire în titlu la Esop, ale căror compoziții de fapt nu mai erau cunoscute în epoca evomediană: autorul majorității „fabulelor esopiene” din Evul Mediu a fost Fedru; dar fusese uitat numele marelui fabulist latin din epoca medievală, care va reveni la lumină abia la sfârșitul secolului al XVI-lea¹. Cea mai populară culegere de fabule din epoca medievală era în proză și se numea „Romulus” (secolul al IX-lea, 83 de fabule): conținea în mare parte fabule despre Fedru, însă atribuite unui autor latin numit Romulus, introducerea, ar fi tradus fabulele lui Esop din greacă în latină pentru a le face cunoscute fiului său Tiberino². Din „Romulus” s-au generat și basme în versuri latinești, ca de pildă, *Novus Aesopus* al lui Alexander Neckam în cuplete elegiace³. În Franța au înflorit culegeri de fabule esopiene în proză în limba franceză, numite *isopet* sau *ysopet*, dintre care cea mai faimoasă a fost scrisă de Marie de France (sfârșitul secolului al XII-lea), cu 103 fabule în octosilabi, rimate, care anunță cvasi-triumfal stilul renașcentist⁴. Deși termenul „isopet” îl evocă pe Esop în nume, isopetele franceze au fost de fapt extrase în principal din cele ale lui Phaedrus transmise prin „Romulus”⁵. De asemenea, în Italia, în secolele al XIV-lea și al XV-lea, popularizarea s-a dezvoltat mai ales din fabulele din cupletele elegiace

latine de Gualtiero Anglico. Dacă „isopetele” în limba franceză reflectau valorile aristocrației feudale, basmele italiene în limba vernaculară cunoscute sub numele de „Aesop vulgar”⁶ reflectau valorile noilor realități sociale dominante de la sfârșitul Evului Mediu: negustori și ordinele cerșetorilor⁷.

La sfârșitul Evului Mediu s-a creat și o epopee animalieră, un gen literar autonom născut probabil în India, care a venit în Europa prin versiunile arabe și ebraice ale *Panctantrei* traduse în latină de Giovanni da Capua și Baldo, și s-a dezvoltat în cele din urmă în nordul Franței cu poezii care prezintă animale, în special vulpea (în franceză Renard) și lupul⁸. Cel mai important ciclu al acelei perioade este *Romanul lui Renart*, o vastă colecție de poezii cu animale, scrisă în secolele XII-XIII de mai mulți autori necunoscuți, în care se exaltă gustul pentru aventură, ironie și viclenie⁹.

Secolul al XVI-lea. Renașterea

Fabulele au fost foarte populare în perioada Renașterii și în Italia. Sensul didactic al fabulelor a fost observat cu mai mult interes în urma publicării *Emblematei* lui Andrea Alciato¹⁰ (o culegere de alegorii și simboluri reproduse în gravuri în lemn și explicate prin texte scurte în versuri latine care introduc o învățătură morală), dar deja la începutul



Georges Mazilu

Le visiteur du soir, 97x73 cm

secolului al XVI-lea fabulele „glumețe”, după modelul anticului Horațiu, au revenit foarte frecvente în *Satirele* lui Ludovico Ariosto, autorul extraordinarului și vastului poem-capodoperă *Orlando furioso*; este cazul, de exemplu, cu „Fabula dovleacului” din *Satira a șaptea* sau cu „Fabulele coțofanei și roata norocului” din *Satira a treia*. *Satirele* sunt șapte poezii în terține scrise de Ludovico Ariosto între 1517 și 1525, fiind probabil „cea mai apreciată lucrare a lui Ariosto după *Orlando furioso*”, care se focalizează pe un dialog imaginar dintre Ariosto și diverse personaje reale, care, în contraargumentare sau contradicție cu autorul, creează o structură de dialog ce servește și ca o reflecție asupra realității vieții de curte din secolul al XVI-lea¹¹. De asemenea, ele sunt inspirate de evenimente și situații din viața reală și se ocupă de apărarea demnității scriitorului, condamnarea corupției clerului, aspirația la o viață adunată, studioasă și lipsită de ambiție, defectele și viciile umaniștilor și a vieții conjugale¹². Potrivit lui Cesare Segre, în *Satire*, Ariosto este inspirat de tema ambiției și vânătoarea de beneficii ecleziastice, astfel, în loc să predice împotriva viciilor mândriei, avarității, simoniei, Ariosto ne pune în fața ochilor nenumărații oameni, în special ai Bisericii, care le practică¹³. Agnolo Firenzuola și Anton Francesco Doni s-au referit la *Panciattantra*, primul cu „Prima rochie a discursurilor animalelor” (o traducere parțială din opera amintitului Giovanni da Capua printr-o versiune castiliană a secolului al XV-lea)¹⁴, al doilea cu a sa traducere completă¹⁵. Marele Leonardo da Vinci a scris și câteva fabule care urmează structura celei clasice, dar care au ca personaje preponderent elemente naturale și transmit o „moralitate pesimistă”¹⁶. Chiar și polemisti care susțineau Reforma protestantă, de exemplu, Erasmus Alberus¹⁷, a cărui operă a fost apreciată de fanaticul Martin Luther care a văzut în fabulă un instrument eficient în polemica protestantă împotriva Bisericii Catolice¹⁸.

Secolul al XVII-lea. Barocul

În Italia, în perioada barocului, fabula nu avea mulți adepți, dar nu s-a întâmplat așa în Franța, astfel, între sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, două lucrări filologice importante au atras atenția asupra anticului Fedru, în 1596, calvinistul francez Pierre Pithou a publicat un foarte important codex al lui Fedru din secolul al IX-lea, cunoscut sub numele de *Pithoeanus*¹⁹, în timp ce în 1608 părintele iezuit Jacques Sirmond a fost cel care a descoperit un al doilea codex al lui Fedru, tot din secolul al IX-lea, cunoscut sub numele de *Remensis* și pierdut din păcate în 1774 din cauza unui incendiu²⁰. Aceste descoperiri au reînviat gustul pentru fabulă în Franța; nu întâmplător un francez, Jean de La Fontaine, a creat adevărate capodopere rescriind în versuri multe fabule ale lui Esop, Fedru sau cele aparținând tradiției evomediene²¹.

Jean de La Fontaine (1621 – 1695)

Poet, dramaturg și prozator francez, rămas cunoscut în istoria literaturii franceze și universale îndeosebi pentru fabulele sale, Jean de La Fontaine a fost membru al Academiei Franceze, debutul lui în literatură petrecându-se la 17 august 1654, prin publicarea unei comedii în cinci acte: *Eunucul*, o clară prelucrare după Terențiu, care nu a avut însă succes²². În 1664, îi apare primul volum de o reală importanță: *Contes/ Povești*, cu care intră în atenția contemporanilor săi și tot în același an, la 10 decembrie, tipărește două povestiri prelucrate după marii scriitori italieni Giovanni Boccaccio și Ludovico Ariosto, din acest motiv iscându-se o dispută în cercurile literare, cu

referire la libertatea pe care povestitorul poate să o aibă în raport cu modelul de la care a pornit²³, dar într-un eseu (*La Dissertation sur Joconde/ Disertație despre Gioconda*), Nicolas Boileau a tranșat patriotic această dezbatere în favoarea lui La Fontaine²⁴. La 31 martie 1668 este tipărit volumul *Fables choisies/ Fabule alese*, dedicat lui Ludovic, Delfinul Franței, fiul cel mare și moștenitor al tiranicului Rege-Soare, Ludovic al XIV-lea, în prefață, La Fontaine explicând: *Je me sers d'animaux pour instruire les hommes* („Folosesc animalele pentru a-i învăța pe oameni”)²⁵. În 1678 și 1679 îi apar patru noi volume de *Fables choisies/ Fabule alese*, dedicate Marchizei de Montespan²⁶, iar în 1689 La Fontaine scrie fabula *Le Milan, le Roi et le Chasseur/ Șoimul, regele și vânătorul* dedicată Prințului de Conti, cu ocazia căsătoriei acestuia, pentru ca în 1690 să publice în „Le Mercure Galant” trei fabule inedite²⁷. Autorul francez, deși folosește majoritatea temelor din Esop, introduce multe teme proprii, ca de pildă, în fabulele: *Cei doi porumbei*, *Morarul*, *băiatul morarului și măgarul* și *Țăranul de la Dunăre*, evocarea unui țăran de pe meleagurile Dunării, mai drept decât romanii²⁸. De asemenea, Voltaire a scris despre La Fontaine că, deși nu era un scriitor original ori sublim, avea un defect notabil, și anume, incapacitatea de a-și vorbi în mod corespunzător propria limbă; dar este un om unic prin piesele superbe pe care le-a lăsat în urmă. Vor fi păstrate pentru posteritate, sunt potrivite pentru toți oamenii și pentru toate timpurile. Fabulele sale sunt foarte numeroase și chiar au contribuit la formarea unor personalități respectabile²⁹. Fabulele lui La Fontaine aveau mai multe avantaje față de textele latine folosite în mod tradițional pentru predarea alfabetului și a retoricii: erau scurte, concise, dramatice și amuzante, pline de intrigi interesante, ușor și distractive de citit și recitat, iar ritmul și forma versurilor flexibile erau văzute ca exemple excelente de stil și gust în utilizarea limbajului popular³⁰. În fabulele cu animale ale lui La Fontaine, de multe ori lectorul învață din greșelile micilor creature, iar animalele mai mari sunt rareori înfățișate ca figuri bune sau admirabile, ci doar simboluri ale celor puternici și bogați, neauzindu-le niciodată părerile, în schimb, cei mici, precum broasca sau șobolanul, reprezintă creaturi de companie, vorbărețe, cu care cititorul se poate înțelege bine³¹. De asemenea, în fabulele francezului, nu sunt niște monștri sau niște răi ori imagini alegorice ale viciilor care trebuie evitate, ci mai degrabă exemple despre cât de ușor este pentru cei lipsiți de prudență să sufere dezastre ori catastrofe³². Desigur, prin intermediul fabulelor sale, La Fontaine a criticat moravurile sociale din Franța în timpul monarhiei absolute și a demască cu mult umor și vervă „viciile claselor dominante” necruțându-l nici pe rege și nici pe curtenii săi, cei mai mulți măgulicioși și corupți, ca în faimoasele *Greierele și furnica*, *Corbul și vulpea*, *Lupul și mielul* etc.

Note

1 *Phaedri Augusti liberti Fabularum aesopiarum libri V, nunc primum in lucem editi*, Augustobonae Tricassium (Troyes) excudebat Io. Odotius Typographus regius, anno MDXCVI cum privilegio, online.

2 Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris, Firmin-Didot, 1899, online.

3 Alexander Neckam, *Novus Aesopus*, a cura di Giovanni Garbugino, Genova, Università di Genova, Facoltà di lettere, Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, 1987 (Genova, Erredi); “Novus Aesopus, par Alexander Neckam”, in Edelestand du Méril (ed.), *Poésies inédites du moyen âge, précédées d'une histoire de la fable ésoptique*, Paris, Franck, 1854, pp. 169-212 și *Aviani Fabulae xxxii ad Theodosium, ex recens et cum instrumento critico Guilelmi Frochner; Magistri Alexandri Nequam Novus*

Avianus, Apologi Aviani, Lipsiae, in aedibus G.B. Teubneri, 1862, pp. 55-64, online.

4 Mihail Nasta, “Cronologie”, în Esop. Babrios, *Fabule*, București, Editura Minerva, 1980, p. xlii.

5 Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris, Firmin-Didot, 1899, online.

6 Vittore Branca, “Esopo volgare”. In: Vittore Branca (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1973, vol. 2, p. 47-48.

7 Vittore Branca (a cura di), *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, Venezia, Marsilio, 1989, online.

8 Testo latino del *Directorium humanae vitae* (in lingua italiana, *Indirizzamento della vita umana*) di Giovanni da Capua *Copia archiviata, su hs-augsburg.de., consultato il 12 marzo 2008 (archiviato dall'url originale il 26 giugno 2008)* și Edelestand du Méril, *Poésies inédites du moyen âge, précédées d'une histoire de la fable ésoptique*, Paris, Franck, 1854.

9 Massimo Bonafin, *Le malizie della volpe: parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*, Roma, Carocci, 2006, online.

10 Andrea Alciati, *Omnia D. And. Alciati emblemata: ad quae singula, praeter concinnas acutasque inscriptiones, lapidas & expressas imagines, ac caetera omnia, quae prioribus nostris editionibus cum ad eorum distinctionem, tum ad ornatum & correctionem adhibita continebantur, nunc primum perelegantia persubtiliaque adiecta sunt Epimythia, quibus Emblematum amplitudo, & quaecunque in ijs dubia sunt aut obscura, tanquam perspicuis illustrantur*, Lugduni, apud Guliel. Rouillium, 1531, online.

11 Alessandro Cane, „Le Șatireț di Ariosto: introduzione”, su *oilproject.org*, OilProject, URL consultato il 24 aprile 2015.

12 Cf. *Enciclopedia della letteratura*, Garzanti, 2019, Article “Ariosto”, page 47.

13 Ludovic Arioste (préf. Cesare Segre), *Les Satires*, Belles Lettres, 2014, «Préface».

14 La versione in italiano del Firenzuola venne pubblicata postuma nel 1548, dall'editore Giunti di Firenze a cura di Lodovico Domenichi e Lorenzo Scala, online.

15 Anton Francesco Doni, *La moral filosofia del Doni, tratta da gli antichi scrittori; allo illustriss. Signor don Ferrante Caracciolo dedicata*, In Vinegia: per Francesco Marcolini, 1552, online.

16 Leonardo Da Vinci, *Favole*. Illustrate da Paolo Carosone, nella versione in italiano moderno curata da Antonello Morea e Simona Magnini, Roma, Il catamarano, 2006, online.

17 Erasmus Alberus, *Die Fabeln des Erasmus Alberus: Aldruck der Ausgabe von 1550. Mit den Abweichungen der wisprunglichen Frassung hrsg. von Wilhelm Braune*, Halle, Niemeyer, 1892, online.

18 Martin Luther, *Mémoires de Luther, écrits par lui-même*; traduits et mis en ordre par Jules Michelet, Paris, Adolphe Delahays, 1854, [online](#).

19 Léopold Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris, Firmin-Didot, 1899, online.

20 H. Omont, „Sur un manuscrit de Phèdre”, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1912, pp. 11, online.

21 Jean de la Fontaine, *Favole*, versione ital. di Emilio De Marchi, introduzione e note di Vittorio Lugli; con sessantadue incisioni di Grandville, Milano, Mondolibri, 2005, online.

22 Cf. „Biographie de Jean de La Fontaine”, in *BOOKLINE.net*, accesat 3 febr. 2012.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*.

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

28 Mihail Nasta, „Cronologie”, în Esop. Babrios, *Fabule*, București, Editura Minerva, 1980, p. xlvi.

29 Voltaire, *A Philosophical Dictionary from the French of M. de Voltaire*, W. Dugdale, 1843, S. 469.

30 Penelope E. Brown, *A Critical History of French Children's Literature: Volume One: 1600–1830*, Routledge, 2008, p. 61.

31 Andrew Calder, *The Fables of La Fontaine: Wisdom Brought Down to Earth*, Librairie Droz, 2001, p. 127.

32 Andrew Calder, *op. cit.*, p. 127.

Intersecția

Raluca Poenaru



Georges Mazilu

L'ange déchu, 61x50 cm

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”, ediția a X-a, 2022
Premiul de Excelență al Revistei Tribuna, secțiunea Proză Scurtă

Azi am învățat litera Y; Y apare numai în cuvinte străine și seamănă cu o intersecție, cine știe un cuvânt care începe cu Y? a întrebat învățătoarea și copiii au sărit să răspundă: *Yeti*, *Yacht* și *Yuppie*; lucrurile astea îmi erau așa de străine, Yeti exista numai în cărți, yachturei aveau doar bogătașii și yuppie nu strigau decât oamenii fericiți, eu nu aveam cărți, nu eram bogată și în niciun caz fericită.

Locuiam cu ea în garsoniera bunicii, bunica își încasa în fiecare lună pensia, ea își încasa indemnizația pentru persoane cu dizabilități și eu îmi încasam alocația, banii ajungeau la magazinul din colț, în timp ce la noi ajungea doar vodca și Narodnaya - cel mai trist cuvânt din lume.

Sticlele goale zăceau împrăștiate peste tot, bunica tăcea, le aduna și le așeza una lângă alta pe balcon, sticlele erau de toate felurile, unele mai mici, altele mai mari, unele erau transparente, altele - vezi sau albastre, mă așezam pe mozaicul rece și mă uitam la ele, privirea îmi aluneca pe luciul lor, se încolăcea pe gâturile subțiri și se prelingea pe corpurile cilindrice, îmi ardeau ochii, sticlele căpătau muchii drepte și contururi ascuțite, apoi creșteau, se înălțau, se ridicau până în dreptul balustradei, până la fereastră, până la tavan, sticlele depășeau blocul și acopereau cerul, nu se mai vedeau copaci, nu se mai vedea soare, tot ce se vedea erau muchile transparente și lumina care le străbătea, semănau cu zgârie-norii de pe afișul cu New York

de la cârciuma din capul străzii, York - încă un cuvânt cu Y, aș fi vrut să fi știut cuvântul ăsta ieri când m-a întrebat învățătoarea, de trei ori m-a întrebat și de trei ori am tăcut, m-am ridicat în picioare și am tăcut ca bunica în fața orașului nostru de sticlă de pe balcon.

La fel am tăcut și la magazin, am cumpărat orez și ceapă, era o vânzătoare nouă, a scanat punga de orez, a cântărit ceapa și a mormăit printre dinți *ah, mamele astea yoghine care-și îmbolnăvesc copiii cu mâncarea lor sănătoasă*, am tăcut și am plătit, nu era prima oară când auzeam de yoghini, yoghini își îndoiaie corpul ca un elastic, își pun picioarele după gât și stau în cap, iar asta era exact ce făcea ea, rătăcea pe străzi cerșind bani sau vodcă, cerșea în genunchi sau în Lotus cerșea cu fruntea la călcâie și cu călcâiele la frunte, fix ca la yoga.

