

**Director fondator:**  
IOAN SLAVICI (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB  
EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



**Consiliul consultativ al revistei  
de cultură Tribuna:**

Nicolae Breban

Andrei Marga

Adrian Miroiu

Gaetano Mollo

(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

Grigore Zanc

**Redacția:**

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ani Bradea

(secretar de redacție)

Claudiu Groza

Mihai-Vlad Guță

Alina Hanachiuc

Ștefan Manasia

Virgil Mleşniță

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

**Redacția și administrația:**

400091 Cluj-Napoca,

str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului  
textelor revine în întregime autorilor**

**semnal**

**Alexandru Sfârlea**

# „Mie mi-e frică de prea mult curaj”

Rita Chirian, *Medusa*

Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2024

**C**red că are dreptate poeta botoșăneano-sibi-ancă – „aprobarea mea e tot ce am nevoie”, după cum afirmă – să ne ofere, cu nonșalanță ostentativă, o autoironie oximoronică, cum e cea din titlu. Pentru că, într-adevăr, a avut nevoie de un curaj de... leoaică tânără, nichitiană, când și-a propus, încă de la primul volum (*Sevraj*, 2006 – Premiul Național de Poezie „M. Eminescu” Opus Primum), să depășească locurile comune ale generației sale (cea douămiistă), critica literară confirmând faptul că intenționalitatea junei autoare a fost potențată de calități și atuu-uri indubitabile („Are mai mult decât talent: inteligență” – Oct. Soviany). Confirmate, acestea, și de următoarele volume: *po-ker face* (2010), *Asperger* (2012) și *Casa fleacurilor* (2016, Premiul „Tânărul scriitor al anului 2016”) și acum, iată, de volumul pe care-l semnez aici, *Medusa*. Am urmărit-o pe Rita Chirian în câteva interviuri și recitaluri poetice, charisma ei surâzătoare și replica dezinvoltă făcându-se remarcate, de fiecare dată. Din acest al cincilea volum al ei, mi s-a părut definitiv și auctorial-relevant poemul *fălci* – pe lângă multe altele – care trimite cititorul la startul generațional, ca să zic așa, în care se poate detecta aplombul deliberat-tupeist al autoarei, acea febrilitate a căutărilor novatoare, care forțează, uneori, riscant, funcția morfo-sintactică a cuvintelor, pe care le obligă să se învecineze și să coabiteze contrastant, de nu chiar cu o impenitență superfetatorie: „am văzut fălcile generației mele/ înghițind anvelope pentru comoditățile organigramei,/ posedându-și nevestele ca pe niște tigroaice tatuete,/ i-am văzut mărșăluind cu lingurile în bandleteră spre/ cantinele aseptice ale capitalismului,/ i-am văzut pe frunțașii adolescenți răsturnați peste poduri/ amețitor de înalte vomându-și inima,/ leorpăind-o din nou; i-am văzut strângând între dinți/ scobitorile capetelor de statuie,/ pieptul chir-cit de beție, harnașamentele hotărârii,/ betelia je-goasă a pantalonilor, turul lăbărțat/ de obediență și lăcomie; le-am știut monologul/ flământ în timp ce degetele lor exersate/ căutau șlițul satirului, am căutat în/ sicriașele cuvintelor lor o spărtură să-mi depun ouțele/ verzi monstruoase,/ [...] l-am căutat pe/ bancherul Iisus împreună cu ei, le-am ascultat gângăveala/ de revoltă, i-am iubit/ și nu mi-a fost rușine”. Cred că poeta Chirian și-a propus, cu cerbicie, să surprindă, dar ce zic eu, să perplexeze cititorii mai puțin versați în... „teoria” procedurilor poeticești: una dintre ele în care, de pildă, inteligența îmbrățișează talentul ca un șarpe boa, dar nu pentru a-l sugruma, ci, șlefându-l cu solzii, spre a-i conferi o strălucire și un rafinament ieșite din comun. Cu alte cuvinte, o coabitare efervescentă și eficientă, în care cele două înzestrări – un dar și un har – să-și translateze reciproc, în osmoză ontic-semantică – precum într-un corolar al transcenden-



Gheorghe Zărnescu

Venus

ței - lăuntricitățile. Iată câteva exemple - sintagme elocvente din *puncte de rupere*, de la pagina 46, un poem fragmentat în 18 mini-secțiuni: „[...] dar sufletele/ s-au corodat împreună / până la străvezimi/ de cablu/ electric. aici, imnul cariei printre vorbe.; să nu-mi fie frică, îmi spui, sunt/ faraoni de insectă,/ cum le-ar fi zis/ mortul; unul dintre noi va re-apărea,/ protozoarul/ într-un sfârc/ de chihlimbar.; văzduhul latră bucurie, ca vulpea. ; ca un orgasm, tencuiala căldurii./ sub depărtătoare, mușchii/ conformi. ; veseli ca țăntării, procurori de discursuri ale rușinii. ; te ajungi din urmă,/ treci în goană mai departe/ fără să te recunoști, cu blana de hienă a verii/ aruncată pe spate.; sateliții ștreangului/ se-nvârt în jurul propriei axe.; cu liniștea de la subsu-oara unui bolnav mergem jos de tot,/ unde lovim cu pietre”. Doar că versul din urmă („greața scuipe totu-năuntru”) pe mine, recenzentul, mă (cam) deranjează; dar( îmi pot permite) uit că l-am citit, așa încât, pentru mine, finalul este „cineva ne dezbracă pentru seriozitate,/ ne prinde plasa/ care/ în timp ce mă-ntind/ lângă tine/ își schimbă/ culoarea”.

E clar că poeta Chirian este (mai degrabă vrea să fie, *in crescendo*) o insurgentă și o teribilistă în câmpul cu maci roșii, virulenți, cu pelin mursecat de lupi turbați și cu crini otrăvicioși în care își fac cuib viespi îmblânzite de albine, al literaturii și-al vieții literare de pe *cocioc*. S-a văzut, încă din *Sevraj*, o voință/dorință furibund(e) de a ataca frontal conveniențele, tabieturile, șabloanele, monotonia și formele serbezite ale banalului și

Continuarea în pagina 12 →



Pe copertă:  
Gheorghe Zărnescu,  
*Portal*

Mircea Arman

# Fluturile Dor și Floarea de Apă – Religia iubirii sau despre imaginativul creator

**F**luturile Dor și Floarea de Apă – Religia iubirii (Cluj-Napoca, Editura Actual, 2024) se numește a doua carte scrisă de prolificul și dedicatul autor clujean Alin Tișe. Prima carte, *Poveste pentru tata*, apărută tot în anul 2024, prevestea, oarecum, apariția acestui roman *Fluturile Dor și Floarea de Apă – Religia iubirii*, care, dincolo de latura clar autobiografică și simbolică, cumva în sensul lui Antoine de Saint-Exupéry dar fără nici o influență vădită, este și un excursus profund, sincer și neforțat într-un univers al iubirii care se constituie într-o adevărată *Lebensphilosophie*.

Dincolo de diegeza romanului, caracterul profund simbolistic lasă să apară atît în ceea ce privește deja titlul lucrării, cît și în semnificația simbolică a acestuia, de la zborul icaric al fluturului la simbolistica mamei Gea dată de legătura florii cu apa (simbol al fertilității) și cu pămîntul-mamă, și elementul stabil a tot ceea ce înseamnă existență.

Este rar în ziua de azi să apară autori care nu scriu sub semnul falsității și, în cazurile mai fericite, al livrescului steril, de la cel filosofic la cel literar, politic și psihologic. Filosofia iubirii în sensul grecescului *philein* și al lui *eros agape* este pe deplin nuanțată și valorizată în acest surprinzător roman. De ce spun surprinzător? Pentru că într-o epocă delirant-scientistă și într-o cultură a anulării care privește distrucția, în special a valorilor perene ale speciei umane, iubirea, bunătaea, lupta de a face binele, grija pentru celălalt, dorința construcției, sentimentul etern al vieții, acest roman, fără a se sinchisi de viziunile contemporane, vădit dezaxate, vorbește fără frică despre toate cele enumerate mai înainte, culmea, punînd în relație cu ele credința care la rîndu-i este iubire și mîntuire.

