

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSIGLIULUI 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

Ştefan 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.roPagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

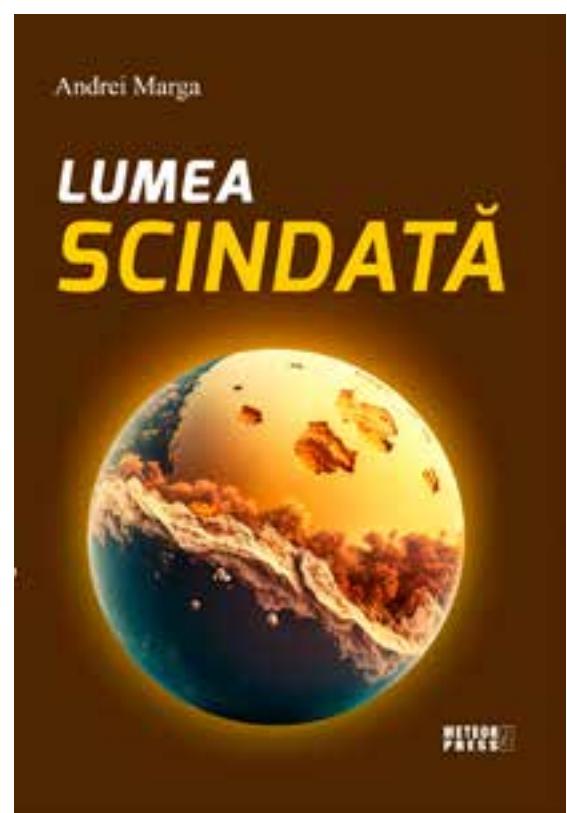
**Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor**Pe copertă: Letiția Gaba, *Cap*, 2020, acrilic, marker pe carton, 100x140 cmwww.clujtourism.ro

Lumea trăită ca temă

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

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

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



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

Continuarea în pagina 34



Letiția Gaba

Matruschka (7), 2023,

acrilic și marker pictat & desenat pe linogravură, 40x50cm

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

Mircea Arman

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

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

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

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

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



Mircea Arman

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

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

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

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

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

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



Letitia Gaba

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

□

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

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

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

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

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

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

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

(din lucrarea *Imaginativ și adevăr*)

Temeiuri ale gîndirii occidentale după Anton Dumitriu (I)

■ Vasile Zecheru

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

Anton Dumitriu

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

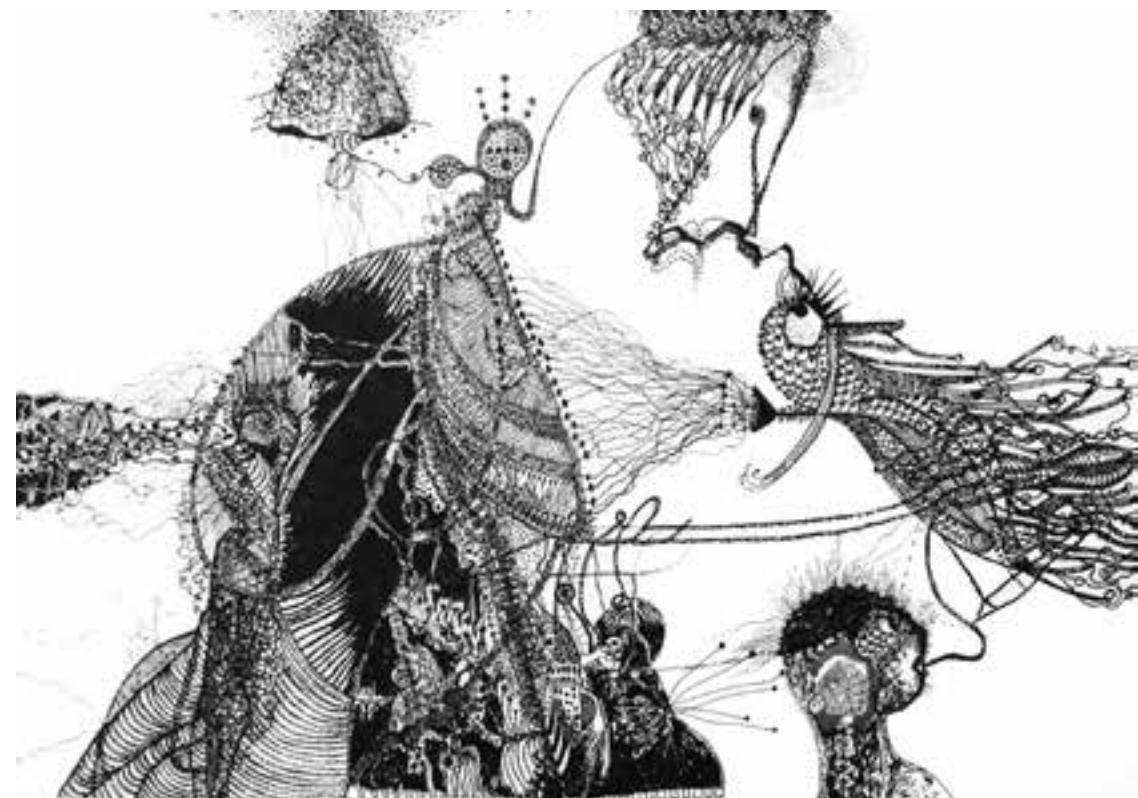
Personajul don Quijote – cel care i-a prilejuit lui Anton Dumitriu să înțeleagă că, uneori, măreția se poate ascunde inclusiv sub masca ridicolului – nu este decât un cavaler idealist aspirând să



Letiția Gaba

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

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



Letiția Gaba

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

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

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

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

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

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



Letiția Gaba

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Letiția Gaba

Fără titlu, 2021, desen pe hârtie, 50x70cm

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

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

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

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

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

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

Bibliografie

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

Note

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

Elogiul Intelectului (I)

Viorel Igna

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

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

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

Inteligența, scrie Anaxagora „este eternă, fr 14³, autonomă (*autokrates*), există în mod separat

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

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

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

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



Letiția Gaba

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

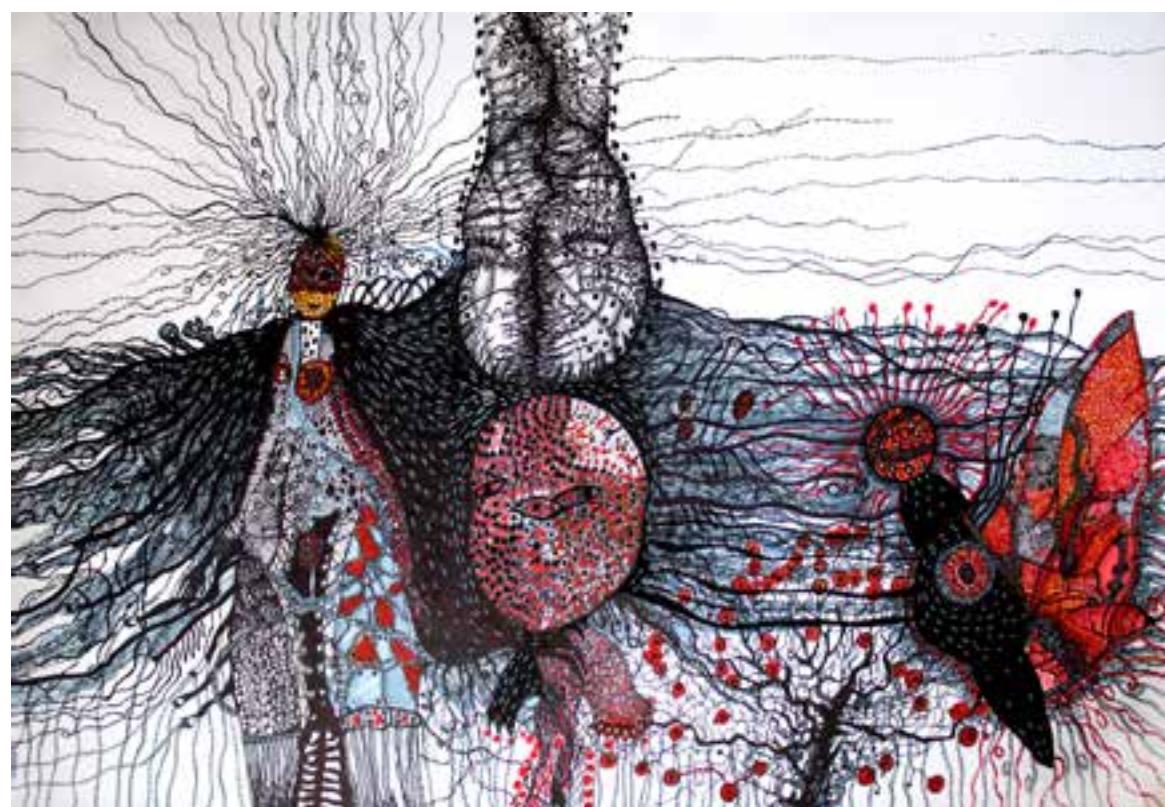
afirmă Anaxagora „împreună erau toate lucrurile și intelectul le-a separat și le-a pus în ordine”. *Nous*-ul a fost deci adevărată cauză a lumii și a devenirii cosmice. Întrucât a fost simțit ca divin și impersonal, *Nous*-ul a devenit cu Anaxagora mintea ordonatoare a *migmei* sau a compusului originar,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