Y seamănă cu un om care face yoga într-un picior, cu mâinile ridicate, yoga, încă un cuvânt cu Y, ar trebui să-l țin minte și să-l spun data viitoare la școală, mi-am luat orezul și ceapa și am plecat, plouase și aleea era plină de băltoace, în cercurile de apă străluceau curcubeie de ulei de mașină, uite că ființele din noroaiă aveau și ele cerul lor, așa cum noi cu toții ar trebui să avem mereu un cer deasupra noastră, eu îl aveam pe-al meu dar îl mai rătăceam câteodată, m-am uitat în sus și m-am împiedicat, am scăpat punga din mână, iar ceapa a spart curcubeiele bălților și s-a împrăștiat pe toată aleea, aleea semăna perfect cu un Y, învățătoarea avusese dreptate, Y arăta ca o intersecție, mergea tot înainte, apoi se despărțea în două brațe, unul ducea spre bloc și celălalt spre parculețul de unde se auzeau copiii râzând, am strâns ceapa de pe jos și-am plecat acasă.

Trebuia să gătesc, făceam pilaf ca de obicei, orezul era ieftin și ținea de foame, iar ceapă puneam doar cât să nu mâncăm chiar orez gol, nu era mare lucru să faci pilaf, curățați ceapa, o spălați, o tăiați mărunț și o rumeneai, după care turnai apă, puneai orezul, amestecai și lăsați să fiarbă.

Pilaful era gata când a intrat ea în casă, nu făcuse rost de bani, avea gâtul uscat și ochii sticloși, s-a uitat de jur împrejur - câteva rafturi, un pat, o masă cu două scaune și un șifonier - garsoniera era goală, vânduse tot ce se putea vinde, a măsurat șifonierul din priviri și a început să tragă de el, șifonierul era din lemn adevărat, fusese făcut de bunicul și adus aici de 4 bărbați zdraveni, era clar că n-avea nicio șansă să-l care ea singură, șifonierul nu s-a clintit nici un milimetru, iar ea s-a enervat, s-a apucat să urle și să bată cu pumnii în ușile lui groase, o venă albăstruie îi împărțise fruntea în două, fața i se învinețise de efort și transpirația îi curgea pe obraji, dacă ar fi reușit să vândă șifonierul ar fi avut o săptămână de băut, dar șifonierul nu putea fi mutat de la locul lui, șifonierul rămânea acolo așa cum rămăsese și bunicul când apăruse ea după ani de zile, cu un picior de plastic, cu sticla de vodcă în buzunar și cu mine în brațe, bunicul închisese pur și simplu ochii și rămăsese pe vecie în fotoliul lui verde, vecia a durat numai trei zile și nici alea întregi, mortul nu e bine să stea în capul oaselor, mortul trebuie lungit pe pat ca să-și găsească liniștea, nici mie nu mi-ar fi stricat puțină liniște, și deși eu în gălăgie m-am pomenit pe lume, tot mi-era frică de zgomot, iar când mi-era frică mă împiedicam și mai des decât de obicei - ea mă ura mereu, dar când mă împiedicam mă ura de două ori mai tare, de față cu ea nu mă mișcam și nu respiram, a smucit ușa șifonierului și din el s-a rostogolit o sticlă, s-a uitat la ea cu ochii scoși din orbite, s-a aplecat, a ridicat-o, a clătinat-o - sticla era goală - a deschis-o, a pus-o la gură, dar nimic n-a curs din ea, nimic-nimic, nici măcar o picătură cât de mică, și-a luat avânt și a izbit-o de podea, sticla s-a făcut țandări, cioburile au sărit în toate părțile, am închis ochii și am uitat că mai trăiesc.

Era liniște. Plecase. Luase oala cu pilaf de pe aragaz, dar plecase și asta era cel mai important. N-ar fi avut niciun rost să fac alt pilaf, putea să se întoarcă oricând să-l ia și pe ăla, am respirat adânc, am adunat cioburile de pe jos, pe unul dintre ele rămăsese eticheta întregă, Vodca Narodnaya - Narodnaya, încă un cuvânt cu Y - am aruncat cioburile la gunoi și m-am apucat să-mi fac temele, aveam burta goală și 3 rânduri cu Y, intersecțiile de cerneală se înșirau una după alta la mine în caiet, ce mult mi-ar fi plăcut să merg în parculeț și să râd cu copiii, dar eu nu râsesem niciodată, iar intersecția vieții mele mici nu ducea spre nimic vesel.

S-a întors târziu, începuse să se întunece, iar garsoniera se învelise într-o ceață moale, a trântit ușa de perete, avea o sticlă pe jumătate goală și un rânjet strâmb. Stăteam într-un colț cu ursulețul Tony în brațe, pe Tony mi-l dăduse o doamnă pe stradă, iar ea făcuse o criză de nervi că am ajuns să-mi dea lumea de pomană, dar nu eu îl cerusem, eu nu întinsesem niciodată mâna, ea era cerșetoare, ea se dădea peste cap și mergea în mâini pentru un dop de vodcă, ea mă ținea cu burta și cu ochii goi, mi-era foame și frică și n-o mai puteam suporta, o uram,



duhoarea de alcool și bocănitul piciorului ei de plastic mă bântuiau, m-am ridicat în picioare, am făcut doi pași, dar m-am împiedicat și nimic n-o enerva mai tare pe lume ca mersul meu poticnit, s-a aplecat deasupra mea cu mâinile întinse ca un Y uriaș, a scos un urlat animalic, m-a lovit cu piciorul de plastic, mi l-a smuls pe Tony și l-a aruncat de la balcon.

Dar Tony e copilul meu, eu sunt o mamă bună și mamele bune își iubesc copiii, alerg pe balcon și mă aplec peste balustradă, Tony zace singur în fața magazinului, s-a făcut întuneric și lumea trece pe lângă el cu sacoșe și griji, un câine îl miroase, iar lui îi e frică de câini cum mi-e mie frică de vodcă, trebuie să-l salvez, trebuie să mă urc pe balustradă și să sar după el.

Balustrada e înaltă și eu sunt încă mică, o să reușesc, trebuie să reușesc! pun un picior pe prima bară, celălalt picior pe a doua bară, unu-doi-trei, îmi fac vânt, mă împing în mâini, pun tălpile pe balustradă, gata, sunt sus. Rămân ghemuită pe bara de fier, garsoniera bunicii e la etajul 5, am ochii închiși și palmele transpirate, îmi zvâcnește corpul, iar vântul trece rece peste pielea mea încinsă, respir adânc și deschid ochii, văd luminile orașului și luna printre nori, văd intersecția care duce la părculeț și îl văd pe Tony, pe Tony al meu care stă trist pe iarbă și mă așteaptă - Tony, încă un cuvânt cu Y - îmi desprind mâinile de pe bară și mă ridic încet în picioare, norii se împrăstie, luna îneacă totul în lumină, iar eu mă simt bine, așa de bine cum nu m-am mai simțit niciodată, vântul bate ușor și nu mi-e deloc frică, ascult liniștea serii și fac un pas pe balustradă, apoi încă unul și încă unul, fac o grămadă de pași și nu mă împiedic deloc, ea dă din întâmplare cu ochii de mine, aruncă sticla și vine în fugă pe balcon, mi-e scârbă, acum o să vrea să-mi arate ce mamă bună e ea, o să vrea să mă salveze și eu fix asta urăsc, dacă mă atinge jur că sar, dar nu, nu mă atinge, e prima dată când nu-mi ocolește privirea, se uită în ochii mei, se prinde de balustradă și zâmbește



Georges Mazilu

Les deux cierges, 61x50 cm

așa cum n-am mai văzut-o niciodată zâmbind, face un salt și ajunge pe bara de fier, dar nu stă în picioare, ci în mâini, îi simt respirația fierbinte pe gleznă și văd cum ni se leagănă umbrele pe peretele alb.

*

Eram mică de tot când am văzut prima dată circul, luminile arenei și sclipirea din ochii oamenilor, când am simțit pentru prima oară mirosul ascuțit al animalelor și golul din om în timpul unui salt mortal; tot mică am fost și când am plecat de acasă; m-am hrănit din public și din aplauze, am trăit pentru inima care mi se oprea în zborul dintre două trapeze, pentru aerul rece care-mi lungea pielea transpirată și pentru încolăcirea nebună a corpurilor în care nu mai rămăsese nimic omenesc; am fost fericită, mai fericită decât aș fi visat vreodată să fiu, mai fericită decât se poate pe pământ,

dar fericirea se termină, într-o zi te ia amețea, mușchii se înmoaie și mâinile-ți tremură, luminile se sting și pe cupolă se amestecă culorile. Cazi. Te trezești din comă pe un pat de spital, afli că erai gravidă, nu știai și nu-ți trebuia asta, urli și te lovești cu pumnii, smulgi sticla de la perfuzie, o izbești de perete, o spargi, trebuie să-ți tai burta aia oribilă care crește și crește, trebuie să scapi de pielea aia întinsă și de creatura din tine care se zvâcolește și te nenorocește, ție nu-ți trebuie copil, ție-ți trebuie zbor și aplauze, strângi sticla spartă în mână, dar nu simți nimic, nu auzi fâșăitul ciobului și nu vezi sângele care curge pe jos, asistenta strigă *liniște-țiți-vă, doamnă, ce vreți să rămâneți ȘI fără o mână?* și abia atunci își dai seama că ți-ai pierdut un picior. E gol în tine și gol afară, e negru și noapte; ochii ți se închid, mintea ți se oprește. Te usuci. Uneori te mai fulgeră o amintire, alteori te fulgeră viața, o cameră goală plină de cioburi, mirosul de vodcă, sunetul monedelor aruncate de unul și altul în cutia de conserve cu care bântui străzile, un copil de acrobați care se împiedică la fiecare pas. Un copil pe care l-ai urât cum n-ai urât niciodată pe nimeni. Un copil care ți-a furat zborul. Copilul tău.

*

Începuse să bată vântul, norii se risipiseră și alea strălucea în lumina lunii. Era un Y perfect, o intersecție cu două brațe, un braț ducea spre bloc, celălalt spre părculeț, dar eu n-aveam să merg pe niciunul dintre ele; eu urma să o iau înapoi, înapoi spre trecut, înapoi spre un zbor pe care abia acum îl simțisem, înapoi la o arenă pe care n-o văzusem încă, dar a cărei viață îmi curgea prin vene împreună cu sângele. Cu sângele mamei.

■

Urmare din pagina 2

„Vituperând că ni se ignoră excepționalitatea”

Da, de asemenea autori avem nevoie în fiecare județ „pentru a îmbogăți memoria unei zone culturale și nu numai”, doar că aceștia, zic eu, nu s-ar conveni să-și știrbească profesionalismul cu unele subiectivisme și (chiar dacă induse) năravuri păguboase. (Îmbâh... iar am scos nasul de sub... lințoliu). În preambulul la capitoul unu al cărții sale, Florin Ardelean face o introspecție de o rigurozitate simpatetică a stării de fapt a presei, în perioada premergătoare revoltei populare din decembrie 1989, numind-o, concludiv, „cronică unei *realități lipsite de realitate*”, și că „nația întreagă experimenta scuza inacțiunii sub forma esoterică a fatalismului de sorginte transcendențială – așa ne-a fost scris! Totul era *sub control*, dar acel *control* care instăpânește un ospiciu”. Avem de-a face, cum putem deduce, cu un analist și exeget sadea, un anahoret (ca să nu zic... maniac al particularizărilor ideatice). I-am remarcat și latura psihologizantă, dar și cea transparentizant-estetică ale demersurilor sale, în eseuri, mai ales. Aici, fiind vorba despre presa locală a unei părți de țară, autorul a îmbrăcat salopeta de „ortac”, ca să zic așa, încercând să separe minereul de steril, sau doar să arunce cărbunele livresc (jurnalistic)

pe banda transportoare (spre cititor). Să nu-l subestimăm că a ales să facă, metaforic vorbind, și munca de jos, oricum, se achită *magna cum laude* (și) de asta.

Nu i-a fost ușor să citească atâtea maldăre (stive) de ziare apărute după decembrie 89 - inclusiv, desigur, *Crișana*, „seniora” cu peste 15 luștri de viață- conștient fiind, fără vreo urmă de superfluitate, că *ziarul este oglinda ipocrită prin care exercițiul firesc al comunicării se patologizează* (Piotr Wierzbicki). Dar a scotocit, cercetat și răfoit cu asiduitate toate acele relicve (sau cum să le spun) ale unei perioade la început inflamate, apoi supurânde, poate, când actanții „tiradelor” care copleșeau paginile impregnate la rotativă se cereau deslușite și, la rigoare, situate într-o grilă valorizatoare, un fel de taxonomie, mai mult sau mai puțin obiectivă. Mi-l amintesc, de pildă, pe eselistul/ filosof Radu Enescu – trecut și pe la *Cercul literar* sibian, dar și prin redacția revistei *Tribuna* (1956), fost (până-n 89) red. șef adj. la revista *Familia*, sub direcția poetului Al. Andrițoiu – care devenise un jurnalist activ și incisiv la *Gazeta de Vest*, în perioada imediat postdecembristă (90 – 93). A rămas de pomina „polemica” lui cu fostul

coleg de redacție familotă, Stelian Vasilescu (teatolog minor, dar publicist abil, pe care Enescu îl „botezase” ayatolahul, din pricina bărbii stufoase, probabil). „Cazul unei tragice ratări (ca și potențial-posibilă carieră în filosofie – n.m.) din cauza constrângerilor regimului comunist, o dramă intelectuală de esență camilpetresciană” (Ion Simuț despre Radu Enescu). Florin Ardelean are în vizor, cu precădere, „cazistica” și „bucătăria” internă a cotidianului *Crișana* (organ al P.C.R. Bihor înainte de 89, înființat în 1946), dar și a celorlalte organe de presă apărute după 1989 (Bihorul era pe locul trei în țară, ca număr de publicații din acea perioadă). Cercetătorul orădean – el însuși actant, cum spuneam, în publicistica politic-culturală a vremii – a avut răbdarea benedictină de a radiografa, cu minuțiozitate și acribie, viața redacțională, „rotirile de cadre”, conținutul publicistic, unele „can-canuri” cu persoane și personaje ale locului, cu o anume notorietate conjuncturală, încât, în final, se conturează, într-adevăr, o autentică și reprezentativă istorie/ monografie a zonei cultural-publicistice bihorene. P(ost) S(criptum): Am numărat și eu (ca pe lebede) inflația de publicații despre care face vorbire Florin Ardelean în impresionanta lui „istorie”, și mi-au cam ieșit (și mie) cu... zecimale!

■

Din subteranele creației (VII)

Radu Bagdasar

Orologiul interior: teza impenetrabilității lui

Dincolo de variabilele locale sau sociale, locul geometric al unei explorări a creației dintr-un unghi funcțional nu poate fi decât „zona” din inconștient care permite individului să creze și pe care am numit-o, așa cum se numește în algebră o necunoscută, *orologiu interior*. Orologiu nu în sensul unei simple mașini de măsurat timpul ci al unui dispozitiv complex care prelucrează numărul imens de informații și structuri vagi ale substanței genetice. Timpul lui de lucru „capricios” ne-au împins să-l numim orologiu cu toate că acest termen sărăcește conținutul conceptului care se găsește în spațele lui. Orologiul interior este intim legat de dinamica automorfă. Se poate spune chiar că este „organul” dinamicii automorfe, cel care creează și administrează întreaga fenomenologie legată de această uimitoare dinamică. Centrul de greutate al întreprinderii noastre se găsește așadar aici: motiv pentru care această tematică hipercomplexă va ocupa câteva sute de pagini și pare disproporționată în raport cu spațiul acordat celorlalte două dinamici; paradigmatică și sintagmatică. Dar este vorba numai de o aparență pentru că în realitate ea ocupă un spațiu legitim: este fenomenul esențial, copleșitor, „obscur”, dincolo de logică și chiar de dialectică din care a ieșit întreaga cultură și civilizație umană. Fidiu sculpta în transă,

Copernic își făcea calculele lui „antidogmatice” concentrat, cu spiritul dincolo de lumea reală, marii scriitori comutau într-un univers departe de cotidianul lor. Ei înșiși – Voltaire, Vigny, Balzac, până la Rilke, Cehov, Hemingway, J. -C. Oates sau Stephen King au încercat să surprindă unul sau altul dintre mecanismele orologiu-ului interior, dar nici unul n-a reușit – și nici nu era în intenția lor – să dea o imagine sintetică, „transindividuală”, a globalității mecanismelor lui. Mania eseului și a parțialității nu duce departe. Globalitatea în sensul acoperirii împinse la maximum a umanului este o necesitate pe care am încercat să o satisfacem aici.

*

Conceptul de orologiu interior se situează, ca și conceptul de holomorfism, de genom interior sau de dinamică automorfă, în centrul solar al tezei noastre privind implantarea forțelor creației în inconștient, cu relele la nivel conștient, și caracterul lor organizat, de mecanism funcționând după norme și principii complexe, proteice, în afara oricărei coerențe logice ordinare. Se poate spune chiar că creația se poate defini ca antilogică sau, în măsura în care logica însăși evoluează istoric, spre porțiunea ei încă în starea de virtualitate.

Fără un efort de pătrundere mai profundă în intimitatea funcționării inconștientului, invenția literară, compusă din aluviuni mnezice de

suprafață de sursă documentară sau biografică, din mecanisme și materie de profunzime care produc derive neașteptate și erupții fantasmatiche bruște precum cele ale lui Flaubert sau ansambluri constituite din cele două care în mod uimitor rămân opace propriului autor, așa cum mărturisesc D. H. Lawrence, William Golding, Mauriac și mulți alții, nu poate fi înțeleasă.

Un argument de forță în favoarea conceptului nostru îl găsim via Freud. La începuturile carierei sale, psihoterapeutul vienez a fost instinctiv atras de latura delfică, oraculară a creației literare. Prin anchete și reflecție personală a încercat să discearnă cum își concepe construcțiile autorul de literatură. Rezultatele au fost însă de natură să decepționeze: „Noi, profanii, am fost întotdeauna curioși să știm de unde această personalitate singulară, creatorul literar, își va lua materia [...] și cum parvine el prin ea, să ne miște, să provoace în noi emoții de care noi înșine nu ne-am fi crezut capabili”; (Freud 1993, 39).

În ce privește secretul artei lui, „Faptul că creatorul, chiar când îl întrebăm, nu ne dă nici o informație, sau nu o informație satisfăcătoare, nu face decât să ațâțe interesul nostru pentru acest subiect, iar acest interes nu suportă să știe, că cele mai bune relatări asupra condițiilor alegerii materiei literare și esenței artei punerii în formă poetică n-ar contribui cu nimic în a face din noi înșine niște creatori.” (Ibidem).