Autorului nu-i pasă de sensibilitățile neo și sexomarxiste, lucru de altfel salutar în opinia subsemnatului, ci afirmă, fără ezitare, aceleași valori. Respectiv trăirile naturale, iubirea de celălalt, dorul de transcendență, căutarea binelui și adevărului, viața dedicată trăită și împărtășită cu familia, moartea. Este impresionant, într-o lume degenerată, să apară un autor care expune atît de clar, direct și cu atît talent scriitoricesc aceste desiderate umane dintotdeauna.

Drumul Fluturului Dor este presărat de experiențe devastatoare, de tot omenescul care răzbate din tumultul și imprevizibilul vieții, iar

trăirile acestea, trăirea pleneră a vieții, care în opinia autorului e și sensul ei, se vedește a fi un element al construcției vieții și gîndirii autorului în raportarea sa esențial-opozitivă la lume.

Se naște aici un *imaginativ creator* autentic, care în drumul lui nu ține cont de nici o modă, de nici un fel de filosofie a dezaxării, de nici un fel de trend comportamental, iar acest lucru, raportat la dezastrul moral și axiologic contemporan, îi dă adevărata valoare.

„În adîncul inimii fiecărui om, dincolo de granițele culturale, de limbaj și tradiții, există un adevăr fundamental: iubirea. Este forța care ne unește, care ne transformă și care ne călăuzește pe fiecare dintre noi pe calea vieții. Ea este, de fapt, esența fiecărei religii și scopul fiecărei credințe. Indiferent de modul în care am fost învățați să o numim, iubirea este rădăcina fiecărei rugăciuni, fiecare fior de speranță și fiecare gest de bunătaea.

Religia Iubirii nu este doar un concept pur teoretic.

Este drumul comun al tuturor sufleteilor care caută adevăr, pace și vindecare. Este



Mircea Arman

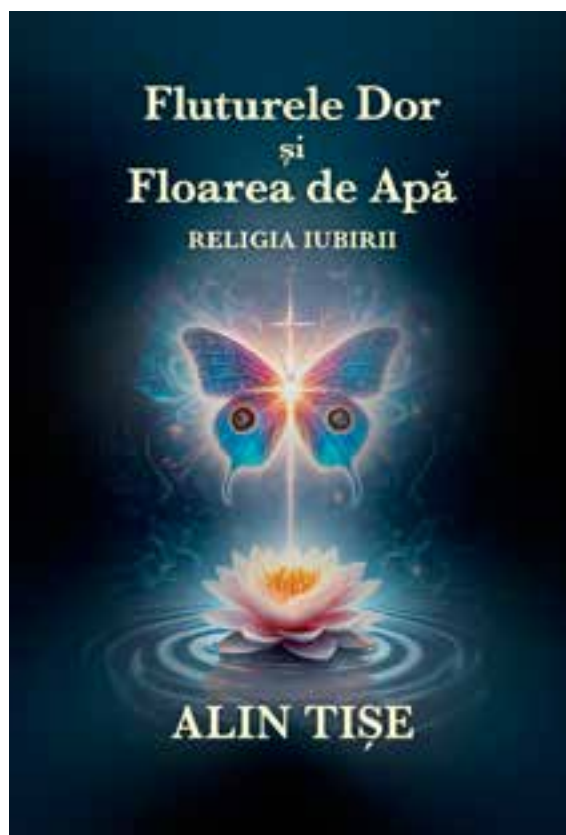
limbajul tăcut al compasiunii care nu cere cuvinte, ci fapte. Este îmbrățișarea tăcută a celor care își simt dorul și rănile vindecate de prezența celuilalt. Este privirea caldă a celor care, în liniștea dimineții sau sub cerul înstelat, înțeleg că nu suntem niciodată cu adevărat singuri, atîta timp cît iubim și suntem iubiți.

Această carte este despre acea cale – despre cum iubirea transcende orice barieră și devine singura religie adevărată a omenirii. Despre cum fiecare întîlnire dintre oameni poate fi o fereastră spre divin, un pas pe drumul către împlinirea sufletească. Despre cum dragostea, în toate formele sale, ne oferă speranța că putem fi unici.

Fluturile Dor și Floarea de Apă sunt simboluri ale acestei iubiri eterne. Fluturile, purtat de dor, călătorește între lumi, între ceruri și pămînt, între ceea ce a fost și ceea ce va fi, purtând în aripile sale fragede povara iubirii care transcende moartea. Iar Floarea de Apă, răbdătoare și pură, îl așteaptă cu grație pe undele liniștite ale timpului, legată de pămînt, dar visînd la ceruri. Împreună, ei sunt imaginea iubirii absolute – cea iubire care nu cunoaște limite, care înfruntă orice distanță, orice dor și care, într-un final, devine eternă”.

Și, pentru că această carte este fundamental despre suflet, iubire și moarte, pentru că undeva *eros* se întîlnește cu *thanatos*, dar și cu *psyche* (sufletul) și *eteutheria* (libertatea sau mai degrabă eliberarea), spuneam că din ea se desprinde o adevărată *Lebensphilosophie* centrată în jurul vieții trăite pentru sine, pentru viață, și viața trăită pentru altul – ceea ce este, cu adevărat, *me on ti* și *hybris* față de însăși iubirea divină, spune autorul.

Ne-am ferit aici să povestim romanul lui Alin Tișe, *Fluturile Dor și Floarea de Apă – Religia iubirii*, pentru că ar fi fost un demers prea superficial și ar fi răpit plăcerea cititorului de a căuta și lectura această carte. Și pentru că nu este în stilul nostru și nici în folosul autorului, Cartea lui Alin Tișe *Fluturile Dor și Floarea de Apă – Religia iubirii* se citește pe nerăsuflăte și se constituie într-o scriitură captivantă fără balastul artificialului. Mai așteptăm din partea lui Alin Tișe și alte scrieri, un roman de largă respirație, bunăoară. Pentru romanul de față însă, Alin Tișe merită îndelung feliicitat!



Viorel Igna

# Nașterea filosofiei (I)

## „Nebunia” este izvorul înțelepciunii

Originile filosofiei grecești, și deci ale întregii gândiri occidentale, sunt misterioase. Conform tradiției erudite, filosofia s-a născut cu Tales și cu Anaximandru: originile sale îndepărtate au fost căutate în secolul al VIII-lea î. I.Hr., în fabuloasele contacte cu culturile orientale, cu gândirea egipteană și cu cea indiană.

Pe această cale nu s-a putut concretiza nimic substanțial, ci s-au mulțumit să stabilească analogii și paralelisme. În realitate, originile filosofiei grecești le putem situa mult mai aproape de noi.

Platon numește „filosofie”, propria sa cercetare „iubire de înțelepciune”, adică propria sa activitate educativă legată de o expresie referitoare la forma literară a dialogului.

Platon a privit cu multă venerație trecutul, o lume în care au existat cu adevărat înțelepții. Pe de altă parte filosofia ce a urmat, filosofia noastră, nu este altceva decât o continuare, o dezvoltare a formei literare introduse de Platon; totuși, aceasta din urmă apare ca un fenomen de decadentă, întrucât iubirea de înțelepciune este situată la un nivel mai de jos decât înțelepciunea. Iubirea de înțelepciune nu înseamnă, de fapt, pentru Platon, o aspirație spre ceva care nu poate fi ajuns, ci o tendință în a recupera ceea ce a fost deja realizat și trăit<sup>1</sup>.

Nu este vorba de o dezvoltare continuă, omogenă a raportului dintre filosofie și înțelepciune. Ceea ce face posibilă apariția acesteia din urmă este o reformă a expresivității, este invenția unei noi forme literare, apariția unui filtru prin intermediul căruia filosofia rezultă condiționată de nivelul cunoașterii existente în acel moment.

Tradiția, în mare parte orală, a înțelepciunii, care era deja numai la un nivel obscur și destul de puțin consistentă pentru pentru acele vremuri; chiar pentru Platon acele vremuri erau destul de evazive și fără o semnificație, iar pentru noi ni se pare o perioadă falsificată, datorată introducerii literaturii filosofice, care nu era încă filosofie.

Pe de altă parte, scrie G. Colli, ne apare la fel de incertă extensiunea temporală în care s-a manifestat înțelepciunea: această epocă cuprinde perioada presocratică, adică al VI-lea și al V-lea secol î. I.Hr., dar originile ei îndepărtate nu pot fi stabilite.

Trebuie în aceste condiții să ne îndreptăm atenția spre cea mai îndepărtată tradiție a poeziei și religiei grecești, care în ultimă instanță este o tradiție filosofică.