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

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

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

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



Letiția Gaba

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

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

Aristotel îi opune intelectului (*nous dianoetikos*), care se aplică fenomenelor de natură mîntală, intelectul practic (*nous praktikos*), care se aplică realităților sensibile (*Sufletul*, III, 7)⁵.

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

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

Plotin îl urmează pe Aristotel, prin intermediul unei abordări de tip psihologic: există pe de o parte un intelect ce gândește (*logizomenos*), și pe de altă parte unul care posedă principiile raționalității⁶. Din punct de vedere metafizic, locul *Nous*-ului este destul de relativ: el este la nivelul celei de-a doua ipostaze care constituie realitatea primă. Prima ipostază, Principiul absolut și prim, este Unu (*hen*) sau binele (*agathon*); cel de-al doilea este *Intelectul*, sau *Nous*-ul, care procede în mod necesar din eternitate; întrucât este al doilea, acest *Nous* posedă o totalitate de atribute care fac din el un Absolut: este locul esențelor platoniciene, Inteligența în acțiune a lui Aristotel, Frumusețea eternă, Ființa, Potența creatoare (V, I, 5 7,10; II; III; 1 12).

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

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

„Intelectul plotinian”, scrie Marilena Vlad⁷, ca sumă a formelor platoniciene, apare ca o

pluralitate completă, deoarece el cuprinde totul (*panta*), adică toate ființele posibile, însă le conține pe toate în manieră inteligeabilă. El conține modelele inteligeibile ale tuturor lucrurilor, iar aceste modele sunt, de fapt, în viziunea lui Plotin, mai reale decât lumea sensibilă însăși, ele alcătuiesc realitatea propriu-zisă, față de care universul sensibil nu este decât o copie, ontologic ulterioră⁸.

Dar atunci, continuă Plotin, ființele inteligeibile, forme ale tuturor lucrurilor, diferă prin puterile lor⁹, adică prin capacitatea lor paradigmatică, prin putința de a produce lucrurile corespunzătoare. În *Enneade*, V, 3, 12, aflăm că intelectul nu este o pluralitate în sensul unui lucru compus, ci că pluralitatea lui se datorează activităților (*energeiai*) sale¹⁰.

Plotin compară puterile intelectului cu gândurile din suflet, pentru a arăta cum poate fi acesta plural și unitar în același timp¹¹. Astfel, gândurile sufletului sunt distincte și nu se amestecă, și fiecare poate acționa separat față de celelalte. Ele sunt împreună, însă fără a se confunda, fără a pierde pluralitatea lor¹¹.

Totuși, fundamentul ontologic nu poate fi fundamentalul ultim absolut, scrie M. Vlad. Deși intelectul este mai unitar decât orice alt lucru¹², el nu este unul însuși, ci doar un unu determinat, un unu însoțit de o pluralitate specifică. Chiar și expresia lui Anaxagora „toate sunt împreună” *panta omou*, indică unitatea, toate (*panta*) indică totuși pluralitatea. Încercarea de a surprinde intelectul divin nu poate decât să jongleze între unitate și pluralitate, fără a lăsa unitatea să se desfăcă într-o pluralitate de părți, dar fără a lăsa pluralitatea să se confundă într-o unitate prea strâmtă pentru totalitate, pentru deplinătatea ființei inteligeibile¹³.

Dar pentru a putea gândi o unitate plurală, pentru ca unul să poată fi cu celelalte, adică cu pluralitatea ființei însăși, aşa cum se-ntâmplă în lumea inteligeabilă, trebuie să existe mai întâi Unul însuși, în sine, anterior pluralității, anterior celorlalte lucruri. Aceasta este argumentul pe care Plotin l-a folosit deja pentru a trece de la nivelul sensibil la cel inteligeabil, precum și pentru a trece de la nivelul pluralității, anterior celorlalte lucruri, la cel al Unului inteligeabil¹⁴.

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



Letitia Gaba

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



Letitia Gaba
2022, cerneală, acrilic, marker pe carton, 100x140 cm

el însuși presupune un Unu anterior pluralității inteligeibile. Pentru ca intelectul însuși să fie plural, trebuie să existe mai întâi un Unu în sine, anterior¹⁵. Dar acest Unu nu mai poate fi unul inteligeabil, unul intelectului, care există alături de celelalte, nedesprătit de pluralitatea sa, ci trebuie să fie unul singur *auto monon*, luat în sine însuși (*auto kath eauto*)¹⁶.

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

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

Sfântul Toma, scrie Alexander Baumgarten¹⁹, a făcut tot ceea ce literar era posibil ca să îl izoleze pe Averroes de tradiția peripatetică: schimbând discuția de pe terenul metafizicii pe cel al experienței psihologice, declarându-l pe Averroes²⁰ „denigrator al peripatetismului”, citând el însuși tendențios pe Themistius și pe Alexandru din Afrodisia, Sfântul Toma speră să demonstreze incoerența logică a tezelor lui Averroes și, implicit, a celor a lui Siger²¹. Trebuie remarcat faptul că Sfântul Toma nu enunță niciuna dintre diferențele dintre cei doi autori²².

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

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

condiționată, la Averroes, de imaginile pieritoare. Aceasta înseamnă că moartea reprezintă uitarea întregii experiențe omenești²². În ceea ce privește mecanismul învățării, aporia nu mai privește tema eternității intelectului, ci pe aceea a naturii inteligibilului înțeles. Acesta este, credem punctul cel mai delicat al dialogului (de această dată direct) dintre Sfântul Tom și Averroes²³.