Două idei se detașează din acest pasaj: mai întâi că autorul nu știe el însuși cum a creat ceea ce a creat iar în al doilea rând, chiar când reușește să discearnă anumite mecanisme ale fenomenului, aceasta n-ar servi nimănui pentru că ele ar fi strict individuale și nu sunt transpozabile pe terenul intelectual al altei personalități. Genialitatea se dovedește pentru el intransmisibilă, non contagioasă pe căile comunicației-influențării ordinare. Unii scriitori, rari este adevărat, se pronunță în același sens. Încercând să exteriorizeze felul în care inventează, William Golding rezumă: „Bâjbâi. Practic o artă pe care nu o înțeleg și pe care nu pot s-o descriu”. Afirmatia lui, provenind nu de la un teoretician ci de la un om din interiorul „artei”, de la un practician al literaturii care în principiu ar fi trebuit să știe ce face, se suprapune perfect peste cea a lui Freud. Mai departe însă Golding cade pe veritabila explicație a incapacității unor creatori de a aduce la lumină explicația procesului care s-a petrecut în ei în timpul creației: „Autorul (conștient) n-ar fi deci personajul omniscient, clarvăzător, individul de esență superioară pe care îl teoretiza Rilke și care face legătura între terestru și divin. Din moment ce creatorul nu poate relata nimic despre felul în care și-a creat opera, singura interpretare posibilă este că nu știe ce s-a petrecut în el deci că lucrurile s-au petrecut în inconștient. Ceea ce este adevărat, dar numai în parte.” (Golding 1985, 253).

Freud s-a dovedit în explicația lui superficial – ancheta sa se bazează pe un caz sau două de autori locali de mâna a treia consultați în fața unei cafele pe o terasă vieneză¹ -, apoi ignoră vasta literatură documentară care îl contrazice, recte scrierile introspective ale autorilor pe care noi le-am utilizat aici, iar ceea ce este cel mai grav, face dovadă de o lipsă de reflecție de calitate pentru că în acest din urmă caz – ca psihiatru al inconștientului – și-ar fi dat seama din însuși



Georges Mazilu

Jeune femme avec fleur de pommier, 61x50 cm



Georges Mazilu

Le mouton de la maison, 100x81 cm

faptul evocat de el că procesul de creație este eminentamente inconștient. Între *Conversațiile cu Eckermann* ale lui Goethe publicate în jur de 1820, *The Philosophy of Composition* a lui Poe (1874), vasta corespondență în 12 volume masive a lui Flaubert, eminentele scrisori ale lui Rilke adresate tânărului Kappus (1903 – 1908) și nenumărate alte mărturii asemănătoare, Freud ar fi putut să audă măcar de una dintre ele și să-si dea seama că scriitorii sunt interesați de acest misterios fenomen și capabili să-și conștientizeze frânturi din procesul de invenție, deci că se poate fonda o disciplină a creației pe introspecțiile creatorilor. Cum același W. Golding (1985, 254) remarcă mai departe „Conștiința nu este un punct, o poziție fără magnitudine, ci o zonă. Conștiința, ca credință, este o chestiune de situare pe acest teritoriu”. Într-adevăr ceea ce noi stăpânim în plan conștient este o suprafață, dincolo de ea aflându-se teritoriul vast al „tenebrelor”. Conștiința creatorului este vecină și osmotică acestui spațiu. „Scriitorul este martorul cel mai important al tuturor misterelor. Este momentul celei mai esențiale conștiințe, al convingerii celei mai pasionate, cea pe care nimic nu o sprijină. [...] Ca Dumnezeu, el își închipuie creația și știe ce a făcut.” (Golding 1984, 197).

Dacă Freud abandonează problema creației fără luptă, nu același lucru se poate spune despre Jung². Psihanalistul elvețian poate figura în deplină legitimitate într-o lucrare consacrată creativității în literatură pentru că a reușit să facă să urce la suprafața conștiinței într-un uimitor „roman” - *Cartea roșie* sau *Liber Novus* - povestea voiajelor lui în propriu-i inconștient. Ilustrat cu imagini de șerpi, războinici, donjoane, mandala, scris cu caractere gotice pe pergament și cântărind 5 kg, cartea ne plonjează într-un veritabil univers psihedelic. Opusul jungian este fructul unei neliniști sau șocuri psihologice: presentimentul războiului, hipertrofiat la un psihiatru, îndoielile care îl rodeau în privința propriilor teze și cercetări, ruptura cu Freud. Lunga confesiune, începută în 1913

și continuată timp de 16 ani, este probabil și un act terapeutic destinat să-i reechilibreze personalitatea. Diagnosticată „dramaturgie a sufletului” sau „psihogeneza a ego-ului” cartea pune în scenă o lume radical diferită de cea a literaturii convenționale. În fluxul relatării se înlănțuie imagini, visuri, fantezme, simboluri obscure, viziuni cețoase; figuri arhetipale, *topoi* și simboluri își dau întâlnire într-un spațiu unic: „magicianul”, „sufletul”, „diavolul”, „Salomé”, „moartea”, „Elie”, „eroul”, „deșertul” etc. Povestirea lui Jung oferă o revelație a feței obscure a literaturii, a resorturilor împlântate în profunzimea psihicului care animă adeseori narațiunea, convingerile, motivațiile personajelor literare.

Pozițiile lui Jung au impactat un mare număr de artiști: Joyce (mai cu seamă în *Finnegans Wake*), Hermann Hesse (fost pacient al lui Jung), Jackson Pollock în lumea artistică, Daphné du Maurier, Simenon, Fellini printre cinești ... La o privire mai largă, ea se situează în perimetrul substanțial al *Infernului* coșmardesc al lui Dante, al celui al lui Don Quijote, al celui de al doilea *Faust* al lui Goethe, al voiajelor joyce-anului *Ulise*...

Scriitorii înșiși, am văzut-o adesea, resimt nevoia de a-și ilumina mecanismele obscure care îi conduc spre situații care reprezintă surprize pentru ei înșiși. Alături de un Tolstoi, Henry James, Stevenson, Rilke, Ezra Pound, T.S. Eliot, Woolf, Flaubert face parte din clubul celor care își scrutează intens și în profunzime propria invenție (și a altora). Implicarea lui alognozică în lumea romanelor sale este mai puternică decât a oricărui alt scriitor pe care îl cunoaștem, la punctul că, corespondența lui, care adăpostește masa problematizantă a propriei invenții, depășește cu mult volumul operei. Caz unic în istoria literelor universale. Flaubert este omul care gândește pe marginea a ce scrie mai mult decât scrie. Exemplar! În numeroase ocazii ale genzelor sale, Flaubert părăsește lumea reală pentru cea a imaginarului inconștient. „Otrăvirea doamnei Bovary mă făcuse să vărs în oala mea

de noapte. Asaltul Cartaginei îmi procură junghiuri în brațe.” (Flaubert>Jules Duplan, 25 sept. 1860). Iar mai departe: „Mă trec sudori de sânge, urinez apă clocotită, mă cac (sic!) cu capul și râgâi pietre de praștie. În starea asta mă aflu.” (Flaubert>Jules de Goncourt, început de octombrie 1860). Participarea mentală și corporală este chemată să dezlege situațiile cele mai complicate. În clipa în care *Salammbô* ia un anumit avânt, furtuna cerebrală nu se liniștește: „[...] mă dedau în tăcerea cabinetului la asemenea zbierete și la o asemenea pantomimă, încât am ajuns să-i semăn lui Dubartas³ care, ca să descrie un cal, se pune în patru labe, galopa, necheza și zvârlea din picioare.” (Flaubert>Louis Bouilhet, 5 oct. 1860).

Am îndrăzni să afirmăm că inconștientul, spre deosebire de imaginea neagră de sediu al patologiilor mentale care i-a fost atașată multă vreme, dispune de reversul „luminos” al sediului creației, al noutăților disruptive, a tot ce a marcat în bine istoria umană. Progresul omenirii este ieșit din această instanță capabilă de operații complexe, de simulări stupefiante, de rupturi și de proiecții paradoxale care, între Arhimede și Jung însuși au construit civilizația și cultura marcând epocile cu sigiliul lor indelebil.

Misiunea scriitorului este de a face incursiuni temerare în teritoriul tenebrelor, a încerca să-i smulgă o frântură de mister integrându-l în câmpul conștiinței uimite. Dacă Shakespeare lasă întotdeauna la sfârșitul pieselor sale lucrurile într-o stare de „flou”, de ambiguitate fundamentală se explică tocmai prin faptul că este convins de ambiguitatea fundamentală a lumii și a psihologiei umane, a multiplelor *coincidentia oppositorum* care imprimă lucrurilor dinamici paradoxale lăsând spectatorului sarcina de a reflecta asupra evenimentelor și de a tranșa, de a face el însuși efortul de a depăși starea de incertitudine. Golding descrie această luptă homerică cu „tenebrele”: „[...] Pe undeva [...] în tenebrele care domnesc la extremitatea acestei zone se ține o creatură, un asesor, un judecător, un fragment detașat al întregii personalități care contemplează scena interioară cu un calm disperat și cunoaște felul în care în care vrea ca ea să continue. El controlează în permanență lucrurile, le admonestează. Este o ființă divizată. [...] dacă are [...] șansa? grația? iluminarea? Lucrul nou apare, venit de nicăieri [...] într-un punct al zonei conștiință, într-un punct fără magnitudine [...] așa se face munca punctuală a creației.” (Golding 1984, 196).

Note

1 Nu există după știrea noastră nici o informație din care să rezulte că Freud ar fi făcut o anchetă demnă de acest nume pentru a fi aflat ce gândesc scriitorii despre propriul lor proces de creație sau al altora.

2 Amintim că Freud nu admitea decât inconștientul personal. Jung i-a adăugat inconștientul colectiv. Flaubert nu atinge în considerațiile lui inconștientul colectiv. Rilke o face dar într-un mod atât de personal încât iese din schemele lui Jung. Idem Mircea Eliade și alți teoreticieni ai inconștientului mitic european.

3 (1544 – 1590) poet hughenot de inspirație biblică a cărui reputație a rivalizat un timp cu cea a lui Ronsard.

Despre căsătorie

Ioana Maria Mureșan

Instituția căsătoriei poate fi dată drept cel mai elocvent exemplu al faptului că legea este chemată să răspundă unei nevoi sociale. Alegerea făcută de două persoane de a-și construi o viață împreună implică multe consecințe pornind de la gestionarea drepturilor și obligațiilor personale și ajungând la implicații în sfera drepturilor patrimoniale. Toate acestea alcătuiesc conținutul și expresia căsătoriei, care dincolo de formalitățile cerute pentru încheierea valabilă, are menirea de a trasa liniile directe în relația întemeiată între părți.

Căsătoria este definită ca fiind *uniunea liber consimțită între un bărbat și o femeie, încheiată în condițiile legii*¹. O primă condiție care se deprinde din definiția dată căsătoriei este că aceasta se poate încheia doar între un bărbat și o femeie, în cuprinsul Codului civil fiind menționată expres interzicerea căsătoriei între persoanele de același sex². De asemenea, nu este recunoscută căsătoria între persoanele de același sex încheiată în afara țării. Nerecunoașterea căsătoriei pe teritoriul statului român înseamnă că persoanelor nu le este recunoscut statutul de persoane căsătorite și nu au obligațiile care derivă din acesta. De exemplu, fiecare este liber să încheie o nouă căsătorie fără a fi considerat bigam, iar în cazul în care unul din parteneri moare fără a lăsa un testament, partenerul supraviețuitor, neavând calitatea de soț, în accepțiunea legii, nu este chemat la moștenirea legală, aceasta revenind rudelor.

Interdicția recunoașterii parteneriatelor dintre persoanele de același sex întâlnește o limită serioasă venită prin decizia Curții Europene a Drepturilor Omului în cauza *Fedotova și alții împotriva Rusiei*³, în care Curtea a statuat că statul rus are obligația, în temeiul art. 8 din

Convenția Europeană a Drepturilor Omului, de a adopta un cadrul legal care să asigure recunoaștere și protecția cuplurilor de același sex. Chiar dacă decizia amintită nu a fost pronunțată în contradictoriu cu statul român, aceasta se impune cu forță obligatorie și României, căci Convenția și deciziile Curții se aplică cu prioritate față de legislația națională.

O altă condiție cerută pentru încheierea valabilă a căsătoriei este *consimțământul liber*, un acord exprimat în cunoștință de cauză, informat și care nu este dat din eroare, smuls prin violență sau surprins prin dol. Căsătoria este un act juridic civil, fiind susceptibilă de nulitate în cazul în care consimțământul unuia din parteneri este afectat de un viciu de consimțământ. Căsătoria este un act juridic *intuitu personae*, care se încheie în considerarea calităților *partenerului contractual*, având un rol esențial în decizia de căsătorie, spre deosebire un act juridic patrimonial, cum este contractul de vânzare, care se încheie, în principiu, pentru obținerea unui bun având mai puțină importanță persoana vânzătorului. Acest caracter *intuitu personae* face căsătoria susceptibilă de a fi anulată atunci când unul din soți a avut o reprezentare falsă asupra calităților personale ale celuilalt. Dacă această reprezentare eronată a calităților personale a fost orchestrată prin manoperele dolosive ale celuilalt soț, căsătoria poate fi anulată pentru dol. De exemplu, un soț poate cere anularea căsătoriei dacă celălalt soț s-a prezentat în mod nereal ca având un alt statut social, o altă educație sau o altă situație patrimonială.

În schimb, dacă eroarea a survenit spontan, fără a fi indusă cu rea-credință de celălalt soț, căsătoria nu poate fi anulată pentru eroare. Singurul caz în care se poate anula căsătoria



Georges Mazilu *Archevêque avec poire*, 41x33 cm

pentru eroare este cel în care eroarea privește identitatea fizică a viitorului soț, situația mai greu de întâlnit în practică.

Chiar dacă consimțământul unuia dintre soți a fost viciat la momentul încheierii căsătoriei, conviețuirea soților timp de șase luni face ca nulitatea să fie acoperită, să nu mai poată fi invocată și anulată căsătoria.

Se mai cere ca consimțământul să fie personal, să provină și să fie exprimat de viitorii soți. Căsătoria nu poate fi încheiată prin reprezentant, nici legal, nici convențional. Astfel, dacă unul din soți, indiferent din ce cauză, nu poate participa la celebrarea căsătoriei în fața ofițerului de stare civilă, acesta nu poate împuternici o persoană să îl reprezinte. Nu se poate prezenta în fața ofițerului de stare civilă fratele mirelui, când acesta din urmă este internat în spital în ziua stabilită pentru căsătorie.

Fiind considerați a nu avea discernământ și de a putea exprima un consimțământ liber și în cunoștință de cauză, este interzisă căsătoria alienatului sau a debilului mintal.

Nu pot încheia o căsătorie valabilă rudele în linie dreaptă și nici rudele în linie colaterală, până la al patrulea grad inclusiv. De asemenea, este interzisă căsătoria între tutore și persoana minoră care se află sub tutela sa.

O altă interdicție este cea privind bigamia, fiind oprită încheierea unei noi căsătorii de către persoana care este căsătorită. Încălcarea acestei interdicții sancționează cu nulitatea absolută cea de a doua căsătorie. Potrivit art. 376 Cod penal, bigamia este considerată infracțiune și se pedepsește cu închisoarea de la 3 luni la 2 ani sau cu amendă.

Vârsta cerută pentru încheierea căsătoriei este cea de 18 ani. Prin excepție, pentru motive temeinice se poate căsători și minorul care a împlinit vârsta de 16 ani în temeiul unui aviz medical, cu încuviințarea părinților și a instanței de tutelă.

Anterior încheierii căsătoriei, soții au obligația de a-și comunica reciproc informații privind starea de sănătate, căsătoria nu se încheie în lipsa declarației exprese că au schimbat aceste informații.

Celebrarea căsătoriei nu semnifică doar petrecerea de nuntă organizată și planuită în cel mai mic și atent detaliu, ci presupune îndeplinirea unor formalități legale. De asemenea,



Georges Mazilu

Famille avec chien, 100x81 cm



celebrarea religioasă a căsătoriei, de o semnificație profundă, nu este un pas necesar pentru încheierea valabilă a căsătoriei, din perspectiva Codului civil.

Înainte de încheierea căsătoriei, soții au obligația de a face personal declarația de căsătorie la primăria unde urmează a fi celebrată căsătoria și să prezinte dovezile cerute de lege pentru încheierea căsătoriei: actele de identitate; certificatele de naștere și avizele medicale.

În cuprinsul declarației de căsătorie soții arată că nu există niciun impediment legal la încheierea căsătoriei, arată regimul matrimonial ales și numele de familie pe care urmează să îl poarte. În privința numelui de familie soții pot conveni ca fiecare să păstreze numele avut anterior căsătoriei, să ia numele oricărui dintre ei sau numele lor reunite sau ca unul din soți să păstreze numele avut anterior căsătoriei și celălalt să ia numele lor reunite. Opțiunile sunt prevăzute în mod limitativ, soții nu pot alege ca unul să ia numele celuilalt soț în timp ce acesta din urmă să ia numele reunite.

Declarația de căsătorie de căsătorie se publică, în extras, într-un loc amenajat de la sediul primăriei unde urmează să fie celebrată căsătoria, precum și pe pagina de internet a primăriei. După publicarea acestei declarații, soții sunt obligați să aștepte curgerea unui termen de 10 zile, după împlinirea căruia se poate celebra căsătoria.

Înainte de încheierea căsătoriei, orice persoană care are cunoștință despre existența unui impediment legal sau despre neîndeplinirea unei cerințe prevăzute de lege, poate face opoziție la căsătorie. Opoziția se face în scris, cu arătarea dovezilor pe care se întemeiază.

Această opoziție, dacă se dovedește a fi întemeiată, obligă ofițerul de stare civilă să refuze încheierea căsătoriei. De asemenea, ofițerul de stare civilă refuză să celebreze căsătoria, dacă, în urma verificărilor efectuate, constată că nu sunt îndeplinite condițiile prevăzute de lege.

Dacă după scurgerea celor 10 zile nu au fost formulate opoziții, iar din verificările efectuate de ofițerul de stare civilă reiese că sunt îndeplinite condițiile prevăzute de lege, urmează celebrarea căsătoriei, care se face la sediul primăriei de către ofițerul de stare civilă.

Pentru celebrarea căsătoriei viitorii soți se prezintă la sediul primăriei însoțiți de doi martori. Aceștia din urmă au rolul de a atesta faptul că soții și-au exprimat consimțământul potrivit legii. Martorii pot fi rude sau afini cu oricare din soți, însă nu poate fi martor la căsătorie incapabilii sau persoanele care din cauza unor deficiențe fizice sau psihice nu pot să ateste că soții au exprimat consimțământul în mod legal.