În acest sens trebuiau să fie găsite texte relevante, din care să rezulte o interpretare substanțială, așa cum a făcut Nietzsche pentru a explica originea tragediei grecești, pentru a se putea constitui un discurs coerent care să-i poată demonstra validitatea. Atunci când un fenomen ne oferă suficientă documentare istorică, se poate construi acest discurs, care să fie acoperit de complexitatea imaginilor și conceptelor elaborate până în acel moment.

Nietzsche a plecat, așa cum se cunoaște de la imaginile a doi zei greci, *Dionisos și Apollo*, și prin intermediul analizei estetice și metafisice a

conceptelor de dionisiac și de apolinic a dezvoltat o doctrină despre apariția și decăderea tragediei grecești; după aceea a urmat o interpretare complexivă a grecității și chiar o nouă viziune asupra lumii. Deci, o perspectivă asemănătoare ne apare atunci când, în loc să vorbim de nașterea tragediei, vorbim de nașterea filosofiei.

Sunt aceiași zei, Apollo și Dionisos, pe care-i întâlnim dacă mergem spre rădăcinile înțelepciunii grecești. Rămâne faptul că în această sferă, ne spune G. Colli, caracterizarea pe care a făcut-o Nietzsche trebuie modificată, iar întâietatea trebuie să i-o dăm lui Apollo, mai degrabă decât lui Dionisos. Zeului din Delfi, de fapt, trebuie să-i atribuim hegemonia asupra înțelepciunii. La Delfi s-a manifestat vocația grecilor pentru cunoaștere: înțelept nu este cineva care are multă experiență, care excelează într-o abilitate tehnică și are o anumită dexteritate în lucrurile comune, cum erau cei care în epoca homerică au fost capabili de anumite fapte memorabile. Odiseu nu este un înțelept. Înțelept este cel care *aduce lumină în obscuritate*, cel care este în măsură să dezlege nodurile și enigmaticele și care face față necunoscutului și rezolvă incertitudinile.

În cadrul civilizației arhaice cunoașterea viitorului omului și a lumii aparține înțelepciunii. Dar faptul că Delfi constituie o imagine unificată, o abreviere a Greciei, indică ceva mai mult, adică faptul că cunoașterea a fost, pentru Greci, maxima valoare a vieții.

Alte popoare au cunoscut, au exaltat divinația (*clarviziunea*), dar niciun popor n-a înălțat-o atât de sus, până a devenit un simbol decisiv ca la Greci, care în gradul cel mai înalt al puterii ei să se poată exprima în cunoaștere.

În întregul teritoriu elenic au existat Sanctuare destinate divinației; acest lucru a rămas un element decisiv în viața publică și politică a Grecilor. Divinația implică cunoașterea viitorului, manifestarea și comunicarea unei asemenea cunoașteri. Acest lucru este posibil prin intermediul cuvântului unui zeu, prin intermediul oracolului. În cuvânt i se manifestă omului înțelepciunea zeului, iar forma, ordinea, contextul în care sunt prezentate cuvintele ne revelează faptul că nu este vorba de cuvinte umane, ci de cuvinte divine. De aici vine caracterul exterior al oracolului: ambiguitatea, obscuritatea, trimiterele greu de descifrat, incertitudinea.

Zeul, ne spune Giorgio Colli, cunoaște viitorul, îl arată omului, dar se pare că dorește ca omul să nu-l înțeleagă. Există aici un element de răutate, de cruzime a imaginii lui Apollo, care se reflectează în comunicarea înțelepciunii.

De fapt, înțeleptul Heraclit spune: „Domnul, căruia îi aparține oracolul, care este la Delfi, nu spune și nu ascunde nimic, ci ne face să credem”.

În fața acestor corelații, semnificația atribuită de Nietzsche lui Apollo îi apare lui G. Colli insuficientă. După Nietzsche, Apollo este simbolul lumii ca aparență, pe urmele conceptului schopenhauerian de reprezentare. Această aparență este în același timp frumoasă și iluzorie, astfel că opera lui Apollo este în mod esențial prezentă în lumea



Gheorghe Zărnescu

Altoi

artei, înțelegă ca eliberare, chiar iluzorie, de teribila cunoaștere dionisiacă, de intuiția durerii din lume. Împotriva acestei perspective a lui Nietzsche, Giorgio Colli obiectează atunci când aceasta este considerată ca fiind cheia interpretativă a Greciei, ca o contrapozitie dintre Apollo și Dionisos. La fel cum contrapozitia dintre artă și cunoaștere nu corespunde unor importante mărturii istorice ce-i privește pe acești doi zei.

În ce-l privește pe Apollo avem un comentariu al lui Giorgio Colli<sup>2</sup> la un fragment din Alceo, fr. 142: „Zeus l-a trimis la Delfi și la curenții ce provin din izvoarele Castaliei, ca de acolo să facă profeții pentru Greci, interpretând ceea ce este just și normal să fie profetizat.

Dar Apollo, odată ce s-a urcat în car, a îndemnat lebedele să zboare spre Hiperborei...”

Această afirmație, comentează G. Colli este împotriva tezei lui Wilamowitz, care a fixat originea lui Apollo în Orientul apropiat (în Licia), aprobată de Nilsson (MMR, 516); s-a susținut după aceea că originea sa se află în Nordul Europei. Despre această origine ne vorbește Rose (și pe care o acceptă Guthrie) ce își găsește o demonstrație în izvoarele ce-l leagă pe Apollo de Hiperborei („cei care trăiesc dincolo de vântul din Nord”). Această mărturie a lui Alceo este textul antic cel mai vechi care se referă la Apollo. Ceea ce susține Giorgio Colli nu este faptul că la acest popor fabulos trebuie căutată originea lui Apollo, ci faptul că originea hiperboreană îl privește pe Apollo ca zeu al înțelepciunii. O asemenea teză se sprijină pe o serie de pasaje în care raportul cu hiperboreii le privește pe multe personaje apolinice, ca Abari și Aristeia, care se disting prin darurile lor șamanice, divinatorii, extatice (care este amplu prezentat de G. Colli în capitolul despre Hiperborei)<sup>3</sup>.

Un alt punct important, relevant pentru afirmațiile noastre se referă la cunoașterea mantică. Trimiterea mitică la hiperborei este după părerea noastră indicația cea mai convingătoare că *mantica* cu starea ei de posesiune extatică ne revelează caracterul esențial și primordial al zeului Apollo. De altfel acesta era și punctul de vedere al lui Platon. Concluzia lui G. Colli este că trebuie respinsă teza lui Rohde (cf. II 56-61), după care mantica

apolinică, străină extazului din epoca homerică (cfr.fr. 2 A 1,1), a devenit după aceea una „entuziastică” prin intermediul pătrunderii concepției lui Dionisos la Delfi. După aceea cu alte argumente Dodds a combătut această teză.

Lămuriri în acest sens ne dă Véronique Boudon Millot<sup>4</sup> care ne spune că în grecește se folosește un unic termen, *mania*, pentru a indica „nebulia” în complexitatea sa; Grecii au intuit devreme că există diferite forme de nebunie, fapt pentru care au operat o distincție între o formă întunecată și teribilă de nebunie, care putea duce până la crimă, și o formă mai ușoară care avea un raport cu pasiunile iubirii sau chiar cu geniul științific. Așa cum s-a întâmplat adeseori în Grecia, întâi prin intermediul mitului și formelor sale cele mai cunoscute, epopeea și tragedia, prin care Grecii au încercat să se apropie de realitățile existențiale.

Dincolo de nebunia sângeroasă, în spatele căreia intervenția zeilor este prezentă la modul aparent, Grecii au recunoscut existența unei nebunii plină de bună dispoziție, căreia nu-i atribuiam nicio valoare. Platon a formulat mai clar această idee în dialogul *Phaidon* (244a) explicând că „binele cel mai mare provine de la o nebunie (*mania*) care ne este acordată ca un dar divin”; ceea ce face posibil în lume acest tip de nebunie este existența unei forme superioare de înțelepciune.

## Nebunia „inspirată” la Platon

În cadrul acestei nebunii inspirate la Platon pot fi individualizate patru forme diferite: nebunia iubirii (inspirată de persoana iubită), nebunia profetică sau mantica (de inspirație divină), cea teistică (inspirată de celebrarea religioasă a misterilor și nebunia poetică (inspirată de Muse).