Note

- 1 Thales, *Viețile filozofilor* I, 35 și conceptul de *nous* în *Vocabolario greco di filosofia*, Mondadori, Milano 2004, pp. 144-148.
- 2 Ivi, I, III, 8.
- 3 Anassagora, *Testimonianze e frammenti*, textul grec în față, introducere, traducere și comentariu de Diego Lanza, La Nuova Italia, Firenze, 1966.
- 4 Ivi fr. 13.
- 5 Aristotele, *L'anima*, ed. îngrijită de Giancarlo Mavia, Milano, Bompiani 2001.
- 6 La Aristotel distingem două categorii fundamentale de raționament. *Inducția și deducția*. Raționamentul inductiv operează dinspre lucrurile individuale și concrete, fizice, înspre concepțele unitare și abstractive teoretic. Inducția este mijlocul principal de construire a noțiunilor cu funcție conceptualizantă. Noțiunea exprimă esența. La nivelul lucrurilor esența este difuză. Se impune deci o selectare a însușirilor esențiale; în acest proces de selecție se pot obține însușiri esențiale, deci necesare. Ca atare, orice inducție (cu excepția inducției matematice) este riscantă, nu posedă necesitatea intrinsecă.
- 7 Cf. Marilena Vlad, *Dincolo de ființă*, Zeta, Books, Buc. 2011.
- 8 Plotin, *Enneade*, V, 8, 9, 17.
- 9 Ivi, *Enneade*, V, 8, 9, 20 unde se arată că ființele inteligibile sunt diferențiate prin forma lor inteligibilă (*morphè noera*).
- 10 Ivi, *Enneade*, V, 9, 6.
- 11 Cf. Marilena Vlad, *Dincolo de ființă*, p.99
- 12 Plotin, *Enneade*, V, 5, 4.5 7.
- 13 Cfr. Marilena Vlad, op. cit. p. 102
- 14 Ivi, 102.
- 15 Vezi Enneade , V, 6, 3.20 21: „dacă există ceva plural, trebuie să existe unul anterior pluralelor.”
- 16 Plotin, *Enneade*, V, 6, 3.8 10.
- 17 Cfr. Toma din Aquino, *Summa teologică*, I,1,2, în Cristina D'Ancona Costa, *Introduzione la Tommaso d'Aquino, Commento al Libro delle cause*, Rusconi, Milano 1986, p. 9.
- 18 Toma din Aquino, *Despre unitatea intelectului împotriva averroïștilor*, în *Despre unitatea intelectului*, Editura IRI, Buc., 2000.
- 19 Alexander Baumgarten, Argumentele Sfântului Toma din Aquino, (Postfață la Despre unitatea intelectului). op. cit., p. 327.
- 20 Ibn Rusb (Averroes), Cuvânt hotărât privind stabilirea legăturii dintre Filosofie și Legea revelată, Introducere, traducere din limba arabă de George Grigore, Polirom, Iași 2020.
- 21 Sigerius de Brabantia, a fost un filozof olandez. Profesor la Facultatea de arte din Paris, de orientare aristotelică, considerat ca fiind unul dintre cei care au urmat teoria lui Averroes.
- 22 În spiritul indicației lui Aristotel din *De anima*, 430a 23-25 (Coment. A. Baumgarten).
- 23 Cfr. A. Baumgarten, op. cit. p. 331-332.

Polii cunoașterii și acțiunii la Faust

Isabela Vasiliu-Scraba

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

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

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

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

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

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

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

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



Letiția Gaba

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



Letitia Gaba *Lume*, 2021, gravură (linogravură, inkjet, stampele pe hârtie), 40x60 cm

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

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

În conferința despre Faust-ul lui Nae Ionescu pe care am ținut-o la Bacău (<https://www.youtube.com/watch?v=we8dUlgk2ck>), vorbisem de cele trei lumi care apar și în *Prologul în cer: Lumea lui Dumnezeu, Lumea astrelor* pe care cei vechi o considerau de esență zeiască, și o a treia lume, numită de antici „sub-lunară”, care în *Prologul din cer* prilejuiește conversația lui Dumnezeu cu Mefisto (i.e. „Stăpânul acestei lumi”).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Letitia Gaba *Life is...*, 2022, acrilic și marker pe hârtie Hahnemühle, 50x80 cm

Pragmatismul reflexiv: sistematica (III)

Andrei Marga

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La drept vorbind, „occidentalizarea”, ce se invocă stăruitor, înseamnă la propriu, înainte de orice, justiție ce presupune învățare din practica democraților. Nu este justiție unde nu este democratizare, tripartiție a puterilor, independență a justiției, „ne-liniște etică” (Böckenförde) în adoptarea deciziilor și

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

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

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

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

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

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

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

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



Letitia Gaba

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Va urma)

Irealul sub tensiunea ipotezelor

Iulian Chivu

Bertrand Russell scria la un moment dat că „toate datele senzoriale sunt *sensibilia*. Este, în consecință, o problemă metafizică dacă toate *sensibilia* sunt date senzoriale și o problemă epistemologică, dacă există mijloace de a infera *sensibilia* care nu sunt date din cele care sunt”¹. Epistemologia contează pe relațiile senzoriale când ele constituie informațiile primare de care dispunem în legătură cu lumea exterioară și numai astfel ele devin *date*. Ca atare, Russell face câteva observații logice în lgătură cu conceptele de *realitate* și *irealitate* și începe cu două obiecte la observațiile lui Friedrich August Wolf² despre *minte*: întâi, că o activitate a mintii, oricât de netransparentă ar fi, nu stabilește o relație cu o non-entitate și, mai apoi, ceea ce privește credința că obiectele din vis nu pot fi date din cauza imposibilității de a distinge, în starea de veghe, între datul senzorial și lucrul corespunzător. „În vise, nu există niciun *lucru* corespunzător la cel pe care îl presupune cel ce visează”³, conchide Russell, opinie pe care, de altfel, o susținea⁴ și Sigmund Freud.

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

Faptul că apar corelări și conexiuni de genuri neobișnuite, ele se adaugă la dificultatea de a infera lucruri din simțuri și de a exprima fizica în termeni de date senzoriale”⁸, ceea ce nu este doar o obiecție filosofică, ci numai o dificultate. Cum Russell nu-și duce, însă, comentariul pe linia scurtă Adevăr – neadevăr; Realitate – irealitate, perspectiva aceasta a putut fi adâncită. Odată cu Paul Deussen⁹ și la numai un an după apariția cărții lui Russell, comentariile continuă pe linia analizei transcendentale a realității empirice (observațiile despre *minte* ca obiect corporal), spre existența ideilor înăscute și spre teoria visului:

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

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

Critica acestor teorii asupra visului, întreprinsă de Emile Durkheim¹², respinge ideea *dublului*, însă caută să vadă cauza din care omul a tatonat o explicație în vise la care, altfel, gândirea nu poate să răspundă satisfăcător. Într-un sens aproape paralel, merg teoriile lui Roger Caillois care, după studiul său *L'Homme et le Sacré* (1939), în *Aventure de rêve* (1963) și mai ales în *Le Champ des signes* (1978), începe cu determinarea de la bipartitia universului și a societății cu dichotomia pur/impur. De reținut că studiile lui Carl Gustav Jung¹³, psihiatru elvețian fondator al *psihologiei analitice*, rămân în continuare de referință pentru cercetarea psihologică modernă, acesta fiind acreditat în continuare ca o autoritate redutabilă în psihologia visului. Și el pornește tot de la religiozitate, de la sacru, de la temerile omului rațional¹⁴ și spaimele conștiinței sub semnul unor arhetipuri care fac să se teamă până și cel mai convins raționalist; o teamă de forma inferioară a convingerii (de superstiție) care se impune în lipsa argumentelor și îl fac să-și pună la îndoială poziția, atitudinea.

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

activitate autonomă a inconștiului (*ființă în conștiință*, la Husserl) și, când apar figuri personale, înseamnă că inconștiul intră în acțiune spre un sens anticipativ, consideră Jung¹⁵ – o cale pe care alchimiștii (ex. Zosimos din Panopolis, sec. III d.Hr.) au avansat ideea că în materie se petrec procese care corespund ipotezelor filosofice (până la identitatea între materie și procesele noastre spirituale¹⁶), dar pe care, ca formă de inconștiință, oamenii nu le pot interpreta. Și Jung apreciază că, fără psihicul care discerne, nimic nu ar putea fi recunoscut, chiar și când se află sub semnul iluziei, deoarece conștiința nu percepă decât o parte a proprietății naturii; până și cunoașterea științifică admite că aceasta se întemeiază pe premise ale inconștiinței.

Primitivul lui Otto Rank¹⁷, sub presiunea credințelor (prioritar a celor din cultul morților), trăia o paradoxală frică de a trăi (*Lebensangst*) și o terifiantă frică de moarte (*Todensangst*) și, sub această compulsiune a realitatății care nu corespundeau unui vis, o corecta în acord cu însemnatatea spirituală a acestuia. Opiniile lui Rank stau evident sub influența lui Freud, la care face, de altfel, dese referiri. „Omul primitiv consideră visul ca fiind absolut adevărat, ceea ce nu însemna că îl confunda cu realitatea, ci îl vedea ca pe o realitate mai înaltă”¹⁸, notează el. Și, ca în psihanaliza lui Freud, conținutul visului căpăta importanță doar în conflictul lui de adevăr cu realitatea, nu atât în legătură cu credințele despre strămoși și monștri, cât în legătură cu propriul *dublu* care pendula între lumile de sus și cele de jos. Ca și la Sigmund Freud, și la Otto Rank se subliniază semnificația dorințelor spirituale, care nu puteau fi satisfăcute, mai mult decât a celor realizabile, de unde rezulta independența sufletului de trup, iar visul reușea să evidențieze aceasta. Și tot în spirit freudian, el apreciază funcția terapeutică a interpretării viselor nu în sensul îmbunătățirii realitatății, ci al validării schimbărilor, al denaturării și chiar a negării realitatății. În consecință, visul a venit cu suficiente argumente dintr-o lume ireală, potențială, în perspectiva unui adevăr corelativ, ipotetic, care se definește ca *adevăr al unei credințe* în acord cu un ansamblu de convingeri și judecăți, alături de *adevărul material*, de cel *formal* și de cel *metafizic*, într-o tipologie uzuallă.