Ofițerul de stare civilă ia consimțământul fiecăruia dintre viitorii soți, care exprimă consimțământul în mod public, în prezența celor doi martori, după care îi declară pe cei doi soți căsătoriți. Această din urmă formalitate reprezintă momentul încheierii căsătoriei.

Note

- 1 Definiția dată de articolul 259 alin. 1 Cod civil.
- 2 Articolul 277 alin. 1 Cod civil.
- 3 Case of Fedotova and others v. Russia

de-a viața

în spatele ferestrei aburite – o îndărătnică tăcere.
creaturi respingătoare cu alură de iaci
sufală rece. semiîntuneric.
alergi cu teama în suflet pe coridoare slab
luminate.
mânioase
apele duc trunchiuri de copaci.
trupul istovit se prăbușește -
zbor de libelule.

ore de cenușă

un copil adună în palmă câțiva fulgi de zăpadă.
se vorbește în șoaptă. siluete știute și neștiute
intră și
ies din încăpere. capete plecate. sub greutatea
lutului –
scrâșnete adânci.

ore de cenușă. clarobscurul picturilor lui Gerard
Dow.
s-au macerat plânsete amestecate cu metanol și
fire de iarbă.
printre tăcerile osificate – înflorește vivianitul.

ciudat de ușor

visul își furișează barba colorată prin lanurile
noastre
încă verzi. suntem din nou două cercuri
cu atâtea începuturi și sfârșituri că nici noi nu le
mai știm.

un vârtej rece
adulmecă imperfecțiunile și adună de sub țărână
amintiri. membrana translucidă a visului se
destramă.
gust de toamnă. fâlfâit de aripi. în urmă – o dără
de fum alb.

presimțiri înmuiate în roșu

nesăbuit de îngăduitor
ai permis miresei să se adune în jurul tău
și au dansat și au hohotit până s-au făcut mici de
tot
a venit seara și s-au pierdut printre buruieni.
ai permis mirilor să se adune în jurul tău
și au dansat și au hohotit până s-au făcut mici de
tot
a venit seara și s-au pierdut printre insectele de
câmp.

acum când ai auzit țipătul presimțirilor mele
înmuiate în roșu
ți-ai strâns marginile embrionare atât de adânc
încât ai devenit lumină.



Georges Mazilu

Le joueur de cartes, 65x50 cm

dintotdeauna

te-au durut arborii mărire și lumea
încăperile ți-au fost bântuite de animale
înfometate și
ai răs nebunește cum Kien când și-a incendiat
biblioteca
ai bătut drumurile fără o lețcaie în buzunar
ai săpat după izvoarele subterane ale fericirii
ai fost invadat de boală și ai trăit singurătatea
disperată
dar
ai și plămădit visuri ce au strălucit cu
încăpățănare
ți-ai umplut odăile minții și ai văzut prin
geamurile zidite
te-ai bucurat de lumină de dinainte de întrupare
te-ai înveselit în munți la focuri de tabără
lângă toate acele suflute pe care le-ai avut
aproape
ai răs și ai glumit ai fost un spirit liber
ai spus răspicat și fără frică ce ai simțit însă
dincolo de toate
între două gânduri l-ai găsit pe Dumnezeu
dintotdeauna

ploaie în gerar

nu poți opri ploaia asta nebună
cum nu poți cere lumii să nu mai tragă obloanele
de câte ori cineva își strigă deznădejdea.

aruncat în tine însuși
aștepți ca lumina să-și despletească părul și
să-și abandoneze moliciunea în mătasea
așternuturilor -
așa te-ai putea bucura
de măreția plină și nervoasă a clipei de lut
ai închide ochii (precum în toate împrejurările
profunde)
ca și când ar fi ultima ta clipă.

Vânzătorul

La taraba cu mărfuri, vânzător era o pasăre rară.
Mișca din aripi dând impresia că zboară.

Atâta și atâta grație dinadins
Se-mpletea în jurul unui zbor învins.

Ciocul scotea cuvinte pe care nu le puteam auzi,
Le simțeam ca pe-o răsucire dinspre a fi.

Le simțeam ca pe-un chin între zborul tăiat
Și marea dragoste ce mi s-a dat.

Domnul a dat, Domnul a luat.

Vânzătorul era condamnat.

Vânzătorul era condamnat să vândă,
Și nu era singur, ochi metalici stăteau la pândă.

Pe tarabă, rochii diafane, inele de logodnă,
trandafiri,
Dar în toată lumea nu mai existau miri!

Cuie de foc și cuie de fiere
I s-au împlântat vânzătorului în piele.

Nu-l ucideți, am șoptit cu greu,
Vânzătorul acela sunt chiar eu!

Nu am primit răspuns. Dar am văzut, mai pe seară,
Un zbor înalt de pasăre rară.

Interior

Plângi în mine, Doamne, te aud,
Îți văd conturul palid, îți simt părul ud

Sub ploaia de vorbe care te apasă.
Te-aș chema la mine, te-aș pune la masă...

Nu te pot atinge, ești interior!
Nu îți pot vorbi, nu știu să-ți mășor

Inima înaltă – un cuvânt nespus.
Ești atât de singur și departe dus...

Nu pot să te caut în propriii plămâni,
Vreau să te respir, dar tu mă amâni...

Lasă-mă cu mine, lasă-mă-n cuvânt
Și ajută-mi, Doamne, să nu-ți fiu mormânt.

Respirare

Ce greu respiră Dumnezeu!
Un clopot spart instantaneu,

O vietate ca o brumă
În care melci stâlciți se-adună,

Un fel de a mototoli văzutul,
Amestecându-l cu-nceputul

A cărui inimă se miră,
Căci El nu aerul respiră,

Ci umbre, arbori și sentințe
Și chiar oscioare de ființe.

Din toate face o făină
Pe care-o vântură-n lumină

Să vină oamenii, să vină...

Cu inima bătând în palme,
Respiră frumusețea Ta, Doamne...

Mânzul de mătase

Pacea cobora în valuri peste țara în care oamenii
nu puteau muri.
Se discuta pe străzi și în piețe despre ce înseamnă
a nu mai fi.

Nimeni nu înțelegea nimic, nici măcar nu se
auzeau vorbind,
Se făceau ca niște trunchiuri, ca niște crengi, ca
niște bețișoare de argint,

Deveneau tot mai subțiri în dorința de a
demonstra că știu
Ceea ce nu se va abate peste ei decât, poate, prea
târziu.

Cum ar fi acel prea târziu? întrebă cineva.
Este atunci când, deși nu mori, moartea nu ți se
va ierta.

Dar cine m-ar putea iubi atât de puțin? îngăimă
uimit.



Georges Mazilu *Le maître d'escrime*, 46x38 cm

Eu sunt mânz de mătase, început de adevăr
răzvrătit,

Eu sunt gestul pe care aerul abia dacă îl susține,
Port în inimă glonțul ce vă conține.

Și când nu mai aveți speranță, eu mă-nfirip!
Ba ești bețișor de argint fără chip,

Zise mulțimea cu vorbe neauzite
În timp ce prin aer pluteau urme de copite

Spre care privirile stăteau întoarse.
A fost odată un mânz de mătase...



Georges Mazilu

Magie mécanique, 100x81 cm

Poetul Val, hoinărind „descuț prin lumină”

Adrian Dinu Rachieru

Dacă uităm de primele două titluri, *Întoarcerea menestrelului* (scoasă la Botoșani, în 1979) și secțiunea *Noaptea Șeherezadei* din volumul colectiv *Intonații* (la Junimea, zece ani mai târziu), considerate „plachete de epocă” (cf. Cristian Livescu), adevăratul debut al lui Valentin Talpalaru se întâmplă abia în 1998, când tipărea, tot la Junimea, *Ghemuit într-un sâmbure*. Volum întâmpinat, reamintim, cu aplauze, însuși Mihai Ursachi fiind convins că noul poet se anunța „promițător de roade”. Nu doar titlul în sine (elegia Semînței vestind rodirile viitoare), cât întregul traseu scriitoricesc confirmă această îndelungă așteptare „într-o brazdă”, câștigând în timp, prin decantări controlate, în planul de adâncime.

Deloc întâmplător, noua antologie, *Descuț prin lumină* (2023), survolând și selectând exigent din opt volume, se deschide cu un grupaj din *Ghemuit într-un sâmbure*. Infirmand, credem, ca popas bilanțier, o mai veche spusă a poetului, cândva doritor să ne asigure: „mă simt bine în colțuri”. Antologia, obligând la o revizitare a liricii sale, îndeamnă la o judecată dreaptă, cumpănind asupra acestei marginalități (asumate), câștigând o altă vizibilitate, lăsând „o dâră de semne în urmă”. Și împacând, sub un titlu „eminescian”, eul din adânc, un nucleu germinativ (sâmburele ca „ipostază naturală a arheului”, cum nota Theodor Codreanu) cu cel ieșit din tăcere (chiar dacă „vorbele s-au terminat”), hălăduind în lumină, dezlegând enigma supremă, moartea-pereche. Intrăm într-un timp fără neguri, „fără chip”, deși noaptea ar fi „singura haină bună”. Deocamdată, poetul, oferindu-ne câte un sonet puber sau galant, câte un „pastel mahmur” și un „cântec orb”, nu dobândise „harul tăcerii”; *urmele* sunt de găsit „pe toate cărările”, invocând o „zeamă de astru”, cu „oase de demiurg” etc.

Odată cu *Poemele Deltei. Rodion* (2016) ne întâlnim cu un alt Valentin Talpalaru. Poetul, deducit la retorica incantatorie, mitizantă, trasă în regim epeic, se schimbă (să-i zicem *resetare*, după voia lui Cristian Livescu), frecventând motive biblice; ocolind „plânsul timpului” și aflând, într-un veritabil traseu inițiativ, de fabulos arhaic, „drumul spre oameni”. Între aceste repere, curge o bogată recoltă editorială, asupra căreia s-ar cuveni să zăbovim.

*

Cine a răsfoit, cu ani în urmă, *Commedia dei media* (Princeps Edit, 2007), o carte „vie și nostalgică”, cum ne asigură, cu îndreptățire, prefăcătorul (adică Liviu Antonesei), se va fi convins că semnatarul ei, un „pașnic consumator de cultură”, flanând prin „diabeticul târg al Ieșilor”, voind – aflăm – deparazitarea instituțiilor din „dulcele târg”, are *năravul iscoditului*. Și, evident, potențe prozastice, izbitoare în *nucleele narrative* risipite de „slujbașul cultural”. O memorialistică îmbietoare, așadar (a se vedea serialul dedicat *str. Măicuța* din Tg. Frumos, din care s-a înfruptat romanesc), cu drumuri peste Prut sau în Ucraina, cu evenimente iașiote și pelerinaje cenacliere, reabilitându-și faima de student rebel, când (sfielnic, totuși), deducându-se la atmosfera boemă, intra în lumea bună a „capitalei culturii”. Capitală care, constata cu revoltă și nostalgie, a fost „bătută” de sibieni... Și acum de timișoreni.

Poetul Val a aflat că prozatorul cu același nume, scufundându-se voluptuos în *zeama narativă*, „îi dă la gioale”. O fi și Valentin Talpalaru un poet căruia „nu-i ajunge lumea”, am putea comenta (malițioși fiind). Nici vorbă, Valentin Talpalaru are simț epic și apetit jurnalistic, se ciocnește zilnic



Georges Mazilu

L'éclaircur, 61x50 cm

de literatori, cunoaște vânzoleala din lumea culturală (atinsă de grafomanie și megalomanie), dar nu afișează pretenția de a se înscrie printre bravii liricoizi ai nației. Dimpotrivă, discreția îi rezervă o marginalitate asumată și o tăcere nedreaptă, de care nu pare a se văicări. Străin de *ismele* care bântuie, debutat (după câte știm) de Magda Ursache în *Cronica* (1974), el intra pe piața literară cu un volum scos la Botoșani (*Întoarcerea menestrelului*, 1979), repudiat acum. Ignorându-și până și generația, refuzând confortul alinierii, poetul rătăcește, însingurat, pe o *potecă de vorbe* și ne propune o „dâră de cuvinte”. Traficând ispite, vâslind iubiri, căutând cuvântul mărturisitor, înscenând petreceri postume, „cel cald încă”, asaltat de interogații, mășăluiește pe „un drum de întrebări” are o presimțire care îi dă târcoale. Moartea pânđește, nisipul „susură” în clepsidră, un *dincolo* (invocat obsesiv) îl cheamă „cu dangăt de clopot”. Sângele are „pași de lup”, dar timpul „rupe lacom carnea zilei”. Încât, un *cântec negru* pare a vesti retragerea „într-un uter definitiv”. Oricum, și amintirile, cu „pași otrăviți”, „se vor târi/în uterul timpului”.

Descoperim o temă devoalată și în *Liniștea vânătorului* (Junimea, 2005), un (alt) fals tratat de vânătoare. Fiindcă anunțata „sărbătoare a glontelui” nu este o poveste cinegetică. Cuvântul rămâne „o rană fără margini” iar timpul, departe de a fi mirabil, acționează nemilos, imun la perspectiva edenizării: „timpul le crește pe față/ca o barbă”. Deși poetul nu are instinct de proprietar iar erosul nu „funcționează” ca relație de putere (expunând posesiv ființa apropiată ca jinduit trofeu), mărturisirile din *Acordul de semne* (Editura Junimea, 2006) ne pun în gardă: „Fără tine nu voi putea trece dincolo/cu toată bunăvoință/celor ce-mi fac pod de spinări./Tu ții cu o mână lumânarea/cu cealaltă îmi depeni singurătatea,/iar eu aplaud, așezat comod/în pielea călăului/chiar la execuția mea./Vezi, sunt imun și la nemurire!” (v. *Imun*).

Vânătoarea despre care, obsesiv-delicat, vorbește Valentin Talpalaru este, simplificând relația, ruina la care, fatalmente, ne supune timpul devastator în curgerea-i nemiloasă. Nu o partidă cinegetică sub ambalaj metaforic precum, să zicem, la Constantin Mateescu în *Marea hăituială*, unde vânatul e chiar creatorul neînregimentat, căzut din grațiile cârmuirii, oricare ar fi ea. Și nici „luxul morții” (Cristian Tudor Popescu), ci, pur și simplu, *așteptarea*. Fiindcă, ne avertizează poetul, „nimeni nu se naște cu totul viu”, iar moartea „e la îndemâna oricui”. Încât, îmbrățișat de noapte ca de „singura haină bună”, contemplând „resturile furajate ale/melancoliei”, cel cu *vina de viață* și



Georges Mazilu

Dimanche au balcon, 73x54 cm

strunește deprimarea, durerea, poate și frica, cum nota undeva Magda Ursache. Avem de-a face cu un tragic filtrat, estompat, așteptând „neștiuta calească”. Și sperând, fie și cu mască mortuară, în „dezlegarea la cuvânt”. Ceea ce ar însemna, izbăvitor, o nouă naștere.

Cu tentă rememorative, cu rafinate aluzii livrești, cinstind „încăpățânarea” de a fi viu, *Acordorul de semne* ocrotea tăcerea cuvintelor. În „labirintul de lut”, instrunând arma-vioară și gândind, uneori, rime ghidușe, poetul – străin, deopotrivă, de boema famelică sau de insurgența junilor, practicând killerismul cultural într-o lume grăbită și ipocrită, de un consumerism deșănțat – ne invită să căutăm tocmai tăcerea. Or, cuvintele sunt „pansamente pentru tăcere” (vezi *Liniștea vântului*, IV). Și, în aceeași măsură, îngânând un „cântec mut”, un avertisment deloc tenebros. Cel care scrie „cu cele cinci lumânări/ale mâinii” (vezi *Billet doux*) și ne oferă „o clepsidră umplută cu fum”, descoperă, de fapt, *deșertăciunea*, acel „ghem de vocale de lut”: „La prima oră, acordorul de liniște/vine din spatele cuvintelor/care chicotesc și se îngheșuie/în cortegiul funerar al zilei./El confundă trotuarul/cu claviatura unei constelații banale/peste care își picură clipele/fără carne, fără viziuni,/cu tristețea ușor machiată și/ca și cum s-ar jena/să te țină de braț,/șchioapătă câțiva pași mai în spate” (v. *Acordorul de liniște*). În totul, *Acordorul de semne* a fost un volum-prag trecut, pe nedrept, sub tăcere. Poezia lui Valentin Talpalaru, de o înșelătoare simplitate (cum avertiza Theodor Codreanu) și de o târzie (oarecum) revelație, își surdineză efectele. Iar poetul, răbduriu, așteaptă: „Cum, nu vezi/rana pe care o sap/cu răbdare de castor?” (v. *De la capăt*).

Interviuri până la un punct (2017) îi confirmă faima de om iscoditor, umblând cu „reportofonul la bandulieră”. Ne întâlnim cu Mitzura Arghezi, cea care, asumându-și *povara numelui*, risipește – în dialogul purtat la Tg. Jiu – câteva prejudecăți care au făcut carieră. Marele poet, aflăm, „nu a vândut personal fructele livezii”, iar detenția de la Tg. Jiu însemna, de fapt, o protecție, câtă vreme, în urma publicării pamfletului *Baroane!*, nemții l-ar fi vrut extrădat. Nu putea lipsi mesagerul Basarabiei, provincie devenită un „cobai al Istoriei”, academicianul Mihai Cimpoi, cu bună-tatea-i funciară și calmu-i maiestuos; sau bucovineanul ubicuitar Vasile Tărățeanu, încrezător, totuși, în falanga tânără, împărțându-ne gânduri amare în legătură cu soarta limbii. Prezent la Botoșani, la Festivalul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Dinu Flămând, încoronat acolo, constata mâhnit că „nu suntem așa cum am vrea să fim”. Bucurându-se, la rândul-i, de acest „Nobel autohton”, Dorin Tudoran recunoaște *fractura infernală*, intervenită în 1985, când, presat de autorități, a părăsit „colivia”. Sunt chemați la rampă Varujan Vosganian, un orator „dăruiț”, cum zice Val, „eliberat” după *Cartea șoptelor*, sau tandemul Shaul Carmel / Adi Cristi, într-o spumoasă confruntare lirică. Vine și Spiridon Vangheli, cu celebrul Guguță, doritor a poposi și la Iași, dar și rafinatul poet Arcadie Suceveanu, proaspăt uns (la ora interviului) președinte al breslei, „aterizând”, cu noua sa echipă, în viesparul scriitoricesc.