Formele cele mai nobile ale activității umane, ca poezia sau filosofia, au deci raporturi în mod necesar puțin clare cu nebunia. Tot în *Phaidros* (249d) putem citi:

„Considerând că se îndepărtează de ocupațiile omenești și se adresează divinului, (înțeleptul) este acuzat de mulți dintre oameni de a-și fi ieșit din minți, dar ceea ce aceștia nu știu este faptul că el este «posedat» de zeu”.

De fapt nebunia este de puține ori obiectul unui consens, iar faptul că detașarea omului de

știință și a înțeleptului de ea, ne face să ne amintim de imaginea lui Tales, care a riscat să cadă într-o groapă, deoarece privea Cerul; această atitudine este în mod general decisă de lumea care nu înțelege ce se petrece în mintea acestor oameni speciali.

Mai târziu Erasmus, în opera sa *Elogiul nebunii* (1521) va admite că preferă să pară nebun și lipsit de inițiativă, decât să se arate mai prudent păstrând toată furia în corp. Problema este cum putem recunoaște cu siguranță această nebunie și cum putem face diferența cu o boală a sufletului care ne face să suferim și-i face să sufere și pe ceilalți și care cere intervenția unui medic? Răspunsurile la aceste întrebări vor fi date de specialiștii în domeniu, în care doza de înțelepciune își are rolul său primordial.

S-a spus că sfera cunoașterii și a înțelepciunii se leagă în mod natural de Apollo și nu de Dionisos. A vorbi de acesta din urmă ca de un zeu al cunoașterii și al adevărului, înțeles în mod restrictiv ca intuiție ce provin dintr-o angoasă radicală, înseamnă a presupune că în Grecia ar fi existat un Schopenhauer, care însă a lipsit în acea perioadă.

În ce-l privește pe Schopenhauer, importanța sa în formarea lui Nietzsche este cunoscută fiind obiectul unor studii relevante. Fără orizontul metafisic care se deschide cu concepția schopenhaeriană despre Voință, ar fi de negândit că lucrurile s-ar fi petrecut altfel atât pentru Nietzsche cât și pentru Wagner, ca de altfel pentru tot ce ei au reprezentat pentru cultura germană.

Dionisos este mai degrabă legat de cunoaștere întrucât este o divinitate eleusină: inițierea în misterele de la Eleusis, culmina cu „*epopteia*”, într-o viziune mistică de fericire și purificare, care într-un anumit fel poate fi numită cunoaștere. Totodată extazul mistic, la care se ajunge printr-o totală depozedare de caracteristicile individuale, deoarece în ea subiectul cunoscător nu se distinge de obiectul de cunoscut; el trebuie să fie considerat ca o bază a cunoașterii, mai degrabă decât cunoașterea însăși.

Din contră cunoașterea și înțelepciunea se manifestă cu ajutorul cuvântului, iar la Delfi este pronunțat cuvântul divin, este Apollo cel care vorbește prin intermediul preotesei, și nu Dionisos.

În fixarea conceptului apolinic, Nietzsche l-a considerat pe arhitectul artelor, Apollo, zeul luminos, al splendorii solare. „Alte aspecte ale zeului îi măresc semnificația și-l leagă de sfera înțelepciunii.

În primul rând acesta este un element de teribilism și de ferocitate. Chiar etimologia cuvântului Apollo, după Greci, sugerează faptul că el este „cel care distruge în mod total”. În această ipostază ne este prezentat zeul la începutul *Iliadei*, unde săgețile poartă boala și moartea pe câmpul Aheilor. Nu o moarte imediată, directă, ci o moarte provocată de boală. Atributul zeului, arcul, o armă asiatică, face trimitere la o acțiune indirectă, mediată, diferită în felul ei. Aici este atins aspectul de cruzime, la care ne-am referit în ce privește aspectul de obscuritate al Oracolului: distrugerea, actul de violență care este tipică lui Apollo. De fapt, printre epitetele ce i se pot atribui lui Apollo, găsim expresia „cel care lovește de departe” și „cel care acționează de departe”.

Nu este clară până acum legătura între aceste caracteristici ale zeului, acțiune și distanță, destructivitate, teribilism, cruzime, și procesul de configurare a înțelepciunii grecești. Dar cuvântul lui Apollo este o expresie în care se manifestă cunoașterea; urmărind modalitățile în care în Grecia primitivă cuvintele divinației se convertesc în discursuri, se elaborează în abstracțiunile rațiunii; astfel va fi posibil să se înțeleagă acele aspecte ale figurii lui Apollo ca simboluri lămuritoare pentru întregul fenomen al înțelepciunii.

Un alt element fără relevanță în interpretarea lui Nietzsche este prezentarea sa ca un element antitetice impulsului apolinic și al celui dionisiac. Studii mai recente despre religia greacă au pus în evidență originea asiatică și nordică a lui Apollo. Aici iese în evidență o nouă relație dintre Apollo și înțelepciune. Un fragment din Aristotel ne informează că Pitagora, un înțelept deci, a fost numit de crotonezi, *Apollo Hiperboreanul*. Hiperboreii erau pentru Greci, un popor fabulos din extremul Nord.

În acest sens perspectiva lui Nietzsche nu numai că trebuie extinsă, ci și modificată. Apollo nu este zeul măsurii, al armoniei, ci al posesiunii din partea nebuniei. Nietzsche considera nebunia ca aparținând numai lui Dionisos, pe care o configurează ca stare de exaltație asemănătoare extazului. Aici mărturia pe care o poate avea Platon, cu greutatea personalității sale, sugerează că între Apollo și Dionisos există o afinitate fundamentală, apropiată terenului de manifestare a maniei, din care derivă mantica (arta divinației).

Puși împreună ei sunt în măsură să epuizeze sfera nebuniei, căreia nu-i lipsesc argumentele pentru a formula ipoteze-atribuind cunoașterea și vorbirea lui Apollo și tot ceea ce este apropiat vieții lui Dionisos, pentru care nebunia poetică ar fi opera primului și cea erotică lui Dionisos.

În concluzie, dacă o cercetare a originilor înțelepciunii în Grecia arhaică ne duce în direcția oracolului delfic, semnificația complexă a zeului Apollo, „*mania*” se prezintă ca o ancoră primordială, ca un fond al fenomenului divinizării. Nebunia este matricea înțelepciunii.

## Rațiunea „distrugătoare”

Multe generații de dialecticieni au elaborat în Grecia un sistem al rațiunii, al *logos*-ului, ca un fenomen viu, concret, pur oral. O rațiune distrugătoare a minciunii și ipocriziei. Oralitatea bineînțeles are un caracter esențial în cadrul discursului: un discurs scris, tradus într-o operă literară, pe care o găsim la Platon, care este numai o punere a problemei. Acestui discurs îi lipsește o referință directă, unele personaje sunt fictive, dar inflexiunea vocilor, privirea lor cu multe subînțelesuri, demonstrează o



gândire extraordinară. Este numai o gândire din care lipsește liberul arbitru, în aflarea noutăților, pusă în evidență de dialogul în contradictoriu de multe ori a două personaje prezente cu toată ființa lor.

Dar acest sistem al *logos*-ului, astfel elaborat reprezintă azi un edificiu la care putem să recurgem. El, în afară de a fi constituit din analiza unor categorii abstracte, fiind dezvoltarea unei logici deductive, adică a formării unor concepte universale, rod al capacității de abstractizare a ființei umane, este singura armă pentru *combaterea stupidității umane*. Faptul că mulți n-au habar că un asemenea nivel al discursului există, este încă o dată dovada perenității lui. Faptul că regulile generale pentru un asemenea discurs au fost elaborate, ne face să credem că ele nu vor fi neglijate la infinit, că noile generații le vor pune în aplicare pentru a putea supraviețui. Conținutul doctrinal și dogmatic al rațiunii este un adevărat complex constructiv, care este rodul un îndelungat exercițiu al intelectului pus în slujba oamenilor. Poate fi el apanajul tuturor? Răspunsul este negativ, ne spune Giorgio Colli, în structura întregului discurs grecesc există o amprentă negativă și un examen în ce privește mărturiile despre acest fenomen, care ne conving că acest demers a fost realizat de către dialectică.