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

un codomeniu prin surjectivitate), dar rămâne frecvent în contradicție cu ea. Gradualitatea ar fi, astfel, un prim pas mai degrabă în Ireal, iar pe cale de consecință nu și în Noncreat. Kant²⁰ previne, însă, că orice teză, spre a fi perfectă, este, după cantitate, *generală*; după calitate, este *distinctă*; după relație, este *adevărată*; după modalitate, este *certă*. Pe de altă parte, știm că Orientul hindus se entuziasma și el de timpuriu în chestiunea Adevărului și a Realității statornicind că: *Brahman* era Realitatea supremă și fundamentală a Universului; *Satyasya satyan* este totuna cu Adevărul sau cu „Realitatea reală”; *Sad-asavilakṣana* este altceva decât Realul și Irealul; iar *Tuccha* este Irealul în cel mai înalt grad.

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

Note

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

Iluminismul etic al lui Immanuel Kant (II)

Nicolae Iuga

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

În *Critica rațiunii practice* (1788) însă este afirmată existența libertății ca *ratio essendi* a legii morale¹, rupându-se în acest fel echilibrul izostenic existent între teză și antiteză. De asemenea, împreună cu libertatea, mai sunt afirmate și existența lui Dumnezeu și nemurirea sufletului, ca postulate ale rațiunii practice. Interesant este că reluarea ideilor de Dumnezeu și nemurire a sufletului în rațiunea practică nu se face prin susținerea adevărului tezei și/ sau a falsității antitezei, aici nu sunt reluate antinomiile corespunzătoare din rațiunea pură, spre a fi transcate în favoarea tezelor, ci este vorba de o postulare în sensul cel mai propriu al termenului. În rațiunea pură, întrucât noi nu cunoaștem lucrurile în sine, ci numai fenomenele, nu vom avea niciodată totalitatea absolută a condițiilor unui condiționat, adică Necondiționatul². În ordine practică, acest condiționat înseamnă suma înclinațiilor și trebuințelor naturale, iar Necondiționatul în raport cu acesta este Binele suveran. Scopul filosofiei ar fi, potrivit lui Kant, tocmai determinarea acestei idei, a Binelui suveran. Aceasta, Binele suveran, nu trebuie considerat principiul determinant al rațiunii practice, acest principiu este legea morală, și dacă legea morală ar fi determinată de altceva, atunci ar fi vorba de heteronomie, nu de autonomie morală. Ci, împreună cu Kant trebuie să admitem că: „în conceptul de Bine suveran este inclusă deja legea morală: astfel legea morală, inclusă în conceptul Binelui suveran și concepută împreună cu el, determină voința în chip autonom”³. Urmarea este că rațiunea practică primește un anumit primat față de cea speculativă. Prin „primat” Kant înțelege situația în care, în cazul a două sau mai multe lucruri legate între ele prin rațiune, unul dintre ele este principiul determinant al tuturor celorlalte.

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

sufletului. Acesta este un postulat al rațiunii practice. Prin „postulat” Kant înțelege „o judecăță indemonstrabilă, dar care depinde inseparabil de o lege practică având *a priori* valoare necondiționată⁵. În lipsa unei atari judecăți, omul riscă să se piardă în extravagante visuri teosofice, în totală contrazicere cu cunoașterea de sine.

Apoi, existența lui Dumnezeu are de asemenea statut de postulat în raport cu Binele suveran; fără Dumnezeu, Binele suveran nu ar fi posibil. Binele suveran este, după Kant, oarecum echivalentul sin>tagmei evanghelice „împărăția lui Dumnezeu”. În legea morală nu se află nici un principiu pentru o conexiune între moralitate și fericire, prin urmare trebuie să se posteze existența unei cauze a naturii întregi, diferită de natură, care să conțină principiul acestei conexiuni. Această cauză este Dumnezeu⁶, o ipoteză în raport cu rațiunea pură și o problemă de credință în raport cu rațiunea practică. Preceptele creștine ale moralei se află într-o deosebire evidentă față de cele ale filosofiei antice. Ideile morale ale cincilor, ale stoicilor și ale epicureilor sunt, în ordinea enumerării: simplitatea naturală, prudența și înțelepciunea; spre deosebire de acestea, ideea creștinilor este sfântenia. Prin idee morală Kant înțelege aici o perfecție căreia nu i se poate da nimic adecvat în experiență, un prototip al perfecției practice, iar prin sfântenie înțelege o conformitate deplină a voinței cu o atare idee.

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

În religia creștină, lui Dumnezeu I se conferă diverse atribute dar, după Kant, cele mai importante sunt nu cele metafizice, ci cele morale, trei la număr: Dumnezeu creator, cārmuitor și judecător al lumii⁷, atribute care sunt suficiente și includ în ele tot ceea ce face ca Dumnezeu să fie obiect al religiei. Dacă scopul creației este gândit ca fiind slava lui Dumnezeu, această slavă nu trebuie să o înțelegem antropomorfic, ca pe înclinație a lui Dumnezeu de a fi slăvit, ci ca pe un respect față de poruncile Lui.

Note

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

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

Iulian Cătălui

Secoul XX. Joyce, Queneau, Reymont și Orwell

În secolul al XX-lea are loc o întoarcere la tradiționala fabulă esopiană cu italianul Pietro Pancrazi, autor al colecției *Esopul modern* în 1930¹, sau cu unii poeți dialectali precum Trilussa, autor de fabule în dialect roman² sau Vittorio Butera, autor de fabule în dialectul calabrez³. Între 1885 și 1899, Trilussa a publicat în revista „Don Quijote” douăsprezece fabule, prima dintre acestea fiind lafontaineana *Greierul și furnica*, care pe lângă faptul că este prima fabulă scrisă de acest autor dialectal, este și prima dintre așa-numitele „fabule modernizate”⁴. Compozițiile poetice ale lui Butera, de pildă, sunt de obicei fabule în versuri care transmit o învățătură morală tradițională, el folosind metrii fabuliștilor din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea (de exemplu, Tommaso Crudeli sau traducerile fabulelor lui Křížov făcute de poetul neoclasic italian Vincenzo Monti), dar exclusiv în dialectul său natal, protagoniștii basmelor sale fiind animale vorbitoare (cum ar fi: *Şopârla și şarpele*, *Furnicile și boul*, sau *Iepurele și nevăstuica*) sau obiecte neînsuflețite (*Cele două cămași*)⁵. Chiar și scriitori „angajați” precum Italo Calvino cu *Marcovaldo*, Jean Anouilh, care a publicat o culegere de 43 de fabule în 1961, Leonardo Sciascia⁶, Rudyard Kipling cu *Cartea junglei* și George Orwell, al cărui cel mai cunoscut roman *Ferma animalelor* este o parabolă a comunismului sovietic, au reluat multe elemente din fabulele lui Esop. Până și Franz Kafka a scris fabule, în limba germană⁷, ca de pildă *Mica fabulă*, în care un șoarece urmărit de o pisică vede pereții unui coridor micșorându-se inexorabil în fața ei; iar *Plecarea* descrie același univers tulburător ca și romanele sale. În acest filon esopic rătăcit, moralitatea este absentă și certitudinile au făcut loc unui sentiment de incertitudine generalizată.⁸