Om umblat, Val al nostru, pornit pe urmele lui Nichita, ajunge la Struga și, în compania lui Gjorge Nanov, președintele Macedoniei, reconstituie aura festivalului; sau îl provoacă pe „siamezul” lui Nichita, faimosul Adam Puslojić, cu „vârtejul” său de cărți, reviste, xeroxuri. În fine,

despre soarta românilor din Serbia discută cu Bojko Stankovici, invitat – prin inimoasa Areta Moșu – de *Astra* ieșeană, pentru a găsi „soluții”. Eugen Stroe, fiul lui N. Stroe, reînvie perioada de glorie a teatrului de revistă, oferindu-ne volumul *Stroe și Vasilache. Aplauze*. Iar Tudorel Dima deplânge *ruptura* dintre literatură și filosofie, în timp ce impetuosul N. Breban se luptă cu ceata demolatorilor, iscând, se știe, o sângeroasă cruciadă a revizuirilor. Pentru ca, în final, să ne împărțăm din liniștea interioară (cucerită) a cărturarului Constantin Ciopraga, un adevărat *homo humanus*.

Isprăvile editoriale ale lui Valentin Talpalaru, harnic „om de radio”, cel care semnează, în *Convorbiri literare*, „comPresă Revistelor” și, inevitabil, se îndeletnicește cu cetitul presei, procură, la lectură, într-o lume grăbită și ipocrită, șansa înțelepțirii. Fără a uita, desigur, că avem de-a face cu un important poet, încă neprețuit pe cât ar merita. Ca dovadă, severa antologie *Cu amurgul în lesă* (Editura Junimea, 2013), adunând 101 poeme sau îngrijind antologia *Din poezia vinului* (2011), selectând, cu gust sigur, din creațiile altor împătimiți. Plus studiul doctoral despre *Academia de la Suceava și Schola latină de la Cotnari* (2010), „reabilitând” un proiect cultural european din Moldova secolului al XVI-lea. Dar, odată cu *Poemele Deltei. Rodion*, inițiativă epopeică, în 25 de cântece, închinată bunului Rodion, ca personaj alegoric, cel care, căutând drumul spre oameni (ca Salvator), „știe să umble pe ape”, Valentin Talpalaru se schimbă la față. Bănuiam doar că „peștele Domnului” își va continua aventura lirică în magica lume a Deltei („mama Delta”), gășind *scara* pe care urcă sufețele bălților; adică *urcarea la cer*, „cu sufletul în palme”, părăsind „raiul” de apă și sălcii. Închipuind *drumul cunoașterii*, de la Geneză la Apocalipsă, observase Ioan Holban. Intrăm într-un univers primordial: foșnetul germinativ (Facerea), rotirea anotimpurilor, atmosfera magică, „noul pop” și, desigur, Rodion (noul Noe) închipuie, prin țesătura motivelor biblice, un poem epopeic, abil scenarizat. Un drum al cunoașterii, Rodion,

„omul lor”, știind „să umble pe ape”, urmând a pleca „undeva”, într-o ascensiune mântuitoare. *Metafora scării*, de la Iacov și Ioan Scărarul la omul-pește, Rodion, definește un urcuș dumnezeiesc, dincolo de moarte. Somnul „dinaintea începutului”, trezirea „în somn”, soarta semintelor, melanholia, rodirea etc. sunt motive frecventate în lirica noastră, îndeosebi – s-a remarcat – de poezii ieșeni, cu o specială vocație astrală. În această selectă companie, Valentin Talpalaru face o figură aparte, pendulând între două lumi; practică, recunoaște fals-spășit, „contrabanda între lumi”, fiind, ba confesiv, cu viața „la vedere”, ba căzând în reverie sau înscenând, vorbind „în dodii”, un spectacol textual, cu efecte livrești, pe fundal parodic-ludic. Cristian Livescu descoperă aici „un defileu liric”, *acordorul de semne* fiind chemat, „la prima oră”, să facă ordine, curmând năvala și chicoteala cuvintelor.

Să anunțe grupajul ineditelor (în varii registre) un posibil viraj? Greu de probat, deși poetul, credincios temelor sale, pare ispitit, uneori, de *rescrieri*. „Flirtul pe hârtie”, convocând nume faimoase (Villon, în chip de ospătar, Ronsard, Madame de Staël), propune un zaiafet „pe fruntea nopții”, expediind un răvaș neiscălit; un „sloi de gânduri vechi”, „un psalm în ruine” însoțesc „lunecarea/din viață în moarte”. Poetul, învelit în rugăciune, poartă „haina iubirii și suferinței pentru cele lumești” (v. *Ci eu...*), așteptând „cuvântul mântuirii”, oferind lumină pentru cei rătăciți. Dacă poezia, mărturisirea Valentin Talpalaru, este chiar „viața (mea) de toate zilele”, el, eliberându-se prin cuvânt, se ascunde în vorbe („cânt-o scoică”), mărturisindu-se. Iată o *Guașă* convingătoare: „Estimp ieși în pragul întâmplării/cu zîmbetul înflorit ca o uimire/în care să îndeși/vestea cea bună/despre mântuire.” Să nu uităm că, asemenea lui Rodion („el cu sine/și cântecul din care se hrănea”), poetul, în urcușul său, împărțându-se, știe prea bine că „lumina era înăuntru”. Dincolo de nevinovate ghidușii lirice, Valentin Talpalaru merită a fi „redescoperit”, luminând fondul grav al poeziei sale. ■



Georges Mazilu

Portrait de femme avec rideau, 55x46 cm

O privire asupra literaturii locale de pe orbita eliptică a teoreticianului

Adrian Lesenciuc

Pe nedrept vocea convingătoare a Rodicăi Ilie nu se face suficient auzită. Profesor de *Teoria literaturii* la Facultatea de Litere din Brașov, formată în această instituție brașoveană și în spiritul ei, Rodica Ilie este autoarea unor lucrări remarcabile, dar puțin cunoscute și, prin urmare, puțin apreciate. Pe de o parte, ea este autoarea a două monografii consistente, cea dedicată lui Emil Brumaru, publicată în 2004 la editura profesorului său, Alexandru Mușina, la Aula, și cea din 2011, închinată lui Pessoa. Pe de alta este autoarea a două ample studii despre manifestele literare, *Poetica manifestului literar. Aspecte ale avangardei române* (2007) și *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațiul cultural românesc* (2008), ultima constituind teza de doctorat, coordonat de profesorul Mircea Martin și finalizat în 2006. Nu în ultimul rând, prin lucrările fără circulație în centrele culturale, cele publicate la Editura Universității Transilvania din Brașov, Rodica Ilie a continuat să pună în dezbatere teorii literare, să le privească din unghiuri diferite, să le trateze din perspectiva dinamică a raporturilor operei literare cu autorul și lectorul, cu istoriile literare și ideologiile, cu propriile coduri de producere și cu posibilitățile de reflectare în proiecția pe coordonate estetice. Chiar dacă, de pildă, monografia *Emil Brumaru* a fost nominalizată la premiile *României literare*, chiar dacă monografia de la Tracus Arte, *Fernando Pessoa – poetică și autenticitate*, a avut o anumită vizibilitate, portre-

tul „dublului anarhist, heteronimic și ortonimic” fiind exploatat în lucrări științifice, cum, de altfel, și lucrările dedicate manifestului literar au fost exploatate, chiar dacă *Poetica manifestului literar. Aspecte ale avangardei române* a primit premiul Asociației de Literatură Generală și Comparată din România pentru cea mai bună carte de teorii literaturii publicată în 2007, teoreticianul literar Rodica Ilie ar merita să fie mai cunoscut și mai promovat.

Actualmente una dintre cele mai lucide voci ale literelor brașovene, Rodica Ilie a propus în 2019 o lucrare eterogenă, cu posibilitatea de structurare tematică în jurul a două nuclee dense de conținut, intitulată *Marginea memoriei. Lecturi vechi și noi*, dar organizată pe trei elemente de rezistență, „Practica istoriei literare”, „Istoria între experiență și ficțiune” și „Lecturi și relecturi”, care ilustrează claritatea vocii auctoriale și consistența ei. Fără spirit polemic, dar contribuind la insularitatea poziționării filologiei brașovene – ultima parte a lucrării se concentrează pe reflectarea, în principal, a cărților produse în proximitatea acestui nucleu cultural –, Rodica Ilie aduce în prim-plan lucrări recente ale colegilor și foștilor colegi de la Litere, construind câteva profiluri memorabile. Nu lipsesc, din lecturile și relecturile universitarului brașovean, lucrări majore ale lui Romulus Bucur, Ovidiu Moceanu, Mihai Ignat, Andrei Bodiou sau Ruxandra Ivănescu, dar atenția teoretică este concentrată asupra operei

profesorului Gheorghe Crăciun, în timp ce evocarea factualității suspendate în biblioteca potențatoare îi este dedicată profesorului Alexandru Mușina. Să reținem, din această ultimă evocare, „Din bibliografiile profesorului Mușina”, nu numai opțiunea unei liste a formării, ci și extinderea rizomatică a școlii brașovene de litere, care îi este datoare: „Coboram din S în acei ani și mergeam la sediul revistei *Interval*, mai apoi (după desființarea revistei) în corpul T, unde ne întâlneam la cursurile de scriere creatoare, acolo era alt profesor: liberal, degajat și în același timp atent la expresivitatea particulară a fiecărui text scris de studenții săi. Mulți i-am urmat sfaturile, mai devreme sau mai târziu au început să apară roadele «școlii de la Brașov» căreia el i-a imprimat dinamism și motivație. A creat o identitate inconfundabilă Facultății de Litere brașovene. A «nășit» simbolic debutul sau a marcat evoluția creatoare a multor poeți, prozatori, dramaturgi, esești, critici literari, acum scriitori importanți ai culturii noastre contemporane. Generația optzeciștilor și a nouăzeciștilor, Andrei Bodiou, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu îi datorează mai mult decât prietenia. Mihai Ignat, Dumitru Crudu, Mihai Tomulescu, Adriana Bărbat, Dan Țăranu, Mihai Vakulovski, Cristina Podorean, Silviu Dudescu, Daniel Puia Dumitrescu, Evelina Oprea, Nicoleta Cliveț, Adrian Lăcătuș, Georgeta Moarcăs ori subsemnata ne-am bucurat de sprijinul și prietenia sa intelectuală.” (pp.182-183).

Fără a rămâne în nota evocativă a lucrării, pășind în profunzimile analitice – este remarcabil felul în care Rodica Ilie reușește să evidențieze centrul de greutate al unei opere; am asemănat-o, în demersul său din această lucrare, cu Vasile Popovici din recenta lucrare *Punctul sensibil*, focalizându-se pe nucleul ordonator al operelor literare, ilustrându-le, preponderent, cu creații ale colegilor bănățeni –, constatăm că esența corporalizării la Gheorghe Crăciun, de exemplu, este strâns legată de strategia lui scriiturală, de subiectivitatea asumată, de miza sa în planul reformei atât în proză, cât și în reorganizarea conținuturilor teoretice. Corporalizarea în opera lui Gheorghe Crăciun se opune reificării, se rezumă la suprafețe care reflectă lumina sugerând contururi și lăsându-le să se topească într-un proces de estompere textuală nemaîntâlnit. Rodica Ilie pătrunde natural în profunzimea acestei prefaceri, înțelege și reflectă în lumina unei critici construite în continuitatea textului, fără a face apel la caligrafia flamboiantă a unui G. Călinescu, de pildă (a reflecta în *intentio operis* evanescența culorilor și suprafețelor din proza lui Gheorghe Crăciun e aproape imposibilă în limitele unui limbaj care își propune desublimarea, trecerea de la vapoasă întindere textuală în proză la rigiditatea discursului academic, de aceea faptul de a nu se pierde în figurile de stil și retorice ale criticii literaturizante este, cu adevărat, o reușită analitică): „[...] Gheorghe Crăciun acordă suprafeței misterul luminii: precum literatura inventează subiectivitatea pentru a o face credibilă, exemplară, universală, tot astfel ochiul alege obiectul, îl depeizează, îl recontextualizează, recrează lumina la fel cum primăvara se anunță vag, prin geneza ritmic repetată a evanescenței culorilor[...] Scrisul ca recorporeizare a limbajului / a lumii, ca reșezare a coerenței dintre *nominalia* și *realia*, acesta a fost pariul pe care Gheorghe Crăciun l-a făcut cu literatura, l-a internalizat de la primele pagini, pentru ca apoi, în *Trupul știe mai mult* (2006) să îl reitereze tot mai acut, mai dramatic (p.110); Pentru a trece



Georges Mazilu

La tentation de St Antoine, 46x38 cm

Fetele Pădurii

Cristina Struțeanu

de existența habituală, pentru a depăși limitele corpului, respirația, fiziologia, limitarea gândirii, tot ceea ce devine «text al trupului tău zilnic», restrâns la nivelul cuvintelor, Crăciun explorează indicibilul, incompletitudinea, evanescentul și își propune «dilatarea existenței prin scris» (p.115)».

În ciuda acestor convingătoare analize de profunzime, incluzând aici și apropierea de textele altui rafinat, comparatistul echinoxist Ștefan Borbély, născut la Făgăraș, în opera căruia identifică, fără puțința de a fi contrazisă, filonul tradițional și încercarea de resurrecție a *gândirii tari*, nu profunzimea explorării în sensul pe care îl propune analiza, ci capacitatea de a reface traseul investigativ în sens invers, cu opțiunea unei sinteze teoretice și mai convingătoare. Centrul de greutate al cărții Rodicăi Ilie este, cu certitudine, în prima parte a ei, „Practica istoricii literare”, în care o temă sensibilă, abordată adesea în termeni categorici și sfârșind prin a se sfârâma din lipsă de flexibilitate, este tratată cu maturitate și, din nou, fără spirit polemic. Despărțind apele criticii de impulsul interpretativ, situând-o la un alt nivel și construind nivelurile jocului critic în acord cu regulile acestuia, rezumate de Nicolae Manolescu: moralitate, vocație critică, capacitate de discriminare, Rodica Ilie duce dezbateră pe un alt plan, al strategiilor auctoriale în demersul construcției istoriilor literare. Exemplare sunt, astfel, istoriile literare ale lui Eugen Negrici și Cornel Ungureanu – cu o vizibilă aliniere la proiecția primului, încadrat de Paul Cernat în linia istoricilor dezvrăjirii, începută de Zarifopol, continuată de Cioculescu și Lovinescu și adusă în pragul deidealizării complexelor (la Martin) sau a iluziilor (la Negrici) – capabile să contribuie la descifrarea unor substraturi „ocultate până mai ieri” (p.20). „Dimensiunea plurală a perspectivei critico-istorice a celor doi se ordonează în funcție de câțiva poli: centru-periferie, canon-marginalitate, *insider-outsider*, național-european [...], scriitori mari – scriitori minori, autohtoni-deteritorializați etc.” (p.17). În această proiecție asupra organizării fluxurilor istoriei literare, evidențiind posibilitățile multiple de manifestare, fără a propune, în rigiditatea unei anumite proiecții, modelul critico-hermeneutic dezvoltat din teoriile *gestaltism*-ului, Rodica Ilie evidențiază și posibilitatea excederii palierului literar, prin asumarea unor istorii culturale organice, dar și înțelegerea osaturii cronologice, ca în studiul profesorului său, Ovidiu Moceanu din *Cronologia literară românească de la începuturi până în anul 2000*. Probabil că două lucrări distincte, dezvoltate din pendularea amplă între centrele elipsei numite *Marginea memoriei* – traiectoria eliptică din investigația Rodicăi Ilie poate constitui, în sine, o cale unificatoare a instrumentarului sintetic și analitic în pendularea între identitatea literară națională prin istoriile ei și identitatea literară locală prin creația asupra căreia se poate aplica calculul scalar asociat versurilor câmpului literar de la literele brașovene – ar fi răspuns mai degrabă cerințelor lectorilor, nu ar fi tulburat conștiința lecturală. Dar, deplasând asemenea lui Nicolae Manolescu *responsabilitatea* cititului analitic pe *iresponsabilitatea* scrisului creator, Rodica Ilie a construit o lucrare dinamică, suficient de flexibilă cât să reziste uzurii cititului.

Note

1 Rodica Ilie. (2019). *Marginea memoriei. Lecturi vechi și noi*. Brașov: Editura Universității Transilvania. 202p.



Georges Mazilu

Les mots croisés, 41x33 cm

De la bun început

Ce bolboroseală! Ce huiet. Tocmai în mijlocul pădurii, unde te așteptai să te întâmpine o pace deplină, adâncă. Adormitoare. Așternută cine știe cum, nu răsuflată de prin tufe sau răsarită din ierburi, ci coborâtă din văzduh și amorțită acolo. Împământată. Într-un fel, captivă. Să pătrunzi, să te scufunzi, să te înconjoare. Să se aștearnă peste tine o plăpumioară de tihnă. Liniște vătuită ca-n omăt. Lichenii atârnați să nu se legene. Nici măcar pânzele de păianjen să n-aibă fior. Mușchii, ferigile și bureții să fi părut de puf, de pluș. De păslă. Unde, pe neașteptate, dădeai peste un iaz. Te copleșea cu azuriul lui. Părea un fel de ochi al furtunii, atunci când vâjâie uraganul. Se întuinea balta aia numai când norii erau prea apăsați. Vântul n-o atingea mai niciodată. Ceea ce vălurea pe oglinda ei era doar lumina. Și asta, părelnic. Unde de umbre.

Și acum? Vârtej de șoapte și susur, de alunecare înainte, înapoi, de învârtire pe loc. Cuibare rotite. O apă atât de neliniștită nu poți vedea decât atunci când stă să înceapă o urgie. Furtună aprigă, mare, mare cât pot cuprinde băierile firii. Însă nu era pic de briză, nicio adiere. Sunetele astea șuierate de unde veneau?

Te trezeai că începe să te înțepe în coșul pieptului. Se ghemuia acolo un nod de scaițe. Acolo unde știutorii spun că e, în trupul lor, miezul cerului. Și al creierului de om, că trei sunt, și cel mai puternic în pântec se află. Cel enteric. La plexul solar, unde e prins șnurul de argint. Te leagă de cer cordonul acela, te-a legat și de mamă, în burta ei.