„Deja în dialogul *Republica*, scrie Carlo Sini, am văzut că metoda specială a filosofiei este *dialectica*. Ea este contrapusă de Platon retoricii sofistilor. Aceasta din urmă este o dezbatere despre chestiunile din actualitate cu scopul de a le sugera ascultătorilor o credință sau o convingere pur emotivă și iluzorie; tocmai de aceea retorica este, mai ales, un instrument politic, un mijloc pentru a domina conștiințele și a obține consensul. Această modalitate de a înțelege politica și de a o practica este refuzată de Platon; retorica, de fapt, tinde să aibă un succes imediat, dar nu vizează binele cu valorile ce le presupune. Adevăratul politician este cel care dorește binele efectiv, chiar dacă el presupune sacrificii și-i obligă pe oameni să accepte teze care la un moment dat par inadecvate. Adevăratul politician este de fapt un educator al cetățenilor și nu un demagog, pregătit să-i iluzioneze pe oameni în schimbul menținerii cu orice preț a puterii.

Pentru a-i putea educa pe oameni și a-i învăța binele, este nevoie înainte de toate să-i cunoști. Și din acest punct de vedere profilul retoricii își demonstrează ineficiența sa: ea este de fapt o artă, nu o știință; și la fel ca toate artele, și retorica tinde spre imitarea, spre aproximarea adevărului, nu spre esență sau spre adevăr. Adevărata știință este în schimb filosofia, care intrupează o nouă idee despre viață, opusă educației artistice și retoricii. Aceasta din urmă, am putea spune, își limitează acțiunea la sufletul căruia îi aparțin nevoile instinctuale și cele irascibile, în timp ce filosofia se adresează sufletului rațional, adică unei instanțe spirituale superioare, care trebuie să le controleze și să le conducă pe primele două.”<sup>5</sup>

Există motive suficiente ca să ne gândim că în epoca lui Parmenide dialectica a ajuns deja la un grad de maturitate consistent. Dar Parmenide era un înțelept, destul de apropiat de epoca arhaică plină de enigme și de religiozitate. Caracterul „destructiv” al dialecticii era rezultatul unui exces de agonism (a unui fel de competiție), numai în plan uman, chiar dacă în această înflorire a rațiunii se putea regăsi acțiunea ostilă a lui Apollo. Heraclit a rezolvat în mod pozitiv tensiunea dintre lumea divină și lumea umană: puținele sale cuvintele și-au manifestat prin intermediul enigmelor ascunsă și imposibil de revelat natură divină, prin care au rechemat oamenii la originea lor exaltantă.

Parmenide a urmat o altă cale, deoarece era deja implicat în mecanismul dialecticii. Termenii

discursului și-i ia din dialectică, pe care și-a făcut-o proprie în modul cel mai abstract posibil: *ființa și non ființa*, necesarul și posibilul. În fața acestui limbaj el își impune legile sale, care să păzească fundamentul divin din care provenim, și chiar să-l facă să triumfe în această lume a aparențelor.

Alternativa „*este și nu este?*”, ca fiind o problemă adevărată, în care Parmenide sintetizează o formulare a întrebării dialectice este în același timp formularea enigmei supreme prin care legea parmenidiană comandă necesitatea răspunsului că „*este*”. Calea care afirmă că *nu este* nu trebuie urmată, este interzisă deoarece urmând calea negației, se face posibilă dezvoltarea argumentațiilor nihiliste, distrugătoare ale dialecticii.

Fără o contrapozitie între afirmație și negație, adică fără o contracarare între afirmație și negație, adică fără afirmarea contradicției, nu este posibil să fie demonstrat nimic. Parmenide s-a temut că „distrugerea” dialectică implică, pentru oamenii legați de prezent, până și originea ascunsă a lui Dumnezeu, de unde provine enigma și dialectica. Din contră faptul că „*este*” rezolvă enigma, este dezlegarea oferită și impusă de un înțelept, fără intervenția ostilă a unui zeu, este dezlegarea care-i ferește pe oameni de orice risc mortal. „Este” semnifică cuvântul care salvează natura metafisică a lumii, și care-l traduce în sfera umană ce face posibilă manifestarea a ceea ce este ascuns.

Zeita care coordonează această manifestare este „*Alethea*”, „revelația, adevărul”. În această atitudine a lui Parmenide există o doză de bunătate îndreptată spre oameni: „este” nu manifestă ceea ce în sine este, „inima care nu tremură”, cum ne spune Parmenide, adică partea ascunsă a lucrurilor. Legea parmenidiană îl afirmă numai pe „*este*” și se arată indulgentă în ce privește neînțelegerea de către oameni a lucrurilor esențiale. Mai dură este poziția lui Heraclit, care-și enunță enigmele, fără a le dezlega.

Aceasta este o prezentare elementară a gândirii lui Parmenide. În realitate, ne spune Giorgio Colli, un alt gânditor pentru care puținătății fragmentelor transmise le corespunde o bogăție teoretică fără măsură a fost Zenon din Elea.

#### Note

- 1 Cfr. Giorgio Colli, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1975.
- 2 Giorgio Colli, *La sapienza greca*, I, Adelphi Ed., Milano 1977, p.377.
- 3 op. cit.
- 4 Véronique Boudon -Millot, *I greci e la follia: genio o malattia?*
- 5 Carlo Sini, *I filosofi e le opere*, I, Principat, Milano 1993, p. 154.

### Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu adâncă tristețe încetarea din viață a filosofului și scriitorului

## Vasile Muscă Odihnească-se în pace!



VASILE MUSCĂ (1 iunie 1944, Dudeștii Vechi, Timiș – 1 ianuarie 2025, Cluj-Napoca). Filosof și scriitor, profesor emerit al Universității clujene Babeș-Bolyai. A predat timp de aproape cincizeci de ani, până la pensionare, în 2010, Istoria filosofiei, cu orientare specială către filosofia antică greacă, idealismul german și filosofia românească. Acestea au constituit și principalele domenii de cercetare.

Este autorul a trei volume de aforisme, meditații și însemnări: *Spusul și nespusul* (Biblioteca Apostrof, 2003; Ed. Eikon, 2008, ediția a II-a); *Cunoașterea de seară* (eLiteratura, 2014); *Centrul de la margine* (Ed. Școala Ardeleană, 2017).

A scris peste douăzeci de cărți, dintre care: *Introducere în filosofia lui Platon* (Ed. Dacia, 1994; Ed. Polirom, 2002, ediția a II-a); *Filosofia în cetate. Trei fabule de filosofie politică și o introducere* (Biblioteca Apostrof, 1999); *Leibniz, filosof al Europei baroce* (Ed. Dacia, 2002); *Filosofia ca istoria filosofiei* (Ed. Dacia, 2002); *Vârsta rațiunii. Ipostaze filosofice ale Iluminismului* (U.E.-I.R.I., 2002); *Încercare asupra filosofiei românești. Schița unui profil istoric* (Ed. Grinta, 2002; 2009, ediția a II-a); *Permanența idealismului. Studii și eseuri privind idealismul german* (Ed. Grinta, 2003); *Discurs despre filosofie* (Ed. Grinta, 2005); *Iluminism și istorism* (Ed. Grinta, 2008); *Marea amiază. Studii și eseuri nietzscheene* (Ed. Contemporanul-Ideea europeană, 2013); *Pe teme de filosofie românească* (Ed. Grinta, 2016); *Momente filosofice din 50 de ani* (Ed. Școala Ardeleană, 2018); *Coordonate filosofice românești* (Ed. Școala Ardeleană, 2024).

A tradus operele unor mari filosofi precum Schelling, Nietzsche, Scheler.

În 1996 a fost distins cu Premiul „Vasile Conta” al Academiei Române.

Andrei Marga

## Noul ev întunecat?

Diagnoza „new dark age” se datorează lui Howard P. Lovecraft, eseistul american care, pe baza propriilor experiențe și explorări și influențat de Oswald Spengler, a readus în atenție, în anii douăzeci, ideea decadentei civilizației. Vestul ar fi lovit, la rândul său, de declin, iar faptul s-ar lăsa observat în politică, economie și în restul aspectelor civilizației. În proza sa, *At the Mountains of Madness* (1931), eroul contemplă în final masacrarea de oameni, ca urmare a conflictului sau a curiozității științifice. Iar în mult comentatului eseu *The Call of Cthulhu* (1926), tot Howard P. Lovecraft a adăugat o profecție: „Științele, fiecare încordându-se în direcția ei, ne-au dăunat prin urmare puțin; dar într-o bună zi, punând împreună piese ale cunoașterii disociate, vor deschide atât de terifiante vederi asupra realității și asupra poziției noastre înspăimântătoare înăuntrul ei, încât va trebui sau să devenim nebuni de revelație sau să fugim de lumina mortală în pacea și siguranța unui nou ev întunecat”. Scurt spus, înaintarea cunoașterii nu exclude revenirea întunericului în lumea oamenilor.