Fabula este subiectul pastișelor și parodiilor, acesta fiind mai ales cazul marelui James Joyce cu „The Ondt and the Gracehoper” introdus în ultimul său roman, aproape ininteligibilul, dar genialul *Finnegans Wake*, unde se găsește și „Mooske and the Gripes”⁹. În *Ciubucul și fracțiunea*, poetul și romancierul Raymond Queneau, cofondator al grupului literar *Oulipo*, un grup de autori care îi includea pe Italo Calvino, Georges Perec și Harry Matthews, aplică prima fabulă a lui La Fontaine „regula S+7”, care constă în înlocuirea fiecărui substantiv cu cel care îl urmează în poziția a șaptea în dicționar¹⁰. Marele dramaturg româno-francez Eugen Ionesco introduce o pseudo-fabulă, „Câinele și boul”, în celebra sa piesă *Cântăreața cheală*; Pierre Perret rescrie

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

Ultima carte a laureatului Premiului Nobel pentru Literatură (în 1924) polonezul Władysław Reymont, intitulată *Bunt/ Revolta* (1922), este o metaforă pentru Revoluția bolșevică din 1917, ce descria o revoltă a animalelor care preluau ferma lor în scopul de a introduce „egalitatea”, revoltă care a degenerat rapid în abuz și teroare sângheroasă¹³, astfel, zavera sau revolta începe cu predicarea unor sloganuri nobile despre egalitate, dreptate și edificarea fericirii universale și, de fapt, se termină cu un măcel sângheros și exterminare! Cartea lui Reymont, care a fost interzisă spre vânzare în Polonia din 1945 până la căderea Zidului Berlinului în 1989, era/ este tulburător de asemănătoare¹⁴ și chiar mai mult decât atât, cu faimosul microroman-fabulă al lui George Orwell *Ferma animalelor* (1945) și având în vedere că a apărut cu peste 20 de ani înaintea operei englezului, există anumite suspiciuni de plagiat, deși nu se cunoaște dacă Orwell a citit sau nu lucrarea lui Reymont. *Ferma animalelor* a lui Orwell satirizează în mod asemănător oripitalul comunism sovietic, dar în mod particular pe cel stalinist, și totalitarismul în general, în masca, ori sub forma fabulei cu animale¹⁵. În același timp, *Ferma animalelor* este și roman distopic reflectând evenimentele care au dus la și din perioada sinistră numită „era lui Stalin” (1927–1953) înainte de al Doilea Război Mondial și, cu toate că, Orwell, a fost un socialist democrat¹⁶ și membru al Partidului Independent al Clasei Muncitoare timp de mulți ani, l-a criticat pe dictatorul Iosif V. Stalin și a suspectat stalinismul de la Moscova după experiențele sale cu infama NKVD în timpul Războiului Civil Spaniol. Într-o scrisoare către Yvonne Davet, Orwell a descris *Ferma animalelor* ca fiind romanul său „contra lui Stalin”¹⁷. Titlul original era *Ferma animalelor: O fabulă*, însă editorii din Stalele Unite au renunțat la *O fabulă* în ediția din 1946, iar dintr-o toate traducerile din timpul vieții lui Orwell, numai Telugu a păstrat titlul original, alte variante ale titlului incluzând: *O satiră și O satiră contemporană*¹⁸. George Orwell a făcut sugestia ca traducerea în franceză a titlului să fie *Union*

des républiques socialistes animales, amintind de numele francez al Uniunii Sovietice, *Union des républiques socialistes soviétiques*, care se abreviază *URSA*, ceea ce înseamnă „urs” în limba latină¹⁹.

Fabulismul la Italo Calvino

Dacă tot a fost menționat Italo Calvino, trebuie spus că marele prozator italian postmodern este un exemplu foarte bun de autor care utilizează termenul de *fabulist*²⁰. Calvino este în același timp un teoretician al literaturii, un scriitor neorealist, la începuturi, dar, de asemenea, și mai ales pentru marele public, un fabulist plin de humor: creația sa foarte bogată, de altfel, face din el unul dintre cei mai mari scriitori italieni din perioada modernă²¹. Inițial, atras de vâna neoreală din Italia imediat post-1945, Italo Calvino s-a orientat după aceea înspre literatura populară, în particular spre universul *fabulei*, și devine membru al celebrului grup „Oulipo”²², sau *OuLiPo*, un acronim pentru *Ouvroir de littérature potentielle* (în limba franceză *Atelier de literatură potențială*), reprezentând un grup internațional de cercetare literară, fondat în 1960 de matematicianul François Le Lionnais și scriitorul și poetul Raymond Queneau și care se autodefineau ca fiind niște „șobolani care își construiesc ei însăși labirintul din care își propun să iasă”, această definiție fiind atribuită lui Raymond Queneau²³. *OuLiPo* se autodefinește în primul rând prin ceea ce nu este: a). Nu este o mișcare literară; b). Nu este un seminar științific; c). Nu este literatură aleatorie²⁴. Printre cele mai cunoscute lucrări publicate de Oulipieni se numără *O sută de mii de miliarde de poezii* de Raymond Queneau, *La Vie mode d'emploi/ Viața. Instrucțiuni de folosire* de Georges Perec și *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Italo Calvino. Cu triologia *Vicentele tăiat în două* (1952), *Baronul din copaci* (1957) și *Cavalerul inexistent* (1959), Calvino poate fi considerat primul reprezentant adevărat al



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

Oulipo-ului de tip semantic, complementar celui combinatoriu²⁵. „Structura este libertate – scrisa Calvino în prefată la *Semne, cifre și litere* – produce textul și în același timp posibilitatea tuturor textelor virtuale care îl pot înlocui”. Aceasta este nouitatea care constă în ideea de „multiplicitate potențială”, implicită în propunerea unei literaturi care decurge din constrângerile pe care le alege și le impune²⁶. De menționat că în Italia, în 1990, cu sprijinul lui Italo Calvino, s-a născut *OpLePo*, acronim al „Opificio di Letteratura Potentiale”, influențat de grupul francez și incluzând, printre alții pe: Edoardo Sanguineti, Piero Falchetta, Paolo Albani, Aldo Spinelli, Mărius Serra, Ermanno Cavazzoni, Piergiorgio Odifreddi, Furio Honsell, Lorenzo Enriques și Francesco Durante²⁷. Așadar, Calvino a fost întotdeauna atras de basme și fabule, el publicând volumul *Fiabe italiane* („Basme italiene”), o culegere de 200 de basme sau basme-fabule, le-aș spune, din diferitele tradiții orale din tot atâtea minunate locuri și regiuni ale frumoasei Italii, reunite în volum de autorul italian născut în Cuba și traduse de el însuși într-o limbă mai simplă, titlul complet al lucrării, publicate în 1956, care îi clarifică natura, fiind *Basme italiane culese din tradiția populară din ultima sută de ani și transcrise în diferite dialecte de Italo Calvino*²⁸. Anumite motive se repetă în aceste povești cu „iz de fabule”, unele mai sporadic, altele mai frecvent, de exemplu: sora care-și salvează frații transformați în fiare, obiecte magice care fac dorințele să devină realitate, pierderea bogăției câștigate prin magie, rușinea tatălui de a avea numai fete, căsătoria aranjată cu ființe sau fiare necurate etc²⁹. Alături de aceste povești interesante, Calvino continuă să se ocupe în lucrările sale de realitatea cotidiană, precum *Marcovaldo sau Anotimpurile în oraș*; dacă prima parte (1958) se mai poate referi la maniera *fabulei*, a doua (1963) abordează teme urbane pe un ton ironico-persiflant³⁰.

Secoul XXI

În secolul XXI, scriitorul napolitan Sabatino Scia se numără printre cei care aduc o reînnoire a speciei sau genului fabulei, el fiind autorul a peste 200 de fabule, pe care le descrie clar și precis ca „fabule de protest occidental”, deoarece, deși rămân fidèle tradiției antice a lui Fedru, ele stigmatizează societatea contemporană, iar personajele nu sunt doar animale, ci și lucruri, ființe și elemente din natură, scopul lui Scia fiind același ca în fabula tradițională, jucând rolul de „revelator al societății umane”³¹. Colaborarea cu voci ilustre ale vremii l-a determinat în 2007 să câștige prestigiul premiu „Elsa Morante Ragazzi” cu lucrarea „Alda și cu mine: Fabule”, scrisă împreună cu poeta Alda Merini³². În realist-magica Americă Latină, frații Juan și Victor Ataucuri García au contribuit la resuscitarea fabulei, dar ei fac acest lucru prin intermediul romanului de idei: folosesc fabula ca „mijloc de diseminare a literaturii tradiționale din acel loc”³³. În cartea *Fábulas Peruanas/Fabule peruanas* publicată în 2003, cei doi frați au adunat metodic mituri, legende și credințe din Peru-ul munților Anzi și zona Amazonului pentru a le descrie ca fabule, rezultatul fiind o operă extraordinară, bogată în nuanțe regionale³⁴. Aici descoperim relația dintre om și originile sale, cu natura, cu istoria lui, obiceiurile și credințele sale care apoi devin „norme și valori”³⁵.