Voi ai să te îndepărtezi îndată de locul ăsta

frământat, din vechea poiană. Dar picioarele se făcuseră de plumb. Și corpul, pe de-a-ntregul de piatră. Cum să nu te ia teama pe sus? Așa greu cum ajunseseși să fii? Doar frica îngreunează, țintuiește. Cum să nu te prindă în gheara ei? Cum să nu te aștepți să... sară din lăcașul lui lacul, care, de data asta, se învolbura, fierbea? Să izbucnească în sus o trombă de apă, să țâșnească valuri cât casa, să se cutremure în străfund pământul? Și poate chiar să se ivească vreun zmeu, balaur, o nălucire spăimoasă, ca-n basmele de demult? Fiindcă nu erau născociri. Doar dădeau altfel de nume celor ce se întâmplau prin vremi. Întruchipau sau vedeau. Chipurile de duh, asta vedeau.

Așteptarea înfiorată din codru, părea că oprise timpul în loc. Cu totul pe dos decât până atunci. Tihna din aer pierise cu totul, de parcă nici n-ar fi fost. Era un timp ce se zbătea răsucit, smucit. Zgomotos. Răsturnat ca într-o găleată cu capac. Și sălta capacul acela, bubuia. Un fel de atac de panică al naturii.

Numai că pădurea, în loc să explodeze, s-a cutremurat lung. Cu ecou. A gemut ca o fiară rănită ce vrea să se vindece. A oftat, a respirat adânc, și un abur liniștitor, o păclă fină, s-a prelins prin buruieni. O rămășiță din pacea de dinainte. Ceața a stins pe încetul tulburarea și s-a așternut uleioasă peste iaz...

Au răsărit dintre copaci și au mers ușor, plutit, făcând cărări-cărări, ființe-făpturi. Fetele-fecioare. Se vede treaba că erau așteptate. Sau momite să vină acolo. Poate atrase, poate vrăjite? Nu cumva poiana devenise o capcană? Altminteri cum de s-a potolit tulburarea? Mirosul de om sub chipul lui femeiesc să fi fost de ajuns? Și totul părea a cere atingere...

Și-au desprins de pe cap maramă, năframe, basmale. Văluri și eșarfe. Le-au așternut blând, cu grijă mare, peste apă. Au mângâiat-o, iar lacul s-a dovedit deodată a fi un ciubăr uriaș, peste care ele, fetele, s-au aplecat și au chemat...

Se oglindeau pe sine, dar cereau să răsară altcineva. Să-l vadă pe dată. Ca ielele pe Limir Împărat când băteau din picior în podea, după ce se săturaseră de jucat. Degeaba... Numai că se pornise alt joc. „Heei Băiete Cucuiete,/ Heei Băiete – Dragobete,/ Unde te-ai îndepărtat?/ Unde ne-ai de tot plecat?/ Te nămisem împărat...// Și, uite așa, ai dezertat.../ Dragobete, Dragobete...”

Pur și simplu nu știau că știu, vers cu vers, toate câte s-au pornit să curgă. Vorbă cu vorbă... La început se priveau mirate și întrebător. Tu cunoșteai ghiersurile astea?!, se citea în ochii lor. Apoi, totul a luat-o la vale de neoprit. Simțeau cum sunt ridicate pe sus de-un vânt mult prea puternic, care le sufla în pânze... „Frunzuleană, lemn uscat,/ Că mămuca-i l-o scaldat,/ Cu apșoară din vad,/ Să umble din sat în sat,/ Cu apșoară din iaz,/ Să fie fetelor necaz,/ Cu apă din trestioară,/ Să umble din țară-n țară,/ Cu apșoară dintre spini,/ Să umble tot prin străini...// Dragobete, Dragobete...// Turnai apă din fântână,/ Poți să torni o săptămână,/ Doru arde mai adânc.”

Și, pe încetul, apoi năvalnic, s-au pornit pe suspinat cu oful în gât, de parcă cineva anume le poruncise să se oprească. Să-și tragă suflul. Le ceruse un respiro, o pauză. Sau măcar un contrapunct sonor. Nu păreau însă a băga de seamă. Incantațiile au reînceput îndată, cu același ritm, dar cu voci mai apăsate. Totul era cât se poate de ciudat. Intraseră de-acuma, pe neștiute, în atmosferă de blestem. „Să n-aibă stare, nici alinare,/ Până la mine n-a plecare...// Dragobete, Dragobete...// Trenule, n-ai avea parte/ De șinele de sub roate,/ C-ai dus pe dragul departe./ Nu știu unde l-ai dat jos,/ Că-napoi n-a mai întors;/ Nu știu unde l-ai lăsat,/ Că-napoi n-a înturnat...// Dragobete, Draagobete...”

Aici, câteva dintre fete se trântiră în iarbă, ba o și smulgeau cu un fel de furie. Cu foc și năbădăi. Nu fir cu fir, ci smoc cu smoc. Jeluiau înainte însă. Nu lepădaseră cântarea, care se rostea singură, odată pornită. Nici n-ar fi putut. Se transformaseră ușor-ușor în păpuși mecanice. Întoarse c-o cheiță. Unele aruncau cu pietricele în apă, pietre din cele plate, turtite, care săreau ca broscuțele, departe, mai departe. Din loc în loc. Iscau cercuri de unde. Iar ochiurile din apă erau mișcătoare. Se duceau și se întorceau pe tot luciul. Fără oprire. Era un du-te vino în tot lacul. Zăpăcitor. Iar ele cântau sacadat vorbe caraghioase de fapt, de care nu erau defel conștiente, c-ar fi pufnit în răs. Trecuse vremea acelor ziceri, cum prea bine ar fi știut cu toatele. Ce ciudat. Incantația le locuia, le înlocuia gândirea. Era vie, cu forța ei proprie. „Pentru dragul care-mi place,/ Nici părinții n-au ce-mi face,/ Nici primarul satului,/ Nici domnii orașului...”

Luciul apei involburate se arcură pe pereții pădurii. Se reflecta. Fiindcă așa păreau copacii, ziduri, de compact ce era frunzișul lor. Iar jerba de lumini îi mătura. Cum umblă farul peste valuri. Merge înainte și revine. Proiectează fuior de strălucire. Apoi adâncire în întuneric. Și iar. Și iar. Bineînțeles, totul năștea fior. Descântecul creștea. Ochii fetelor sticleau, dar



Georges Mazilu

L'ange dubitatif, 100x81 cm

ele nu vedeau. Nimic în jur. „La biserica-ntr-un lemn,/ Să-ngenunchi, să te blestem,/ Să te usuci ca lemnul,/ Ca lemnul neroditor,/ Ce nu face vara flori/ Și umbră la călători/ Oi îngenunchea și-oi plânge/ Să nu crezi că nu te-ajunge./ Dragobete, măi băiete...”

Și, deodată... Deodată, răsună cu tărie o voce. Nu a uneia dintre ele. Limpede. Ci a cui-va străin ce nimerise peste adunătura de fete. Din întâmplare? Nu, nici vorbă. O nălucă? Nu, altă femeie.

— Heei, caraghioaselor! Zălude ce sunteți! Am simțit eu că se petrece ceva în inima pădurii. Am simțit. M-a ajuns freamătul și m-a speriat. Nu ascund asta. N-am de ce. Îmi tremurau din senin picioarele. Rău de tot. De obicei nu mi-e frică de mai nimic. Însă... E loc de mare taină aici și simțeam că se cuvine să-l apăr. Aveam îndreptățire. Până acum n-a răzbit nimeni încoace. Numai eu, de ani buni. De când mă știu. Ce era înainte n-am habar, doar din povestiri. Era, fără tăgadă, de poveste.

De aceea, poate, a și izbucnit acum asemenea viuet. De parcă pădurea voia să-mi dea de veste. M-a pocnit deodată zgomotul, vibrația. Aerul s-a vălurit și m-a ajuns.

Voi erați, carevasăzică. Cum nu? Ba bine că nu! V-ați încumetat și ați venit. V-ați adunat una cu alta și v-ați crezut puternice, nu? Ei bine, nu! Nu sunteți. Nu vedeți că cel chemat nu vi se arată? În zadar sunteți grup. O biată ceată de fete. Energii una peste alta, una lângă alta. Și?! Se vede treaba că, printre voi, nu-s toate virgine... Asta-i. De asta nu se arată chip pe apă. Așa să știți, de stați și vă întrebați. Acum, aflați!

Cea care vorbise se apropia băț, se ținea dreaptă ferm pe potecă. Avea pas măsurat, nu grăbea, nu șovăia. Înainta implacabil, de-ți venea să te retragi, să dai înapoi. Dar unde? De jur împrejur copacii strângeau rândurile. Și lângă ea sălta un cerb-cerbulean, un pui mai măruț, cu coarne în creștere și un fel de teacă de piele groșcioară pe ele. Ramuri de os învelite. Nu-i căzuse catifeaua de carne ce le învelea, nu-i venise vremea să ajungă cerb deplin. Se ținea după tânără ca după cerboica mamă. Nu-i era clar ce-i cu el pe lume? Nu, era altceva la mijloc.

Fetele s-au vânzolit pe dată. De parcă s-au trezit, scuturate, din somn adânc. S-a și auzit

un Aaaa... Și-au adunat pânzăturile, vălurile înnodate, basma cu basma, ca pe niște aripi de cârpă încâlcite. Le strângeau și le împătureau de parcă ar fi fost o parapantă prăbușită. Văzuseră asta pe micul aerodrom de la marginea muntelui. Iute, cu stângăcie, se împotmo-leau, se înroșiră și au sfârșit prin a râde.

Întâi un mic sunet, mai mult icnit. Apoi, pe încetul, cascada. Rostogolită pe îndesate. Cum se părea că nu pot opri descărcarea de hohote, tot tânărul nou venit le-a stăvilit, cu un pumn ridicat în sus. Cum face o dirijoare, când încheie brusc desfășurarea amplă a unui cor. Doar ici-colo se mai auzeau răbufniri. Ecouri plâpânde.

Pur și simplu, fetele au rămas cu mâinile împetite, în devălmășie, și cu râsul în gâtlejuri.

Apariția acelei siluete, de după copacii bătrâni, mulți uscați, strâmbi, pe care-i ocolea șerpuit, le îndepărta crengile de pe față și desprindea lichenii încurcați în păr, continua să le dea un soi de friguri, un frison. Se simțeau prinse asupra faptului, în culpă. Dar cu ce greșiseră oare?! Rostiseră niște descântece de demult, bine știute, atâta tot... Se uitau ochi în ochi, una la alta, de parcă acum se vedeau prima oară. Și au sfârșit prin a pleca privirile în jos.

Iar cea mai îndrăzneță, după ce-a tușit un strop, și și-a aruncat o șuviță de păr pe spate cu un gest nervos, a încercat să se răfoiască. Cu voce nefirească, spartă.

— Ești Cipriana, nu-i așa?

S-au alăturat brusc și alte glasuri. Curajul crește cu sau fără drojdie. Destul să începi că dospește. Să înceapă cineva..., cineva, oricine.

— Cipriana Mare?

— Sau, cumva, Cipriana Mică?

— Mai curând cea Mică. Cea Mare a dispărut din plaiurile astea.

— Nu mai e nicio veste despre ea de multișor.

— Ce, parcă, de tine știam ceva?!

— Sigur, acum, pe tine te iubea Dragobete, nu? Întâi o iubise pe ea, nu?

— Era iubăreț, nu-i așa?

Astea le spusese rău cu voce timidă la început, să nu supere, să n-o facă să plece pe cea răsărită în poiană. Intuiau că le-ar putea ajuta să găsească drumul înapoi. Că, de venit, nici ele nu înțelegeau cum dăduseră peste locul ascuns. Simțeau însă că sunt total rătăcite și în veac n-ar fi știut să dibuiască vreo potecă îndărăt, de era vreuna nevăzută, înierbată... Se treziseră de-a binelea acum. Și tatonau cu întrebări...

— Numele lui te-a adus, nu?

— Unde e, l-ai ascuns?

— Știm că și tu îi spuneai acum așa: Dragobete. Nu mai era Radu, Zgrumbirul, nici pentru tine.

— Ce-ai făcut cu el?

— Ceee?

— De aia ai apărut aici, să-l îți strâns, să nu ne lași să-l aflăm?!

— Te-ai trezit să ne învinovățești!

— Haida de!!!

— C i- p r i- a- n a, bineînțeles. L-am chemat pe el și am dat de tine!

In memoriam Radu Cosașu (1930-2023). Mic ghid de cosașologie pentru avansați și începători

Ștefan Manasia

Undeva în a doua jumătate a anilor 1990, devenisem un frecventator asidu al celor câteva anticariate din citadela universitară Cluj. Mai rar pe la Academic, cu prețuri prohibitive pentru studentul sărac ce eram – dar mai toți colegii mei, născuți în anii '70 ai secolului trecut, aveau pauperitatea și timiditatea în ADN și ar fi putut figura, fiecare, pe blazonul experimentului socio-politic iliescian („capitalism de cumetrie”). Treceam însă zilnic pe la Alfia sau Dapon, prin alte odăi sumbre cu ziduri acoperite de cărți, munți de cărți: în locurile astea l-am descoperit pe Cosașu. Îl citisem neatent, mai mult în *Dilema* (revista al cărei cofondator este), și asta contaminat de entuziasmul lui Iuliu Rațiu, prietenul meu, care avea să-și facă și licența pe proza neînseriabilă a lui Cosașu – dacă nu prima, atunci între primele de la noi, și (continui divagația) nu înțeleg de ce Iuliu nu a transformat-o într-o carte, într-un ghid de cosașologie pentru avansați și începători.

Uluit ca Pinocchio, descopeream comori la cel mai mic preț posibil: țin minte și acum cota meschină pe care extraordinarul scriitor o avea printre anticarii/cititorii napocani. La prețul la care ai fi achiziționat romanul unei (foste) vedete triste de azi, îți puteai procura *Ficționarii*, *Meseria de nuvelist*, *Cap limpede* și *Sonatine* – volume care,

doar enumerându-le acum, declanșează în mine muzica ironic-citadină, inimitabilă a frazei cosașiene și, ineluctabil, un val de pathos stendhalian. Pentru că, pînă la urmă, Radu Cosașu a fost, este și asta, un Fabrice del Dongo descoperind lumea cu retina proaspătă, zi după zi, necontaminat de urdori, de resentimente, de ură. Știu, din *Mătușile din Tel Aviv* bunăoară, că Oscar Rohrllich (numele real al lui R.C.) își alinta mătușile cu porecle stendhaliene: Sanseverina e nemuritoare. Cosașu a fost un *mătușolog* strălucit, s-a lăsat înconjurat de și a scris despre aceste femei fermecătoare, descoperind – grație lor – natura dialogală, polifonică a lumii. Mătușile „l-au salvat”, avea să îi spună unul din prietenii literari (nu mai țin minte dacă Paul Georgescu sau Crohmălniceanu).

N-am să uit niciodată ziua în care am citit *Meseria de nuvelist*. Și în care am început să o recitesc, încercînd să o fixez mai bine în inimă, să înțeleg cum experimentul ludic și lejer de limbaj se metamorfozează într-un existențialism crepuscular, cu inflexiuni din Primo Levi și Camus. Anchetele securității, teribilismele de june Bardamu, revelația Auschwitzului prin imaginea banalului număr tatuat pe încheietura mîinii, delicate, care îl plesnește peste față pe deviaționistul bucureștean, toate astea și alte amănunte



Radu Cosașu

sursa foto: Libertatea

revelatoare constituiau cosmosul, rotunjimea aia vie a unei opere – subțiri, cu aspect de poem sau reportaj de Geo Bogza – și profunde, și ironice, și carnavalesci, și patetice, și tandre.

Mi-a plăcut întotdeauna la Cosașu ușurința cu care transformă textul din proză în poem și invers. Este probabil singurul autor român căruia un editor dadaist i-ar putea tipări aceleași cărți și ca *poem*, și ca *proză*. Pur și simplu Cosașu modelează blocul textual cu o răbdare, cu o știință pe care nu le pot atribui (mai) multor nuveliști/romancieri români. Iar cînd povestirea deraiază – controlat – în poem, avem acolo un poem exploziv, o stare vulnerabilă a ființei, o eviscerare de rit pasolinian. Poate că marca înregistrată a prozei raducosașiene tocmai asta este: interregnumul, intersecția proză-poem, unde TEXTUL cîștigă tot ce poate cîștiga din splendoarea poemului (lipsit de lirismul vîscos șaizecist) și tot ce se poate reclama prozei de top (artă a dialogului, polifonie, suspans etc).

Mi-ar fi plăcut să știu juca bridge sau belotă, ca Radu Cosașu.

Mi-ar fi plăcut să știu totul despre ciclism, hochei, polo, fotbal, tenis ș.a.m.d., așa cum știa Radu Cosașu – probabil cel mai mare jurnalist sportiv pe care l-am avut.

Mi-ar plăcea să iubesc planeta cinema așa cum o făcea el, în texte și analitice, și poematice, infuzate natural cu referințe: e, în critica noastră de film, singurul precursor al lui Alex. Leo Șerban.

Mi-ar plăcea să vadă și alții, ca Filip Florian, că marele roman al comunismului românesc a fost scris și este ciclul *Supraviețuirilor* lui Radu Cosașu.

În fine, regret că nu am avut curajul să-l vizitez la timpul potrivit, mai ales că discutaserăm cordial la telefon, despre Cluj, despre unitatea militară de la Florești, despre bordelurile (clandestine?) din Clujul anilor 1950, despre umor, despre ironie, despre Muntenia vs Transilvania. Cosașu avea vocea bunicului pe care-l pierdusem recent, descoperirea m-a entuziasmat! Îl sunasem să-i mulțumesc pentru cronică originală & excepțională pe care o făcuse, în rubrica *Din viața unui extremist de centru*, în *Dilema*, la volumul meu de poeme *Motocicleta de lemn*. M-a invitat să-l vizitez și a întărit ce îmi promisese în finalul cronicii: că undeva, în apartamentul lui, mă așteaptă casca de motociclist harleydavidsonian pe care într-o noapte de etil Cristian Popescu, marele poet, o furase de pe un motor parcat în față la Intercontinental, o furase și apoi o dusese, ca pe un trofeu de război, acasă la Radu Cosașu.

În noaptea de 22 spre 23 aprilie 2023, Radu Cosașu (Oscar Rohrllich) s-a stins la București, în orașul – o spune grandios în *Insisficarea la noi, pe Boteanu* – „din care s-a înălțat inspirația pentru *Gorila și Rinocerii*”.