Metafora aceasta nu a fost străină altor mari prozatori. De pildă, deja Virginia Woolf (1915) a dezvoltat motivul conform căruia „viitorul este întunecat”. Diagnoza a fost adusă însă în actualitate cu forța literaturii, în anii noștri, de Michel Houellebecq, care a și propus relansarea eseistului american (detaliat în A. Marga, *Profunzimea artei*, Libris, Brașov, 2020). Autori mai noi, de calificare științifică superioară, au reluat diagnoza și au aplicat-o consecințelor expansiunii inteligenței artificiale.

Cu o bună cunoaștere a acesteia, a aplicațiilor și consecințelor ei, James Bridle, începe prin a semna „prăpastia (chasm)”: „tehnologiile noastre sunt complici în cele mai mari provocări cărora avem a le face față astăzi: un sistem economic ieșit de sub control, care trimite în sărăcie mulți și continuă să lărgescă prăpastia dintre bogat și sărac; colapsul consensului politic și societal ce traversează globul și are ca rezultate naționalismele în creștere, diviziunile sociale, conflictele etnice și războaiele din umbră; și un climat al încălzirii ce ne amenință existențial pe toți”. Nu se mai poate înțelege ceea ce se petrece doar cu abordări funcționaliste devenite curente – este nevoie de „a gândi asupra istoriei și consecințelor, de asemenea” (*New Dark Age. Technology and the End of the Future*, Verso, London, New York, 2023, p.3). James Bridle se și concentrează imediat asupra istoriei inteligenței artificiale și a schimbării de abordare pe care ea a adus-o pe scena civilizației.

Așa cum am arătat amănunțit, la rândul meu, cu alte prilejuri, inteligența artificială se alimentează din premise ce se distanțează hotărât de cunoașterea naturală. Este azi tot mai evident și cert că trecerea în logică de la logica naturală a judecăților la logica simbolică a propozițiilor, considerarea „conexiunii inverse” ca trăsătură generală a acțiunilor, decuparea informației în relațiile binare și cuantificarea ei, plasarea la începutul cercetării faptelor a unei modelări, concentrarea analizei psihologice

pe inteligență și aplicarea de algoritmi în explicarea fenomenelor, însăși matematica mulțimilor au schimbat cunoașterea. Aceasta nu mai are evidența de odinioară, chiar dacă profunzimea ei este de necontestat, iar utilitatea ei cognitivă și tehnologică este enormă.

James Bridle este dintre aceia care au reunit o enormă cazuistică pentru a arăta convingător că, din premisele ei, inteligența artificială antrenează schimbări de civilizație, care nu sunt de tratat sceptic, dar nici euforic. Într-un fel, paradoxal poate, ea extinde informarea și iluminarea în populații, dar, în funcție de folosirile ei, poate și să scadă luminile din jurul nostru ca oameni.

Dacă după diverse „iluminisme” antice și post-antice, s-a ajuns la un „ev mediu întunecat”, în care s-au preferat dogme, unele luate ca indisputabile, din premisele ei inteligența artificială face posibil un alt „ev întunecat”. James Bridle scrie că „ne aflăm astăzi noi înșine conectați la vaste arhive ale cunoașterii și nu am învățat încă să gândim. În fapt se petrece opusul: ceea ce a fost intenționat să fie luminat din lume în practică ajunge să se întunece. Abundența informației și pluralitatea vederilor asupra lumii accesibile acum nouă prin Internet nu produce o coerentă realitate consensuală, ci una ruptă de insistența fundamentalistă asupra narativilor simpliști, teoriilor conspirației și politicilor postfactice. Aceasta este contradicția în jurul căreia se mișcă ideea unui nou ev întunecat: un ev în care valoarea pe care am pus-o în cunoaștere este distrusă de abundența de comoditate profitabilă și în care noi privim la noi înșine în căutarea de căi noi de înțelegere a lumii” (p.10-11). Teza lui James Bridle privind inteligența artificială sună astfel: ceea ce particularizează cognitiv inteligența artificială nu are neapărat luminozitate, nu este luminător și poate duce la un „nou ev întunecat”.

Iar acest potențial s-ar putea observa deja în conceptele ce rezumă optica inteligenței artificiale. Realizarea majoră a autorului cărții *New Dark Age. Technology and the End of the Future*, în literatura pe cale de extindere despre inteligența artificială, mi se pare inventarul acestor concepte și tematizarea rupturii pe care ele o antrenează în raport cu cunoașterea tradițională. Este vorba de promovarea în centrul procedurilor de cunoaștere a conceptelor de „computație”, „funcționalitate”, „rețea (networking)”, „calcul”, „complexitate”, ce pleacă de la abordarea realității drept „cloud”, după ce cunoașterea a fost redusă la obținerea de „informație”.

Acestea nu sunt, desigur, toate caracteristicile inteligenței artificiale. S-ar putea adăuga, după părerea mea, de pildă, abordarea faptelor cu ajutorul „modelării prelabile”. Noi am descrie fapte, dar după ce le plasăm tacit într-un cadru bazat pe modelare. S-ar putea spune, în opinia mea, că și demersurile de copiere (la unii chiar de „duplicare”) a rețelei neuronale a creierului uman caracterizează tot mai mult inteligența artificială.

Dar caracteristicile inventariate de James Bridle, ca specific al opticii inteligenței artificiale, sunt suficiente pentru scopul său – acela de a capta consecințe ale inteligenței artificiale pe



Gheorghe Zărnescu

Cactusul mecanic

planul lămuririi noastre, ca oameni, asupra realității. Această lămurire conține critici severe, dar nu devine critică a tehnologiei însăși. De pildă, James Bridle observă că de computație este legată convingerea că orice problemă din societățile noastre se poate rezolva prin procedee noi („soluționismul”) ce presupun inventarierea alternativelor și calculul. El face computația responsabilă de „cele mai rele tendințe din societățile noastre” (p.4), dar precizează că este nevoie nu de nouă tehnologie, care să se dispenseze de computație, ci de „un nou metalimbaj”.

Desigur, tehnologiile nu sunt „în mod inerent emancipatoare”, cum se crede cu naivitate și astăzi. Ele nu duc nicidecum, așa cum se imaginează de mult timp, la sporirea „egalității” în societate. „Tehnologia este în fapt conducătorul (driver) cheie al inegalității ce traversează multe sectoare” (p.113). Ea înlocuiește masiv oamenii cu algoritmi, încât, spus fără ocolișuri, procedează consecvent cu logica noii tehnologii acele firme care reduc personalul.

Dar „prăpastia nu este între noi și tehnologiile noastre, ci înăuntrul rețelei însăși și este prin rețeaua pe care noi urmează să o cunoaștem” (p.5). Dacă privim lucid devine limpede că „nimic aici nu este un argument contra tehnologiei: a face astfel ar însemna să argumentezi împotriva noastră înșine. Mai curând este un angajament reflectat cu tehnologia, cuplat cu o radical diferită înțelegere a ceea ce este posibil să se gândească și să se cunoască asupra lumii. Sistemele computaționale, ca instrumente, accentuează unul dintre aspectele cele mai puternice ale umanității: abilitatea noastră de a acționa efectiv în lume și de a-i da formă conform dorințelor noastre. Dar dezvoltând și articulând acele dorințe și asigurându-ne că ele nu degradează, domină, șterg sau suprimă dorințele altora, rămân prerogativele noastre” (p.12-13). Este nevoie de tehnologie, ca instrument la îndemână, dar și de noi „metafore” în care să o preluăm în viața noastră. Acestea sunt cu atât mai necesare cu cât „noi avem mult de învățat despre necunoaștere. Nesiguranța poate fi productivă, chiar sublimă” (p.15). Trebuie, așadar, să învățăm din tehnologie ceea ce avem de făcut dincoace de ea pentru a ieși din fenomenele inacceptabile care azi o însoțesc.

Înainte de orice, însă, două adevăruri se impun privind dependența tehnologiei de oameni.

Primul este că „tehnologia nu emerge dintr-un vacuum. Ea este mai curând reificarea unui set anume de credințe și dorințe: dispoziții congruente, fie și inconștiente ale creatorilor ei. În fiecare moment ea este asamblată dintr-un set de idei și fantezii dezvoltate prin generații, prin evoluție și cultură, pedagogie și dezbateri, la nesfârșit încurcat și încremenit” (p.142). Și tehnologia este astfel obiectivare a unor vederi asupra lumii.