Concluzii

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

Puține sunt concluziile adăugate sau înțelesurile care pot fi detectate independent de contextul național, acesta fiind încă unul dintre apanajele fabulei tezist-didactice: de a funcționa pentru lector ca un joc de umbre, în care valorile certe, rationale, se profilează în filigran, dincolo de pantomima figurilor travestite³⁶. În sfîrșit, să nu uităm acele prilejuri de gratuită delectare – a cincea categorie tipologică: snoave și anecdotă sau istorioare cu haz, în care ne distrăm copios cu spectacolul prostiei omenești sau cu demascarea unor șarlatani sau canalii, descriși de fabulist cu abilitatea unui jurnalist sau reporter preocupat să se focalizeze pe un biblic sau thackerayan bilci al deșertăciunilor³⁷. Fiind o specie literară considerată minoră sau chiar umilă, deși la fel de venerabilă ca și cele majore și sublime, fabula, mai mult chiar decât epopeea sau tragedia, pare totuși menită unei „polivalențe durabile”, diversificându-se, aşa cum se reduplică, pe multiple registre, însuși spectacolul vieții³⁸.

Note

- 1 Pietro Pancrazi, *L'Esopo moderno*, Firenze, Le Monnier, 1930, online.
- 2 Trilussa, *Poesie*, a cura di Claudio Rendina, Roma, Newton Compton, 1992, online.
- 3 Vittorio Butera, *Canta pueta*, a cura di Vincenzo Villella e Carlo Cimino, Lamezia Terme, La Modernissima, 1990, online.
- 4 Livio Jannattoni, *Roma fine ottocento. Trilussa dal madrigale alla favola*, Roma, Newton Compton, 1979, p. 112.
- 5 Vittorio Butera, *op. cit.*, online.
- 6 Domenico Scarpa, «Le favole politiche di Sciascia», *Il Sole-24 ORE*, 25 settembre 2011, online.
- 7 Franz Kafka, „Kleine Fabel”, *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, 1931, online.
- 8 Lee Rourke, *A Brief History of Fables: From Aesop to Flash Fiction*, Bloomington, Hesperus Press, 2011, 178 p., online.
- 9 Lee Rourke, *op. cit.*, pp. 101-110.
- 10 Cf. Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1988, p. 167.
- 11 Robert Benayoun, *Les dingues du nonsense: De Lewis Carroll à Woody Allen*, Paris, Édition Balland, collection „Virgule”, 1984, pp. 233-235.
- 12 Cf. Article: „Littérature pour la Jeunesse: le xxie siècle” (en), în *Encyclopedia Britannica*, online.
- 13 Cf. „The Nobel Prize in Literature 1924. Wladyslaw Reymont”, în *The Official Web Site of the Nobel Prize*, retrieved March 20, 2012, online.
- 14 Cf. „Władysław Reymont”, da *Wikipedia*, *l'encyclopedia libera*, il 3 dic 2021.
- 15 Marcelina Obarska, „Reymont in London: A Writer's Spiritualistic Adventures”, în *Culture.Pl.# language and literature*, April 13, 2021.
- 16 Cf. „De ce scriu” (1936), în *Colecția de eseuri, jurnalism și scrисори de George Orwell, volumul I - O vîrstă ca aceasta, 1945-1950*, p. 23 (Penguin).
- 17 Peter Davison, „George Orwell: Animal Farm: A Fairy Story -- ,A Note on the Text”, în Penguin Books, 2000. Există o versiune arhivată la 12 decembrie 2006.
- 18 Peter Davison, *op. cit.*
- 19 *Ibidem*.
- 20 Cf. „Mi chiamo Italo Calvino”, on YouTube, RAI (circa 1970), retrieved 25 October 2012, Martin McLaughlin, *Italo Calvino*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, p. xii și „Italo Calvino”, în *Wikipedia*, 28 April 2016.
- 21 Philippe Daros, *Italo Calvino*, Paris, Hachette (coll. «Portraits littéraires»), 1994.
- 22 Cf. En 1967, Italo Calvino «traduit Les Fleurs bleues de Raymond Queneau qu'il fréquente à Paris et qui lui présente d'autres membres de l'Oulipo», în Jean-Paul Manganaro, *Italo Calvino*, Paris, Seuil, 2000, 7.
- 23 Cf. Oulipo, *Abrége de littérature potentielle*, p. 6.
- 24 Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1994, pp. 297-298
- 25 Cf. „L'Oulipo: la creazione letteraria tra gioco e matematica”, su *Treccani.it*, 2013.
- 26 *Ibidem*.
- 27 Cf. „Gli Oplepiani”, su *oplepo.com*.
- 28 Italo Calvino, *Fiabe italiane*, I Milenni, Giulio Einaudi Editore, 1956, pp. XLVIII-1038.
- 29 Italo Calvino, *op. cit.*, pp. XLVIII-1038.
- 30 Italo Calvino, *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, Torino, Einaudi, 1966, p. 148.
- 31 Sabatino Scia, *Favoleggiamo*, Ugo Mursia Editore, 2010, online.
- 32 Alda Merini, Sabatino Scia, *Alda e Io - Favole*, Graus Editore, 2006. Prefazione di Mario Luzi.
- 33 *Ibidem*.
- 34 Juan y Víctor Ataucuri García, *Fábulas Peruanas*, Lima, Gaviota Azul Editores, 2003, online.
- 35 Juan y Víctor Ataucuri García (2003), *op. cit.*, online.
- 36 Mihail Nasta, Prefață, în Esop. Babrios, *Fabule*, București, Editura Minerva, 1980, p. xxxii.
- 37 Mihail Nasta, *op. cit.*, pp. xxxiii-xxxiv.
- 38 *Ibidem*, p. xxxiii.



Letitia Gaba *Lume*, 2021, gravură (linogravură, inkjet, stampile pe hârtie), 40x60 cm

Ionuț Tene

Prometeu

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

Legea

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

17 ani

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

Anamneză

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

Copilărie

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

Situatie

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

de porumbele
Albastre verbele
dezbrăcate
de cerneală

Definire

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

Cenaclu de avangardă

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

Etica

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

(lui Spinoza)



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

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

Ernest

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

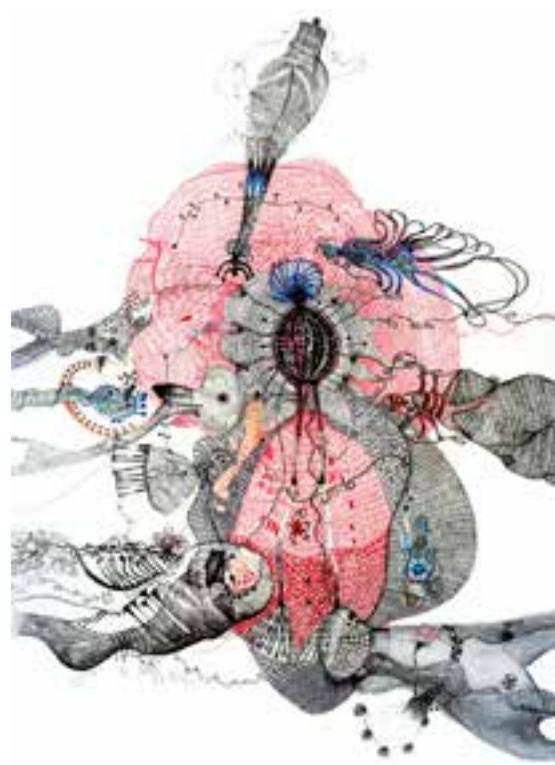
Copacul

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

Masa Tăcerii

(lui C. Noica)

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



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

Poezia

(lui Nicolae Labiș)