Georges Mazilu

Le juge, 100x73 cm

Mănăstirea și Cetatea

Mircea Moț

Mi-am procurat nu de mult un volum apărut prin anii șaptezeci la editura clujeană Dacia, volum ce conține balade populare maghiare în excelenta traducere a lui Petre Țaitiș. Cum printre aceste balade se află și cunoscuta legendă *Kömvies Kelemen*, care, prin motivul jertfei pentru o creație durabilă, se întâlnește cu *Mănăstirea Argeșului*, mi se pare potrivită o lectură a celor două creații, dintr-un unghi care ar permite evidențierea particularităților și a profunzimii acestora.

În balada maghiară doisprezece zidari construiesc o cetate la Deva, așadar într-un spațiu concret, în vreme ce în *Mănăstirea Argeșului* domnitorul Negru Vodă și cei zece meșteri caută un anumit loc pentru înălțarea unei mănăstiri. Mircea Eliade scria că „este destul de obscură această căutare din partea domnului a zidului «părăsit și neisprăvit». Voia el cu tot dinadinsul să continue încercarea unui predecesor despre care balada nu spune nimic? I se păreau sortii de izbândă mai siguri dacă relua o acțiune întreruptă, dacă încerca să integreze opera în anumite tradiții” (Mircea Eliade, *Comentarii la legenda mesterului Manole*, București, Publicom, 1943, p. 75). Mircea Eliade menționează însă că „dacă orice act de luare în posesiune sau de construcție este imitat după arhetipul cosmic al Creației lumii, atunci acest act trebuie să aibă loc în «centrul» lumii deoarece (...) creația a început dintr-un centru” (*Ibidem*, p. 75).

Îmi place să cred că domnitorul nu caută aici un „centru”, ci un spațiu care s-a sustras creației, rămânând în afara gestului creator din momentul începutului. Negru Vodă caută un zid „părăsit/Și neisprăvit/La loc de grindis/La verde-aluniș”. Este un spațiu incert, acel loc („grindis”) care trimite spre momentul când apele s-au despărțit de uscat. Nu este mai puțin adevărat însă că acest „grindis” rămâne în același timp și o sugestie a echilibrului precar al creației. Pe de altă parte, vizând limita dintre apă și uscat, domnitorul plasează locul căutat sub semnul *alunișului*; or alunul nu este deloc lipsit de semnificații simbolice. În binecunoscutul *Dicționar de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant se menționează că „acest arbore al fertilității a devenit adesea un arbore al desfrâului. În unele regiuni ale Germaniei, cântecele folclorice opun alunului bradul ca simbol al statorniciei.” Semnificațiile alunului suferă evidente transformări, el devine încetul cu încetul, după autorii menționați, „un arbore al neînfrânării, al destrăbălării, în cele din urmă al diavolului”. Nu este de mirare, atunci, că în tradițiile anumitor popoare „alunul va fi adesea legat de practicile magice. Mitologia germanică face din el un atribut al zeului Thor”. Pe de altă parte, în viziune românească, „alunul capătă o semnificație nefastă. Există convingerea că este un copac al necuratului, al șarpelui, deoarece sub el, ca și sub nuc, se adăpostesc zânele rele”. (Doina Ruști, *Dicționar de simboluri și teme din literatura română*, Iași, Polirom, 2009, p.28)

Ciobănașul „din fluier doinaș”, nelipsit de virtuți orifice, menționează și alte atribute ale locului: acesta este în primul rând un spațiu asimilabil morții și o imagine particulară a pustului, figură a golului și semn al absenței creației.

Din acest punct se deschid perspective interesante asupra personajului Negru Vodă. Domnitorul convinge ca autentic prinț al spiritului, conștient că locul pe care îl caută a scăpat actului creator din *illo tempore*, rămânând chiar o dovadă a imperfecțiunii gestului divin. În această situație, el, domnitorul, (reflex în planul apropiat al Domnului) își asumă rolul de a corecta actul creator din timpul absolut al începuturilor, restituind Cosmosului ceea ce ar fi trebuit să-i aparțină, dacă acesta nu ar fi alunecat sub semnul diavolului. Și domnul nu o poate face mai bine decât așezând peste un „rebut” al creației mănăstirea ca *imago mundi*. De aceea, pentru Negru Vodă, mănăstirea nu poate fi decât „naltă”, posibil *axis mundi*, dar și sugestie că dimensiunile ei trebuie să se înscrie în dimensiunile cosmosului însuși; pe de altă parte, aceeași mănăstire trebuie să fie „cum n-a mai fost altă”, asemenea creației, unică, fără precedent.

Mănăstirea este construită de zece meșteri, cifră nelipsită de semnificații simbolice. Un cunoscut dicționar de simboluri menționează că cifra zece are sensul de totalitate, de desăvârșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea ciclului primelor nouă numere, simbolul creației universale”. În același timp, „zece este suma primelor patru numere, marcând cele patru etape ale creației: este de asemenea suma lui șase cu patru, amândouă numere faste și cu semnificație fundamentală” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 3, București, Editura Artemis, 1995, p. 449). Pentru un Solas Boncompagni o „mai mare importanță capătă însă combinația sumă a primelor patru numere care, adunate, dau și ele zece”, motiv pentru care zece „este considerat un număr perfect și reprezintă perfecțiunea creației, care, în sens spațial și temporal, se extinde de la început și până la sfârșit” (Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, București, Humanitas, 2004, p. 126). În sfârșit, pentru Nadia Julien, zece conținea ca număr al totalității, dar și ca un simbol al creației.

Balada românească îl individualizează pe Manole, acest meșter, „care-i și întrece” pe ceilalți, el fiind cel care împlinește decada. De aici plecând, numărul meșterilor, mari indisputabil toți, presupune relația / suma a două numere, *nouă și unu*. Cu atât mai mult cu cât *nouă* conținea (și) ca „măsura gestației”, fără a uita că, prin forma sa, cifra nouă sugerează o închidere creatoare : „în scrierea multor limbi, are înfățișarea cercului, a buclei ce se închide” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Vox, 2007, p. 284). În această situație, *unu* fiind, Manole rămâne cel care închide și desăvârșește creația.

Dacă în balada populară românească mănăstirea era înălțată de zece meșteri mari, în *Kömvies Kelemen* cetatea Devei este construită de doisprezece zidari, fără ca vreunul dintre ei să iasă în evidență prin însușiri deosebite. Numărul zidarilor nu are legătură cu cei doisprezece apostoli, cu atât mai convingător cu cât Dumnezeu nu se îndură de Kelemen atunci când acesta îl roagă să-i oprească soția din drum. Mai convingătoare mi se pare raportarea cifrei la ciclul cosmic, al celor douăsprezece luni ale anului. Un dicționar de



Georges Mazilu

La caresse, 46x38 cm

simboluri îl menționează pe *doisprezece* ca „produsul înmulțirii celor patru puncte cardinale cu trei planuri (nivele) ale lumii, specifice mentalității arhaice: lumea subpământeană, cea terestră (intermundul) și lumea cerului. Este cifra zodiacului și simbolizează universul în mișcarea sa ciclică” (Ivan Evseev, *Op. cit.*, p.125). Mai mult, cifra este, după același autor, „semnul totalității și cifra orașului ideal” (*Ibidem*, p.127), deci și a cetății, ca *imago mundi*. Pe de altă parte, îmi place să cred că este vorba aici, de o confrerie a zidarilor, de niște inițiați în tainele focului și în secrete alchimice, care au nevoie în primul rând de cenușă și de var, asupra cărora voi reveni.

Cei doisprezece zidari nu au nevoie de o ființă vie, a cărei viață să treacă în zid pentru a-l însufleți. Inițiați fiind, ei știu că le lipsește cenușa (umană) și varul.

În balada maghiară cenușa nu interesează prin semnificațiile ei religioase, dar este de reținut că în cenușă se păstrează spiritul omului. Într-o cunoscută poezie argheziană, din cenușa morților se face un Dumnezeu de piatră: „Am luat cenușa morților din vatră/Și am făcut-o Dumnezeu de piatră”. Amintitul dicționar consemnează că, în urma combustiei, „cenușa păstrează «mana» (puterea sacră) a strămoșului, fiind folosită în riturile fertilității câmpului sau în cele ale întemeierii unei case sau localități (s.n.).

Cu atât mai mult cu cât este vorba de construirea unei cetăți, cenușa conținea în primul rând prin faptul că nu a fost consumată de foc, a rezistat forței sale distructive și, într-un fel, l-a sfidat chiar. Focul nu mai poate fi ispitit de cenușa ce ar putea deveni obiectul manifestării sale. Amintesc doar că există obiceiul să se pună cenușă pe fruntea cuiva pentru a-l feri de un deochi și de privirea ce arde asemenea focului.

Nu este suficientă doar cenușa, fie aceasta chiar a soției iubite. Mai este nevoie de var. Or cele două elemente se aseamănă prin aceeași trimitere la foc. După cum se știe, oxidul de var se obține prin tratarea termică, prin foc așadar, la o temperatură înaltă, a calcarului.

Cenușa și varul au trecut prin foc. O cetate înălțată cu ajutorul cenușii și a varului nu mai poate interesa focul distrugător. Oare nu este și aceasta menirea unei cetăți?

Mica mântuire, perpetua ispășire

Claudiu Groza

Am văzut recent, la Sibiu și Ruse, în Bulgaria, cele mai noi premiere montate de Dumitru Acriș, regizor cu prezență activă pe scenele românești în ultima perioadă. Producții de facturi foarte diferite și cu lecturi regizorale specifice, cea de la Ruse chiar atipică pentru opțiunile sale dramaturgice.

Dumitru Acriș a lucrat mult în teatrele din Rusia și este un virtuoz al montărilor din dramaturgia clasică rusă. Așa că *Livada de vișini* de Cehov, pe care a înscenat-o la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, a părut o alegere în registrul său artistic predilect. Regizorul și-a asumat însă o interpretare aparte a celebrului text.

Întreaga acțiune are loc într-un spațiu scenic complet denudat de scenografie, conceput în structuri de o geometrie precisă și austeră. Există trei planuri de derulare a secvențelor dramatice: un prim-plan în care evoluează eroii principali, un plan secund în care au loc diversele interacțiuni al acestora cu alte personaje și un plan terț care înregistrează momente sau apariții episodice, ca un fel de spațiu al unui „cor” mut.

Spectacolul se bazează întrutotul pe resursele actoricești. Scena este foarte rar populată de un singur personaj; cel mai adesea, prin ea deambulă majoritatea eroilor, ca niște fantome ale trecutului, poate ale speranței.

Înțelegi repede însă, ca spectator, noua convenție pe care o propune Acriș: livada de vișini nu este spațiul mitic al memoriei, al legăturii cu trecutul, al perenității existențiale. Ea este de fapt o piedică a salvării personajelor, a evoluției lor, a unei mântuiri laice, dacă se poate spune așa. Iar asta e construit remarcabil prin datele și atitudinea eroilor.

Echipa excelentă de la Sibiu a redat cu expresivitate, maturitate și intensitate această cheie hermeneutică regizorală.

Ranevskaia (Ofelia Popii) și Gaev (Adrian Matic) nu sunt niște oameni aflați la strâmtoare, nevoiți să renunțe la amintiri, ci niște adulți imaturi, încremeniți într-un soi de copilărie emoțională glorificată cu încăpățănare. Excelent a reușit Ofelia Popii (într-un rol magistral, absolut memorabil) să redea această schizofrenie caracterială a eroinei sale, ignorând pur și simplu situațiile, replicile sau persoanele inconfortabile (pe Lopahin, de pildă, până la vânzarea livezii). Exact ca un copil care-și pune perna pe cap ca să nu fie dibuit de monștrii nopții. Nu mai puțin, Adrian Matic a conturat un Gaev „pastelat”, așa spune, blând-infantil, incapabil de a înfrunța matur viața, așa cum reiese foarte fin din relația sa cu Firs (Pali Vecsei), un soi de înger păzitor decrepit.

De partea cealaltă, Lopahin (strălucitor Marius Turdeanu în această partitură) are toate datele clasice ale personajului – e pragmatic, cinic, lipsit de orice sentimentalism –, dar are ceva în plus: dorința sa de a asana acest spațiu încărcat de tenebre și de a-l „domestici” oarecum prin populare cu oameni oarecare e un gest de salvare (eu așa l-am citit), după cum reiese la final.

Ceialți protagoniști gravitează în maniere felurite, bine personalizate, în jurul acestui trio

nuclear (fiecare din ei cu o prezență scenică marcată, pregnantă, deloc estompați, în pofida comprimării textului, deci și a impactului lor scenic: Mariana Mihu-Plier, Diana Văcaru-Lazăr, Diana Fufezan, Horia Fedorca, Antonia Dobocan, Gabriela Pirlîțeanu, Ioana Cosma, Ali Deac, Ștefan Tunsoiu, Andrei Gilcescu, Fabiola Petri). Momentele notabile nu lipsesc din partiturile lor.

Livada de vișini în lectura lui Dumitru Acriș este un spectacol de ținut minte, frisonant prin reverberația sa simbolică, pe care o decriptezi în timp, nu instantaneu. Semantica sa trebuie procesată cerebral, după impactul senzorial-afectiv al reprezentației.

Spuneam că Lopahin e un fel de promiscuu, întrucât pământesc, „mântuitor” al eroilor încremeniți într-un trecut care-i ține prizonieri. De aceea, replica sa repetată obsesiv, poruncitor, răcnit, după vânzarea livezii: „Ieșiți dracului afară!” echivalează cu o predică.

Plecați, salvați-vă, trăiți!

Nu sună Cehov altfel citit în felul ăsta?

Dona Juana invadată de oglinzi

Alexandru Jurcan

Ândindu-mă la Radu Stanca, nu pot uita că a încercat să salveze tradiția literaturii române prin *Cercul literar de la Sibiu*, că a fost asistent al lui Blaga la catedra de filosofie a culturii, că a avut o bogată corespondență cu Ion Negoitescu. În 1947 a scris piesa *Dona Juana*, care a fost jucată abia în 1968. Acum, la Teatrul Național din Cluj, se poate vedea ambițiosul spectacol realizat de Tudor Lucanu după piesa menționată, cu reducere de personaje, astfel încât Matei Rotaru e Don Fernando, Don Juan, Fiorelo și Don Morte, iar Cecilia Lucanu-Donat e Dona Juana și Fiorela. Mitul devine aici reconsiderare, polemizare, resetare, în simbioză expresionistă, într-un diapazon al schimbării măștilor.

Ion Vartic crede că piesa e „cea mai ingenioasă soluționare a unui motiv tradițional”. Radu Stanca favorizează forma, optând pentru un sindrom al măștii, al travestiului. Avem teatru în teatru, cu alură de carnaval, o reluare a arhetipului mitic în dinamica mască-personaj. Autorul dorea ca spectacolul să se incline în partea „exhibării, a teatralității, nu în cea a trăirii”. La originea mitului e imaginea bărbatului cu succes la femei. Dublul său feminin îl provoacă pe Don Juan din vanitate, crezându-se în stare să-l seducă pe seducător. Ea pune pariu cu Don Fernando, cel care îi dă mereu târcoale. Știm bine că pentru Don Juan victoria supremă e fuga.

La Teatrul Dramatic „Sava Ognianov” din Ruse, Dumitru Acriș a ieșit din zona sa de confort artistic cu un text dramatic contemporan, românesc: *Dispariții* de Elise Wilk.

Piesa, care are deja o spectacologie notabilă, cu două versiuni în România, una în Germania și cea bulgară (în abordări foarte diverse, cum mi-a măturisat autoarea) este povestea emigrației sașilor din Transilvania, dar și a Istoriei care a trecut peste ei în ultimul secol. Narațiunea are un ton familial/familiar, mai degrabă decât unul istoric. Sunt drame domestice, priviri îndurerat-înduioșate, dar și luminos-amuzate asupra trecutului unor oameni simpli, împăcați de-acum cu destinul lor, pentru că e inutil să nu te împaci cu propria-ți viață. Am văzut două din cele patru spectacole cu *Dispariții*; primul m-a emoționat prin omenescul său, acesta de la Ruse m-a marcat prin mesajul său subtextual.

Asta pentru că Dumitru Acriș a optat pentru o abordare „politică”, i-aș spune în sens foarte larg, a subiectului. El a operat modificări în succesiunea scenelor piesei și a adăugat fragmente de text ale actorilor, confesiuni personale ale acestora. Bariera lingvistică a făcut să nu pot urmări detaliat aceste intervenții, dar cunoscând textul am urmărit măcar firul roșu al poveștii. Personal, cred că piesa suportă o „forjare” de lectură regizorală: nu mi s-a părut nici abuzivă, nici denaturantă a intenției auctoriale, deși această remodelare poate crea o ambiguitate de sens.

Continuarea în pagina 34

Scenografia e semnată de regizorul însuși, de Tudor Lucanu. Adică un cub de sticlă precum o cușcă, un cub de oglinzi în care-ți poți vedea mereu chipul. Costumele semnate de Zsófia Gábor nasc valuri mătăsoase, într-un vertij poetic. Soclu, vâlvuri, oglinzi, culori înșelătoare, într-o auto-izolare a identităților oglindite. Scrie Tudor Lucanu: „Care este locul în care te refugiezi? ...locul acela în care, oriunde te-ai întoarce, tot de tine dai”. Actorii reușesc un tur de forță artistică de înalt nivel, trecând de la tăceri la cuvinte, apoi la interjecții strigate, terminând cu limbajul visceral al trupului, în zvârcoliri cvasi-animalice, dar și subtile, în gesturi lascive, într-o coregrafie eterică. Rodica Grigore descoperă o eternă instabilitate, un sentiment al confuziei, convinsă că „prin jocul iluzie-realitate, aparență-esență, piesa lui Radu Stanca indică foarte clar utilizarea unei viziuni carnavalesci”.

Am asistat la un spectacol echilibrat, concentrat, magic, fără lungimi inutile, într-o gradație a... dezvelirii vâlvurilor, marcând senzuri și simboluri nebănuite. Dacă „picioarele vor să umble singure”, atunci revolta se traduce prin peturi aruncate violent pe pereții insensibili, desenând vâscozități stridente, potențând ingenios o realitate interșanjabilă.

Premiile Oscar 2023 – Vanity Fair/Bâlciul deșertăciunilor!