Al doilea adevăr este că apar computere care sunt mai capabile să înmagazineze informații și să le prelucreze decât inteligența naturală a oamenilor. În definitiv la jocul de șah odată cu *Deep Blue* s-a dovedit că un computer poate câștiga în fața campionului mondial la șah. „Dar tocmai cel mai puternic program contemporan poate fi învins de un jucător înzestrat care are acces la computerul său – chiar la unul decât oponentul său. Cooperarea dintre uman și mașină se dovedește a fi o strategie mai puternică decât doar computerul cel mai puternic” (p.160). De aici este de plecat în înțelegerea inteligenței artificiale.

Oricum, plecând de la „computație”, „funcționalitate”, „abordare în rețea (networking)”, „calcul”, „complexitate”, proceduri ce-și asumă optica „cloud” și reducerea cunoașterii la „informație”, drept caracteristici ale inteligenței artificiale, James Bridle captează consecințele sub trei termeni: „complicitate”, „conspirație”, „concurență”. El aduce exemplificări ale acestora, amănunțite.

Autorul cărții *New Dark Age. Technology and the End of the Future* observă că de computație este legată convingerea că orice problemă din societățile noastre se poate rezolva prin procedee noi („soluționismul”). Ea, computația, vine spre zilele noastre mărindu-și continuu aria de aplicare, de la Alexander Bell, care în 1880 a lucrat la descompunerea luminii în unde pentru a transmite sunete, trecând prin Lewis Richardson, care în 1916 a propus abordarea atmosferei cu ajutorul unui calcul al componentelor în vederea previziunii meteorologice, și Vannevar Bush, care a creat în al doilea război mondial un instrument, „memex”, capabil să înregistreze și prelucreze enorma cantitate de informații existente în diferite domenii și să inducă soluții noi în telefonie, construcția de mașini, fotografiere, stenografie, înmagazinarea de date, la perfecționările aduse în acest domeniu al stocării și prelucrării de date, cu John von Neuman și Alexander Zwořikin, care au lucrat la Manhattan Project. Iar acest proiect a dus, cum se știe, la crearea de mașini de calculat și, pe baza lor, a bombei atomice și lansarea ei asupra Hiroșimei și Nagasaki și, desigur, la Internet, creat din nevoile armatei americane. Operațiile matematice au trecut în operații electromecanice și de altă natură și au servit scopuri militare din viața societăților. „Întreaga computație contemporană – scrie James Bridle – provine din acest nexus: încercările militare de a prezice și controla vremea și astfel de a controla viitorul” (p.33). Google a creat indexul întregii cunoașteri umane, iar Facebook a putut elabora geografia conexiunilor dintre oameni. Odată cu computerul personal, cu smartphone și rețeaua mondială am ajuns să trăim în interiorul computației, care a înlocuit cu brio formele anterioare, fizice și sociale de comunicare.

Computația a modificat însă adevărurile cu care operăm. Ea nu mai este „doar arhitectura cunoașterii, ci veritabilul fundament al gândirii noastre” (p.43). Ea schimbă chiar așezarea categoriilor în mințile oamenilor și, prin intermediul minților, în realitatea pentru oameni. „Ceea ce este posibil devine ceea ce este computabil... Computația proiectează un viitor care este precum trecutul – care



Gheorghe Zărnescu

Carele zeilor, Călărași, 2008

o face, în revers, incapabilă să abordeze realitatea prezentului, care nu este niciodată stabilă” (p.44). Ea fixează oamenii în ceea ce este.

Computația seduce însă în virtutea „puterii” ei, nu ca urmare a „adevărului”. „Exact așa cum accesibilitatea unei vaste puteri computaționale duce la implementarea unei supravegheri globale, logica ei ajunge să dicteze cum să se răspundă la ea și la alte amenințări existențiale la adresa bunăstării noastre cognitive și fizice” (p.184). Computația asigură reproducerea unei lumii, nu schimbarea ei cu una dorită.

James Bridle consideră că „inabilitatea crescândă a tehnologiei de a prezice viitorul – fie că este vorba de fluctuația pieței ale digital stock exchange, rezultatele și aplicațiile cercetării științifice, sau accelerarea instabilității climatului global – provin direct din aceste neînțelegeri privind neutralitatea și comprehensibilitatea computației” (p.32). El face computația responsabilă, măcar coresponsabilă, de „cele mai rele tendințe din societățile noastre” (p.4) – disoluția consensului, conflictualizarea, adâncirea prăpastiei dintre bogați și săraci, criza climatică și alte crize.

Funcționalismul nu poate da seama de originea sistemelor și finalitatea pe care o servesc. Abordarea ca „rețea (network)”, mereu parte a unei rețele tot mai cuprinzătoare, „amestecă agenți umani și nonumani” (p.76). „Calculul” este un progres enorm în cunoaștere, „dar nu toate problemele în științe pot fi depășite, fie și aplicând computația, oricât de atrăgătoare ar fi ea. Așa cum soluții mai complexe sunt aduse în față de probleme mai complexe, noi riscăm să avem probleme sistematice chiar mai mari dacă trecem peste ele” (p.101). „Informația” nu are neutralitatea ce se bănuiește de obicei. „Ea este mult mai asemănătoare puterii atomice decât petrolului: o resursă nelimitată care conține încă putere distructivă imensă și care este explicit chiar mai mult conectată decât petrolul la istoriile violenței” (p.248). Doar luată abstract informația este doar informație și inocentă.

În definitiv, tehnologiile sunt cele care influențează felul de a gândi al oamenilor, încât, odată cu noi tehnologii ar fi normal să apară și noi feluri de a gândi. Inteligența artificială solicită feluri de a gândi ele însele schimbate în raport cu trecutul. Dar asumarea astăzi dominantă a realității obiectuale drept cloud este legată, desigur, de ceea ce-

interesează pe inginer, dar acest interes ar putea fi și pentru ceea ce nu intră în aria atenției ingineriei. „Cloud-ul a fost o cale de reducere a complexității: el permite focusarea asupra a ceea ce este aproape, la îndemână, și nu se îngrijorează asupra a ceea ce se petrece în rest” (p.6). Strategia de cunoaștere ce-și asumă orizontul „cloud” își asumă că realitatea se epuizează pe planul a ceea ce este vizibil și caută să asigure lectura celor vizibile.

În mod explicit, James Bridle se opune concepției reprezentată de liderii Google, conform căreia „făcând ceva vizibil, este mai bine”, iar „tehnologia este instrumentul care face vizibil ceea ce este real” și o respinge. „Această opinie, care a ajuns să domine lumea, este nu doar fundamental eronată; ea este în mod activ periculoasă, atât global cât și în instanța specifică în care a fost afirmată de Schmidt” (p.242). Este vorba de Eric Schmidt, fostul lider al Google! Eronată fundamental și periculoasă, de pildă, căci în atrocitățile care se petrec în lume chestiunea nu este doar de evidență a faptelor, ci și de angajare de voințe – de voință a celor care generează atrocitățile și de voință a celor care nu intervin. „Tehnologia reală asupra căreia Schmidt insistă, ca o contracarare a răului sistematic, smartphone-ul, a dovedit din nou și din nou că amplifică violența și expune individul la ravagiile ei” (p.244). Mai mult, „informația și violența sunt *utterly* și inextricabil legate, iar transformarea informației în armă (weaponisation of information) este accelerată de tehnologii care au ca scop afirmarea controlului asupra lumii” (p.245). Ansamblul inteligenței artificiale – de la date, începând – este de fapt folosit deocamdată mai mult ca instrument al puterii în lume.

De ce vorbim de „o nouă eră întunecată”? Este intuitivă observația că la stock markets nu numai că nu se operează totul pe față, dar se recurge la dark dealing și dark fibre. Aceasta înseamnă în fapt deplasarea pe ascuns, plecând de la decizii în forumuri private, a unor volume importante de acțiuni fără le prezența pe piața deschisă. Se vrea protejarea acestor acțiuni de predatori, dar se ajunge la a dezavantaja participanții la jocul pe bursă (p.108-109). Tot intuitivă rămâne observația că, apelând la inteligența artificială, serviciile secrete extind sfera activităților de care nu mai dau socoteală. „Promulgarea secretului oficial este profund corozivă pentru calea pe care noi cunoaștem și

Isabela Vasiliu-Scraba

# Mircea Eliade și prietenii săi din Țară

Motto: „Religia câștigă procesul în absență”  
(Nae Ionescu, citat de M. Eliade în  
*Romanul adolescentului miop*)

înțelegem lumea, căci noi nu ne putem cunoaște propria istorie, nici nu putem înțelege ceea ce noi suntem cu adevărat capabili” (p.169). Istoria începe să se desfășoare nu în fața noastră, ci în întuneric. „Operația supravegherii, și complicitatea noastră în ea, este una dintre cele mai adânci caracteristici ale noului ev întunecat, deoarece insistă asupra unui fel de viziune oarbă: totul este iluminat, dar nimic nu este văzut” (p.185). Se dovedește că poți orbecăii chiar sub becuri puternice!