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

„Tot ce-mi aminteam voiam să uit”

Constantin Cubleşan

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

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

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

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

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

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



Letiția Gaba

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

Din subteranele creației (X)

Radu Bagdasar

Gestiunea inconștientului: procedee de accesiu, mecanisme generale, utilizări personale

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Experiența inconștientului există în fiecare dintre noi încă din epoca copilăriei, diminuând ulterior progresiv în favoarea rationalității, o rationalitate a banalității, a clișeelor la oamenii de rând, dar hipertrofiindu-se la creatori. Universul ei bogat în simboluri, personaje fantastice, imagini, obiecte bizare, viziuni, o întreagă cinematică fabuloasă, constituie pentru autor un fond aprehensiv al invenției. L-am văzut la surorile Brontë, la Lewis Caroll, la Daphné du Maurier. Pe măsură ce evoluăm în viață, rationalitatea se instalează masiv la cărma vietii noastre psihice alungând sau compri-mând prezența elementului inconștient, văzut de altfel în mod unilateral numai ca sediu al anxietăților², obsesiilor, pulsuinilor și instinctelor animalice. Or, n-o să menționăm niciodată destul, inconștientul nu este numai aceasta și nu în primul rând aceasta. El este sediul ideilor originale, emblematic și puternice, a deciziilor capitale, a inspirației, a intuiției, a marilor descoperirii, a iluminărilor bruște, a pasiunilor incandescente. A limita prezența totalitarismului glacial al rationalității în viața noastră – „soarele negru al rățiunii” (Valéry) - care ne tutelează viața psihică începând din secolul luminilor, a educa și cultiva inconștientul este fără îndoială calea regală a unei societăți performante. Paul Feyerabend (1989) are dreptate: „Fără destituire frecventă a rățiunii, nu există progres”.

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



Letiția Gaba
70x100 cm

Fără titlu, 2020, desen pe hârtie,

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

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

Referințe bibliografice

- Amette, Jacques-Pierre (1975), *Le Premier grand romancier de l'inconscient*, in *SUD. Revue trimestrielle*, 14/15 1975.
 Feyerabend, Paul (1979), *Contre la méthode*, Paris: Seuil.
 Flaubert, Gustave (1974), *Oeuvres complètes*, tome 13, Paris: Club de l'honnête homme.
 Murakami, Haruki (2019), *Profession romancier*, Paris: Belfond.

Note

- 1 Nu numai că Rilke se interesează de fenomenele parapsihologice, dar la castelele de Lautschin și Duino pe care el le frecventa se organizau ședinte de spiritism iar opera lui – în special *Caietele lui Malte Laurids Brigge Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* și legenda *Doamnei Albe La Dame Blanche* – este împănată de apariții miraculoase.
 2 În fapt, anxietatea moderată a fost reabilitată și este considerată astăzi un «moteur pour avancer» (Ilios Kotsou, chercheur Université catholique de Louvain). Doar anxietatea excesivă este paralizantă și sterilă.
 3 Este ultima frază din *Irodiada*, care va deveni în versiunea finală: «...le sultan de Palmyre, des marins d'Eziongaber».
 4 Dehaene, Stanislas : „Bien avant de parler, le bébé a des intuitions mathématiques” in *Le Point* n° 2337, 22 juin 2017, p. 50. Stanislas Dehaene este neurocognitivist și profesor la Collège de France.

Nostalgia perfecțiunii

Adrian Suciu



Janeta Iuga,
Act de eliberare,
 Editura Tribuna, 2023

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sandu Frunză

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

Într-un asemenea context, crește frumusețea și vizibilitatea unei cărti de poezie precum *Odihna mea e munca pentru strămoși* (apărută în Cluj-Napoca la Editura Ecou Transilvan în 2021)¹, carte scrisă de Victor Constantin Măruțoiu din

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

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



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

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

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

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



Letiția Gaba

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

spre reîntoarcerea acasă". Simbolismul transcen-derii ne apare și mai complex atunci când sesizăm că „glasul greierului de seară / răsună ca o toacă / între cer și pământ”.

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

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

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

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

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

Note

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

„Tolstoi a pus războiul înaintea păcii”

Alexandru Sfărlea

Oigăń

Piese de schimb pentru păsări călătoare

Editura Curtea veche, București, 2021

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

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



Letiția Gaba

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

Cuba de sub frunte. Hai-hui cu Vintilă Mihăilescu

■ **Stefan Manasia**



Letitia Gaba
Fără titlu, 2016,
tempera și acrilic pe pânză, 80x80 cm

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

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

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

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

Micile anecdotăe intrigă și nu limpezesc prea mult.

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

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

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

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

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

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



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

Poezia-țipăt

■ Adrian Lesenciu

Probabil că poezia stă pitită în cele mai întunecate unghere ale minții, în frici și neputințe. Probabil că în aceste unghere se dezvoltă, precum în cazul ciupercilor, corpul moale al poeziei-țipăt, al poeziei-disperare, care nu suportă lumina potențial referențială a zilei, realitatea dură, vesteala punctul de a se produce. Această poezie spongioasă în alveolele căreia se ascunde întreaga durere a lumii și ieșit într-o altfel de lumină, protegitoare, a paginii de carte, între copertele editurii Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca: *Altminteri nici n-am fi trăit*, autoare fiind Mirela Bălan¹. Poemul amplu, împărțit după ritmul respirării în poeme sau inserții fals epice care poartă fiecare câte un titlu, s-a născut după accidentul în care soțul Mirelei a intrat în comă, adăpostindu-se în preajma liniei fine dintre aici și acolo. Cu îndemnul *Nu te îndepărta!* începe poemul, și cu un sentiment difuz, de pierdere, cu o formă de suspendare a oricărei acțiuni, cu o certă dar amânată evadare în câmpile fără nume: „Rămân picioarele, stinghere, parcă negăsindu-și locul./ Peste o clipă, vor alerga din nou în soarele amiezii./ Pentru că există o câmpie întinsă care atrage cu forța unui magnet/ anotimpurile, într-o ordine clară.” (*Nu te îndepărta!*, p.8). Șuvoiul liric este îndiguit de epic, dar linia continuă a digului, de pe marginea căruia se poate urmări acumularea de frustrare e doar miradorul de unde Mirela Bălan privește peisajul întunecat al facerii poemului, al nașterii lui din sânge, al veștii purtate de unde și al suspendării în clipele în care, cu întârziere și în puseurile neliniștii, nimic nu s-a întâmplat încă: „Eu încă nu știu. Lumea mea are încă aceleași coordonate, pe aceleași axe. Mi-am scurtat rochia și acum cos tivul pentru că nu peste mult timp urmează să ieşim în oraș. Chiar și aşa, fără-nchetare îmi arunc ochii pe fereastră. Nu știu ce caut. Simt o neliniște. O nerăbdare. Nu știu cum să descriu mai clar. Un fior în degetele care țin acul./ Destul de rapid reușesc să te transfere de pe o targă pe alta. [...] Elicopterul se ridică./ Eu, eu rămân jos. Sunt în continuare în spatele fereastrăi, cu acul în mâna. Îmi sună telefonul” (*Încă nu știu*, pp.9-10).

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

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

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

Poemele însele se transformă, treptat, în tipete ale datului. În respirații sacadate. În poezie de dragoste șuierată, cu epiglotă neputând a fi controlată de emoție. Hăul îndepărtat prinde luciu oglinzi. În aceste ape amăgitoare se poate vedea



Letitia Gaba *Fără titlu*, 2022, desen pe hârtie, 70x100 cm

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

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

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

Note

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

Ceasul fără ora opt

Isabela Brănescu

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

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

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

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

Simona ținea ceasul la vedere și îl cerceta cu atenție. Limba care indica ora cobora mai repede decât urca, a tras ea concluzia în timp ce fierbea ouăle moi. E nevoie de două minute și jumătate ca să iasă așa cum ii plac ei, timp în care a urmărit limba ceasului urcând alene și coborând în viteză. La început a crezut că i se pare. Atractie gravitațională sau iluzie, nu știa, dar diminețile următoare a repetat și a mâncat ouă moi până i s-a acrit. A ajuns la concluzia că în urcăre, timpul se dilata. Până atunci nu urmărise cu atâtă curiozitate niciun alt ceas și dintr-o dată verifica de nenumărate ori până la prânz cadranul, așteptând ca secundarul să-și facă turul și minutarul să urce la două-sprezece. Simona trăia aceeași bucurie zilnic până când ceasul ei s-a oprit. Ouăle au fost tari, gălbenușul încercăios și Simona a înțeles că s-a întâmplat ceva. Ea nu greșise, stătuse cu ochii pe ceas și, cu toate asta, consistența gălbenușului nu mai era cea dorită. Abia atunci a presupus că ceasul nu mai funcționa.