Eugen Cojocaru

W Thackeray ar fi actualizat satirizarea înaltei societăți din epoca victoriană, disperat că se poate și mult mai rău, azi. Atunci valorile erau reale în toate domeniile și nu erai primit în cercuri mondene dacă nu aveai o solidă cultură. Cei care conduc acum, analfabeți funcționali cu doctorate, promovează anti-cultura și non-valoriile! Exemplul fatidic e evenimentul decernării celor mai prestigioase trofee: semnalul înmormântării definitive a glorioasei *fabrice de vise*: clasicul *Hollywood*. Servilele mass-media *mainstream* jubilează și laudă deșănțat filmele, toaletele, fastul (articole cu enumerări detaliate: rochia, pantofii, coafura, bijuteriile... de la firma x, z – comerț și marketing (după ceremonie s-au triplat comenzile) de joasă speță! E necesar să încep cu demascarea fenomenului pentru a înțelege *de ce* și *cum* s-a ajuns la o așa decădere valorică a artei cinematografice.

Marii șefi de studiouri ai *Epocii de aur* au intrat în uriașe datorii cu viața lor de superlux și producții monumentale: unele au avut succes, dar multe fiasco-uri au dus la ruina lor. Marea finanță a înțeles că se pot face bani mulți și se pot manipula masele: acțiunea a început prin 1970, aservirea industriei visurilor fiind terminată în anii 80, cu fixarea doar pe profit și persuasiune. E decada neobișnuitului exod al multor mari actori, regizori și scenariști în frunte cu Robert Redford, care a înființat *Sundance Festival*, contrapol la tot mai comercialul și manipulantul (il numesc eu) *New-Hollywood*, cu pandantul său blazonat, *Premiile OSCAR*. E actul oficial de constituire al *Indie* (Independent) *Film*! În interviurile lor au demascat șantajul și presiunea malefică a bancherilor asupra lor – ei decideau ce filme să se facă și cum, obligându-i să utilizeze rețeta unică: *Sex, Violence & Horror*. Trăim asta tot mai puternic începând cu anii 90, cu maximum două filme mari pe an – cine reușește, nu e american: *Icestorm* /1997, regia Ang Lee (Hong-Kong), *American Beauty* / 2000, regie-scenariu Sam Mendes (englez, angajat la *Royal Shakespeare Company*), *Truman Show* / 2001, regia Peter Weir (australian) – vizibil numitor comun în accentuata dimensiune critică la adresa societății

americane post-industriale / de consum! Evident că nu e pe placul oligarhiei financiar-economice, care torpilează filmul critic și realist cu toate mijloacele. După 9/11/2001 cultura a fost atacată frontal: Bush Jr. a declarat că orice critică (și în arte) la sistemul american e nepatriotică (salutări direct din Bolșevism!): Lovitura finală a venit cu impunerea / 2021 a „noului cod” (tacit până atunci) în film: fiecare peliculă să aibă LGBT, toate etniile, să nu critice vreo minoritate, instituții etc. Așa s-a ajuns, de exemplu, la aberații cu prinți și contese de culoare la Curtea lui Ludovic XIV ori Henric VIII! Cine nu se conformează nu e primit la OSCAR și nu e difuzat în USA!

Din fericire, momentul a fost benefic pentru cinema-ul european care a răsturnat vechea supremație americană de 80% din spectatori - Franța: *Lumea minunată a Amélie* / 2001, *Bienvenue chez les Châtis* / 2008, Danemarca: *Italiana pentru începători* / 2001, Italia: *Pâine și lălele* / 2000, Norvegia: *Elling* / 2002, Anglia: *Happy Go Lucky* / 2008 ș. m. a. Trăsătura frapantă comună și total contrară cenzurii americane: subiecte și oameni normali cu problemele și bucuriile lor zilnice!

OSCAR-urile au fost, ades, politice, prin relații, au sprijinit mult filmele care „ocolesc” realitatea americană (la fel *Nobelul Literar* - cunoscută înțelegere a *Războiului Rece*: 4 Premii Vest, 1 Rusia sovietică!), dar ce s-a întâmplat acum, depășește orice limită, pentru că USA nu vor să „piardă” China de partea Rusiei în conflictual ucrainean, acordă cele 8 premii importante mediocrei pelicule chineze *Orice, oriunde, oricând* (acțiune, SF – ORICE, numai realitate nu, v-ați prins!), lingușind cras și vizibil. La fel a luat documentarul *Navalnih* despre oponentul rus la închisoare – nu contează la câți li s-a închis brutal gura în America, după 2001. Ediția 95 a instaurat era business-ului, a geo-politicii, prostului gust, inculturii și mediocrității absolute! Înșuși simbolul suprem al *Covorului Roșu* a fost înlocuit cu ceva de culoare roz (simbol LGBT), insipidul prezentator Jimmy Kimmel a fost banal cu *corect-politicul* său, anunțându-se, la sfârșit, *O greșeli*. Parcă am fi în bolșevismul întunecat, când așteptau kgb-iștii în culise, dacă

greșea vreunul! Știind că e înmormântarea oficială a marelui film și a liberalismului american, au lipsit ostentativ monștrii sacri în viață (Robert Redford ș. a. nu veneau de mult): Martin Scorsese, de Niro, Al Pacino ș. a. și nici tinerii Brad Pitt, Angelina Jolie, Denzel Washington, Meryl Streep, James Cameron, Tom Cruise...!

Culmea penibilității și impertienței a fost limitarea timpului de vorbire (început când anunță!) a câștigătorilor – obișnuți cu strângeri de mâini în drum spre, multora li s-a luat microfonul când au ajuns! Unii „s-au prins” și au reușit două cuvinte gâfâind: regizorii scurt-metrajului animat *The Boy, the Mole, Fox and the Horse?*, de la documentarul *The Elephant Whisperer* doar un *Tha / Mulț*, Judy Chin / *Machiaj* n-a apucat de loc. Umiliri grave, publicul a protestat – NU S-A ȚINUT CONT: dictatura business-ului, incompetenței și inculturii! Un fel de bal de *Fițe & Pipițe* la *Hala Millenium* din Cochirleanca, *styled by Versace*!

Sinceritatea emoțiilor și destinul dramatic al unor mari actori au reușit să salveze puțin umanitatea și marea artă: Brendan Fraser / *Cel mai bun actor în rol principal* (*Balena*) a vorbit în lacrimi (după 1995, droguri, alcool, depresie, părăsit de soție și copii, fără roluri), Jamie Lee Curtis, la final de carieră, ia un nesperat *Cea mai bună actriță rol secundar*, iar Lady Gaga a cântat emoționant melodia câștigătoare *Hold my hand* în blugi, după ce a încântat bărbații cu o rochie (Versace, clar!) transparentă de la talie în sus.

Mulți au fost revoltați și au dreptate pe rețelele de socializare – un citat spune tot: *Ăsta e marele premiu?! Un film de divertisment, fără idee și profunzime, fără emoții, o chinezărie bună de pus pe TikTok în 200 de episoade, un videoclip făcut din ciuperchi halucinogene! Nimic pentru profundul și emoționant autobiografic! Fabelmens de Spielberg, complexul Tar, biograficul Elvis și alte producții mult mai bune. A fost și o meschină servitute acordată producătorilor chinezi care finanțează colapsul New-Hollywood! Cum să dai Oscar unei țopăitoare chinezoaice și nu lui Cate Blanchet care joacă uimitor în *Tar*, depășindu-și prestația Oscar din *Blue Jasmine* / 2013 de Woody Allen?! Sau pentru scenariul original și tulburător al *Spiritelor din Inisherin* ori, în rolul secundar, Judd Hersh în *Fabelmens*, infinit mai bun decât chinez-oscarul din *Orice*... ori Barry Keogen, nebunul satului în *Spiritele*..., *Babylon* nimic, cu un Brad Pitt în mare formă, iar melodia *Neatu, Neatu* din penibila peliculă indiană *RRR* e *oscarizată!* Banala peliculă germano-americană *Nimic nou pe frontul de vest* e *Cel mai bun film străin* că al doilea mare finanțator la *New Hollywood* e Germania! Să încheiem în acest ton: *Mai nimic bun pe frontul OSCAR și nici o speranță pentru viitor...**

Urmare din pagina 33

Mica mântuire, perpetua ispășire

Acriș a preferat să estompeze povestea cu specific geografic a sașilor ardeleni pentru a o ridica la un nivel de comentariu simbolic asupra destinului istoric al generațiilor din timpul și de după Al Doilea Război Mondial. Registrul general al reprezentății este el însuși marcat conflictual, spasmodic, liminar; actorii joacă cu mare intensitate, cu o angoasă energie vindicativă, comunicarea este parcă mereu o ceartă, cu rare momente de calm și serenitate.

Spațiul de joc imaginat de MC Ranin, care semnează scenografia, este rectangular, ca o

casă-crochiu, compusă doar din structură și izbitor de asemănătoare unui soi de ring de box. Costumele sunt simple, „civile”, dar foarte adecvate situației dramatice. Interesante, în aceeași geometrie a decorului, video-mappingul lui Ionuț Gavrilă și foto-video-grafia lui Stefan Șcerev.

Nu lipsesc din spectacol imagini de mare plasticitate – precum cel al deportării –, ca și trimiteri explicite la evenimente istorice, cadrul amplu și copleșitor care marchează existența umană.

Actorii bulgari (Vențislav Petkov, Dona Vălova, Ivailo Draganov, Ivana Keranova, Kadri Habil, Kristiana Țenkova, Todor Lazarov, Iasena Gospodinova) au jucat precis, intens, expresiv, reușind să transmită presiunea destinală a vremurilor asupra eroilor. O mențiune specială pentru

partiturile feminine, de mare capacitate a nuanțării.

Spectacolul se încheie în același registru intens și brutal: evocarea războiului ruso-ucrainean, cu cele două steaguri și vuiet de sirene de alarmă, sunet care acompaniază obsesiv spectatorii la ieșirea din sală. E un gest „politic” excesiv, m-am întrebat la finele reprezentației? Răspunsul a venit abia a doua zi: nu, e de fapt mesajul din subtext al interpretării regizorale a lui Acriș, oricât de abuzivă pare intervenția sa în *Dispariții*.

În lumea noastră nu există izbăvire, ci doar ispășire, și fiecare generație trebuie să-și poarte suferința, într-un carusel perpetuu al durerii...

Lumea post-apocaliptică a lui Georges Mazilu

post-catastrofice, cu apariții deformată în urma unei imense calamități. „Creaturile paradoxale ale lui Mazilu – scria Sam Hunter – sunt aproape invariabil mutilate și doar parțial umanizate, ca și cum ar fi supraviețuit unui dezastru genetic. [...] creaturi care par simultan familiare și complet inedite, atât simpatice, cât și repugnante în anatomii lor desfigurare. Ne șochează și apoi ne liniștesc, dar încântă fără îndoială ochiul cu desenul lor iscusit și rafinamentul tonal.”³

Răsfoind albumul editat de *Tribuna*, eseistul Christian Crăciun rămâne, oarecum, în asentimentul istoricului de artă american atunci când afirmă că: „Ființele lui Mazilu exprimă o stare de strivitoare melancolie, spaimă, tristețe. Prin atitudine și mai ales prin privire. [...] De altfel, personajele nu privesc mai niciodată spre spectator, ci întotdeauna undeva lateral, peste el, dincolo de el, în spatele lui, unde pare că văd ceva. Te fac să întorci, la rândul-ți, capul. Este o pictură despre spaimă. [...] Aș spune că picturile sunt un fel de anti-icoane, în măsura în care icoana te privește totdeauna direct și personal, iar umanoizii aceștia te ignoră cu desăvârșire [...]. Personajele lui Mazilu au această nemișcare hieratică, par ciudate stop-cadre încremenite în visul lor atemporal. Timpul lipsește din lumea aceasta post-apocaliptică”⁴.

Faptul că părerile comentatorilor ajung la un moment dat să coincidă este un argument în plus pentru coerența discursului plastic, iar atracția pe care tablourile o exercită asupra privitorului reprezintă în fapt garanția că ideea artistului a creionat în final o lume care viețuiește și dincolo de atelierul său, dincolo de pânzele care o găzduiesc. Important este să existe această atracție, iar în cazul de față ea este chiar monopolizatoare. Pictura lui Georges Mazilu reține



Georges Mazilu

Les acrobates, 61x50 cm

cu obstinație privirea și interesul spectatorului, chiar cu o putere constrângătoare aș spune, fascinația pentru personajele sale și pentru neasemuita măiestrie și rafinament al detaliilor survine din aptitudinea de a sugera în mintea fiecăruia o biografie misterioasă a acestor ființe, după propria imaginație și capacitate de comprehensiune. Deoarece, până la urmă, lui Mazilu i se aplică foarte bine mult comentata

definiție a lui Leonardo da Vinci: „la pittura è cosa mentale”.

Note

- 1 Ani Bradea, *România și oamenii săi din lume (XV)*, Interviu cu pictorul Georges Mazilu în *Tribuna* nr. 417/16 ianuarie 2020, inclus ulterior în volumul *Țara de la capătul. Biografii exilate*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020
- 2 Mazilu, *Hybrid Faces*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2020
- 3 Sam Hunter, *Hybrid Faces*, în albumul cu același titlu, op. cit., p.5
- 4 Christian Crăciun, *Interfețele lui Mazilu*, în *Tribuna* nr. 441/16 ianuarie 2021



Georges Mazilu

Le Confessionnal, 55x38 cm

sumar

semnal

Alexandru Sfârlea
„Vituperând că ni se ignoră excepționalitatea” 2

editorial

Mircea Arman
Imaginativil colectiv occidental rațional
și imaginativil colectiv al popoarelor
non-europene (III) 3

filosofie

Viorel Igna
Polemica mimetică între platonism
și creștinism (III) 5

Isabela Vasiliu-Scraba
Potențialul terapeutic
al filosofiei 7

diagnoze

Andrei Marga
Poezia dură 10

eseu

Iulian Chivu
Ființa românească la nivelul α.
Personalismul energetic 12

Nicolae Luga
Naturalismul etic modern (I) 14

Menuț Maximilian
Aculturația și interculturalitatea
dintre sași și români (I) 15

Iulian Cătălui
Fabula în literatura universală:
definiții, etimologie, dimensiune morală
și scurtă istorie (IV) 17

proza

Raluca Poenaru
Intersecția 19

istoria literară

Radu Bagdasar
Din subteranele creației (VII) 21

juridic

Ioana Maria Mureșan
Despre căsătorie 23

poezia

Mihaela Oancea 24

Carmelia Leonte 25

comentarii

Adrian Dinu Rachieru
Poetul Val, hoinărind „desculț prin lumină” 26

Adrian Lesenciuc
O privire asupra literaturii locale
de pe orbita eliptică a teoreticianului 28

crochiuri

Cristina Struțeanu
Fetele Pădurii 29

în memoriam

Ștefan Manasia
În memoriam Radu Cosașu (1930-2023).
Mic ghid de cosașologie pentru avansați
și începători 31

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Mănăstirea și Cetatea 32

teatru

Claudiu Groza
Mica mântuire, perpetua ispășire 33

Alexandru Jurcan
Dona Juana invadată
de oglinzi 33

film

Eugen Cojocar
Premiile Oscar 2023 – Vanity Fair/
Bălciul deșertăciunilor! 34

plastica

Ani Bradea
Lumea post-apocaliptică
a lui Georges Mazilu 36

plastica

Lumea post-apocaliptică a lui Georges Mazilu

Ani Bradea



Georges Mazilu

La commode bleue, 65x54 cm

Numele pictorului, născut în România dar stabilit încă din prima jumătate a anilor '80 în Franța, nu are nevoie de o referință în plus printre iubitorii de artă, sau cei a căror activitate are legătură cu arta, de oriunde ar fi ei, din Europa până în America, sau chiar și din alte zone mai îndepărtate de pe glob. Pentru că Georges Mazilu, așa cum îmi spunea în cadrul unui interviu pe care l-am realizat în ianuarie 2020 pentru *Tribuna*¹, a expus la numeroase galerii din Europa și America de Nord, lucrările sale aflându-se în permanență la *Turner Carrol Gallery*, Santa Fe, New Mexico în Statele Unite, la *Galerie Lacroix* în Quebec City în Canada sau la *Morren Galleries*, Utrecht, Olanda. De asemenea, unele lucrări pot fi văzute în muzee din SUA, cum ar fi: *Young and Legion of Honor Museums of San Francisco*, *Tucson Museum of Art*, Arizona, NM *Arts in Public Places Santa Fe*, New Mexico; sau chiar mai departe, Mazilu ajungând să fie prezent și în Noua Zeelandă, în *Tyler Collection*, la *University of Tasmania*. Însă marea majoritate a picturilor sale se află în colecții particulare, peste tot în lume. De-a lungul timpului a avut numeroase expoziții personale sau de grup. La toate acestea se adaugă interesul deosebit al iubitorilor de artă din România, survenit îndeosebi în ultimii trei ani de când tablourile sale sunt tranzacționate în mod frecvent de cea mai mare casă de licitații de la noi, *Tribuna* anticipând acest succes încă din anul 2020 când, acordând încredere creației lui Mazilu, a publicat un elegant album² ce

reunește o selecție de lucrări din 20 de ani de activitate (2000-2020).

Ceea ce definește în mod clar arta lui Georges Mazilu este inconfundabilul univers pictural pe care acesta l-a imaginat prin personajele sale. O atmosferă medievală, populată cu ființe fantastice asupra cărora critica de artă, precum și alți comentatori, s-au simțit mereu provocați să se pronunțe. Profitând de discuția pe care am avut-o în cadrul interviului amintit, i-am adresat artistului întrebarea cu privire la originea acestei lumi ciudate, surprinzătoare și cu o forță de atracție fantastică pentru privitor. „Căutările au fost lungi și anevoioase pentru a-mi găsi un drum și o expresie personală” – îmi spunea Georges Mazilu. „Subiectele mele – a continuat acesta -, cu rare excepții, nu le imaginez în prealabil, ci se construiesc din frânturi de amintiri din lumea reală și din tot ce am asimilat din istoria artei, sursele mele preferate fiind secolele XVI-XVII din pictura olandeză, flamandă, sau Renașterea italiană. [...] Efortul meu constă în a crea o atmosferă de realitate, prin coerența luminii, clar-obscur și cizelarea detaliilor. Într-un fel simplu aș putea spune că pictura mea nu ilustrează imaginația mea, ci mă ajută să descopăr zone interioare obscure, de care altfel nu aș fi conștient.”

Specialiștii în domeniu, printre care și istoricul de artă Sam Hunter (Universitatea din Princeton, New Jersey, S.U.A.), au văzut în lumea picturală a lui Mazilu o transpunere pe pânză a unor viziuni

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

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

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