Când Simona s-a decis să ducă ceasul la reparat, întâi a căutat pe internet, a întrebat, s-a consultat cu soțul și aflat că ar fi un centru în care se repară tot felul de chestii. Pentru amândoi, *chestii* înseamnă mecanisme care au roți, balamale, baterii, cele de care nu te poți lipsi într-o gospodărie. *Să nu te duci la Horia, o avertizase soțul. Îl știi, are vreo cincizeci de căsuțe pentru păsări, nu mai mari de zece centimetri. E dubios. Dacă îl întrebă de preț zice că nu le dă, că a muncit la ele și nu le dă.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Fără ora opt, mormăi el.

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

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

— Ce durează?, întrebă Simona, încrengătându-se din nou.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

Ceasornicarul se amuză pe seama ei sau i se pare?

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

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

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

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

— Poate că de aici vine continuitatea!?

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

Ceasornicarul pare că îi citește gândurile.

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

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

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

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

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

♦

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

*

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

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

— Da?, a reacționat Nae.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

— Dacă mai slabesc un pic? insistă Profesorul.

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

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

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

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

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

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

— Când ies din baie mă învelesc în prosop și

închid ochii. Merg ca orbul, doar, doar m-o suporta, continuă Profesorul.

— Vreți să fiți slab?, se miră Ligia.

— Nu, orb.

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

— Mă duc eu, a repetat Simona.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

*

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Retrageri

Mircea Mot

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

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

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



Letitia Gaba
Fără titlu, 2023, desen pe hârtie,
40x60 cm

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

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

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

Teatru cu oșeni și Rammstein

Claudiu Groza

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

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

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

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

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

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

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

lui Lucian Moga dă o strălucire aparte acestui set.

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

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

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

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

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

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

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

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

Constelații la „Maidan”

Alexandru Jurcan

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

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

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

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

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

Provocator spectacol non-verbal la MAGIC PUPPET

Eugen Cojocaru

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

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

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

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



Letitia Gaba *Lumi*, 2021, gravură (linogravură, inkjet, stampile pe hârtie), 40x60 cm

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

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



Afără Înăuntru

Lumea trăită ca temă

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

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

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

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

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

Merită sesizată în cartea *Lumea scindată* opțiunea de bază a filosofiei angajate de Andrei Marga – „pragmatismul reflexiv”. Autorul consideră că Charles Peirce a avut dreptate să considere consecințele ca teren al testării a ceea ce este gândit, dar propune o listă actualizată a acțiunilor și tipurilor de cunoștințe. Heidegger avea dreptate să spună că filosofia, rămânând tributară metafizicii, nu atinge concretul vieții, numai că și „ființarea umană” și „ființa” pot fi captate abia plecând de la ceva. Hegel le-a privit plecând de la conștiința libertății, Darwin de la supraviețuire în lupta existenței, Marx de la accesul la bunuri, Nietzsche de la capacitatea de creație, Heidegger de la finitudinea existenței umane. Punctul de plecare se cere largit. Richard Rorty avea dreptate să spună că este timpul să plecăm de la „cotitura lingvistică” și implicațiile ei în înțelegerea prestațiilor umane. Numai că astfel filosofia descrie posibilități, dar spune prea puțin despre ceea ce este de făcut. Dieter Henrich are dreptate să atragă atenția asupra „conștiinței de sine”. Doar că istoria se joacă nu numai în conștiință, ci și în afara acesteia – în organizările devenite rigide ale istoriei. Robert Brandom are dreptate să constate că, în calitate de oameni, recurgem la practici rationale și că acestea presupun interacțiuni. Ne limităm însă la a privi ceea ce este? Jürgen Habermas are dreptate să reconstruiască realitatea pe care o trăim condus de întrebarea asupra condițiilor necesare și suficiente ale unei reproduceri cu sens a vieții umane. Foarte probabil, însă, reconstrucția trebuie completată cu o construcție capabilă să înfrunte alternativele viitorului.

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

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



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

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

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

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

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

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

Universul vizual ambiguu, dramatic și metaforic al artistei Letiția Gaba



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

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

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

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

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



Letiția Gaba

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

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

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



Letiția Gaba

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

sumar

semnal	
Lumea trăită ca temă	2
editorial	
Mircea Arman	
Capacitate imaginativă și imaginativ poetic rațional la Aristotel – concilierea neoplatonicilor cu acest tip al gândirii. Apropieri și deosebiri din perspectiva teoriei imaginativului uman (II)	3
filosofie	
Vasile Zecheru	
Temeuri ale gândirii occidentale după Anton Dumitriu (I)	4
Viorel Igna	
Elogiul Intelectului (I)	7
Isabela Vasiliu-Scraba	
Polii cunoașterii și acțiunii la Faust	9
diagnoze	
Andrei Marga	
Pragmatismul reflexiv: sistematica (III)	11
eseu	
Iulian Chivu	
Irealul sub tensiunea ipotezelor	14
Nicolae Iuga	
Iluminismul etic al lui Immanuel Kant (II)	15
Iulian Cătălău	
Fabula în literatura universală: definiții, etimologie, dimensiune morală și scurtă istorie (VII)	16
poezia	
Ionuț Tene	18
memoria literară	
Constantin Cubleșan	
„Tot ce-mi aminteam voi am să uit”	19
istoria literară	
Radu Bagdasar	
Din subteranele creației (X)	20
cărți în actualitate	
Adrian Suciu	
Nostalgia perfecțiunii	21
Sandu Frunză	
O formă de renaștere a lirismului patriotic în poezia lui Victor Constantin Măruțoiu	22
Alexandru Sfârlea	
„Tolstoi a pus războiul înaintea păcii”	23
comentarii	
Ștefan Manasia	
Cuba de sub frunte.	
Hai-hui cu Vintilă Mihăilescu	24
Adrian Lesenciu	
Poezia-țipăt	25
proza	
Isabela Brăneșcu	
Ceasul fără ora opt	26
însemnări din La Mancha	
Mircea Moț	
Retrageri	31
teatru	
Claudiu Groza	
Teatrul cu oșenii și Rammstein	32
Alexandru Jurcan	
Constelații la „Maidan”	32
Eugen Cojocaru	
Provocator spectacol non-verbal la MAGIC PUPPET	33
plastica	
Nicolae Macovei	
Universul vizual ambiguu, dramatic și metaforic al artistei Letiția Gaba	36

plastica

Universul vizual ambiguu, dramatic și metaforic al artistei Letiția Gaba

Nicolae Macovei



Letiția Gaba

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

Letiția Gaba este o artistă plastică de origine română, care a părăsit România comunistă la vîrstă de zece ani, stabilindu-se în Germania împreună cu tatăl său, fost deținut politic, experiență povestită în volumul autobiografic *Die Outsalter*, publicat în limba germană la sfârșitul anului 2019. A absolvit studii de limbi române (franceză și italiană), studii de arte plastice (specializarea grafică) și artă textile la Universitatea din Köln. De-a lungul timpului a avut numeroase expoziții în Germania, Franța, Anglia, S.U.A., Japonia, India, Bulgaria, etc., fiind prezentă și în România, de cele mai multe ori în expoziții la Galeria Căminul Artei din București, dar și în alte orașe din țară. Pentru arta sa fost distinsă cu mai multe premii internaționale. De asemenea, a inițiat și coordonat mai multe proiecte culturale și workshop-uri. Letiția Gaba este în același timp scriitoare, texte sale apărând în paginile mai multor publicații din Germania, dar și în volume care îl poartă numele. Trăiește și lucrează la Köln.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 55,8 lei – trimestru, 111,6 lei – semestrul, 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 expediere pe lună este de 402 lei.