Acest „nou ev întunecat” nu este doar chestiune de iluminare. „Acesta este un timp profund întunecat, în care structurile pe care le-am construit pentru a extinde sfera comunicațiilor și discursurilor noastre este folosit împotriva noastră – a tuturor – în feluri sistematice și automatizate” (p.231). Destul să amintim ceea ce s-a petrecut în experimente precum cel întreprins de Cambridge Analitică, în conjuncție cu servicii secrete, când s-au folosit volume imense de date pentru a le oferi votanților și a le orienta alegerile spre ceea ce se voia. Informația servea închiderea orizonturilor.

Ce este de făcut? James Bridle spune că nu este de cedat ipotezelor conspirației, dar este de acceptat că „teoria conspirației, oricum, îndeplinește o vitală și necesară funcție, aducând în atenție obiecte și discursuri altfel ignorate” (p.195). Nu este cazul să ne opunem tehnologiilor noi, dar este cazul să nu se cedeze „promisiunilor predicției, supravegherii, ideologiei și reprezentării computaționale” (p.252). Tehnologiile noi sunt un sistem amplu și ramificat. „Înțelegerea aceluia sistem și a ramificațiilor lui și a alegerii conștiente pe care noi am făcut-o în designarea lor, în aici-ul și acum-ul situațiilor, rămâne în întregime în capacitatea noastră. Nu suntem fără putere, nu suntem fără capacitate de acțiune și nici limitați de întuneric. Avem doar a gândi și a gândi iarăși și a rămâne gânditori. Rețeaua – noi și mașinile noastre și lucrurile pe care gândind le descoperim împreună – ne cer aceasta” (p.252). Gândirea este reazemul oricărei rezolvări a dificultăților.

(din volumul A.Marga, *Inteligența artificială și condiția umană*, în curs de publicare)



Gheorghe Zărnescu

Comunist

Mircea Eliade observă în 1937 că Mihai Eminescu a fost singura mare personalitate care a avut o influență similară asupra contemporanilor tineri, ca și Nae Ionescu. „În timp ce însă Mihai Eminescu a creat un curent de simțire și de gândire eminesciană prin opera sa scrisă”, inițiatorul *Școlii trăiriste* „exercită o influență socratică, de la om la om, de la suflet la suflet” (vezi Postfață la vol. Nae Ionescu, *Roza Vânturilor*).

Despre filosoful de *Școală trăiristă* Constantin Noica, școală unică de gândire filosofică românească, negată cu înverșunare de cenzura ideologică dinainte și de după 1990, Eliade notase prin 1962 că nu îndrăznește să speră că prietenul său va supraviețui regimului de exterminare din temnițele comuniste (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Chintesența trăirismului*, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr.484/ 2022, pp. 11-12 și nr. 485/2022, pp.9-11). Dumnezeu l-a ajutat pe Noica să scape cu viață, probabil și spre a putea repune în circulație (prin volumele sale cu specificări etnice în titlurile lor) multe dintre strălucitele idei ale gânditorului religios Mircea Vulcănescu.

Numai că trimiterile bibliografice la numele filosofului martirizat de Securitatea anti-românească, nume adesea repetat lui Alexandru Surdu care-l vizita la Păltiniș, dispăreau din textele noiciene ca și automat.

Când încă nu fusese „înlăturat” Noica, printr-o moarte destul de suspectă în anul în care se știa de viitoarea schimbare a lui Ceaușescu, pentru cenzurarea filosofului retras la Păltiniș nu era nevoie – ca în ziua de azi – de vreun algoritm cu liste de cuvinte și cu nume de scriitori interziși prin noua cenzură ca formă a invidiei.

Mă refer la propria cenzurare din Wikipedia de către „Pafsanias” (oare G. Liiceanu?), manevră reușită după o perseverentă strădanie de 12 ani trecuți de la prima vandalizare a fișei mele de către administratorul „MyComp” (oare G. Liiceanu? vezi, Isabela Vasiliu-Scraba, *Wikipedia confiscată de o mafie cu interese ascunse*).

Acum patru decenii, pe 12 octombrie 1984 s-a desfășurat la Paris un simpozion cu tema „Homage à Mircea Vulcănescu”, organizat de Cicerone Poghirc, indo-europenistul prețuit de renumitul savant Mircea Eliade. Participant la simpozion a fost și romancierul Ștefan J. Fay care, în „Socrateion”, l-a descris pe Mircea Vulcănescu la vremea când scria monografia despre unicul creator de școală filosofică românească, monografie cenzurată de Editura Humanitas (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Cenzurarea cripto-comunistă a monografiei lui Mircea Vulcănescu despre Nae Ionescu scrisă în 1941-1945 și publicată în 1992*).

Iată un fragment din cele spuse de Ștefan J. Fay la acel simpozion organizat la Casa Românească

(La Maison Roumaine) din Paris: „Știm că prin moartea martirilor Țara câștigă o transcendență, o verticală, o demnitate și o aureolă mântuitoare la Judecata mare a istoriei, dar orizontala ei, orizontala noastră cea de toate zilele rămâne pustiită, viața celor rămași, în veci sărăcită”.

Într-o carte poștală scrisă de Mircea Vulcănescu pe 5 iunie 1947, el descrie celor dragi tabloul vieții de coșmar pe care o trăia, de când fusese închis de slugile Moscovei pentru vina imaginată de a fi contribuit la „dezastrul României” care terminase războiul cu cea mai mare rezervă de aur din toată istoria ei.

Având o inteligență ieșită din comun și o forță psihică de-a dreptul impresionantă, filosoful reușise în vara lui 1947, mimînd voia bună, să înșele vigilența celor decizi a extermina cât mai mulți români după gratii. Iată ce scria Mircea Vulcănescu, „deținutul K 489” din închisoarea Aiud: „Sărut mâna soră mare și află că sunt sănătos și recunoscător pentru doctoriile trimise și te rog să mai trimiteți la fel, plus Uroformină Gobey, Anemovit și alifie de față. Că n-am nevoie de nimic și nu-i voie decât trei kilograme cu hârtia și nu se mai iau cărți străine și mi-am cusut singur găurile de la pantaloni și pot umbla și cu capul gol; iar în loc de însemnare, țin minte. De pițule n-am nevoie, că nu e permis și nici nu au căutare. M-am bucurat că vi s-au mărit mult zaliariile, așa că dacă le-or plăti curând, o să puteți cumpăra aproape ca mai înainte. Hrana este foarte faină de când au ieșit buruienile. Și curățenia-i mare, pentru că o facem noi. Și așa de precis răpui inzecelele cu praful pe zid, că nu mai vin iar tot alea. Și toți sunt prea buni cu mine, că n-am de-a face cu ei. Și mă odihnesc ziua toată, că mă culc cu soarele și mă scol cu el, că n-am lumină și dacă nu pot dormi, mă gândesc toată noaptea în voie, netulburat. Și aeru-i fain pe aici, că dorm cu geamul deschis și așa de frumos auzi buha-n pădure și cotartele prin vecini. Am făcut ziluetă și ca să fiu și mai fain m-am tuns cu numărul zero și m-am ras și acum bubele din cap se usucă. Și am făcut progrese spirituale-n celulă și am ajuns să văd ca Luther, dar n-am călimară și nici în fiecare zi, cum doresc celor la care cu drag mă gândesc. Precum vezi, e bine pe aici, dar nu ca la Muca și Tuca. Cu mult dor și drag scrie Mircea, din Aiud” (vezi Mircea Vulcănescu, *Ultimul Cuvânt și alte texte*, ediție îngrijită, Câteva lămuriri și o Desfășurare cronologică de Măriuca Vulcănescu, Ed. Crater, București, 2000, p. 111).

Episodul cu „călimară” sugerează iadul zilnic din temnița de re-educare comunistă a gândirii. Eruditul filosof religios amintește pățania lui Luther care, văzând un diavol, a aruncat cu călimara după el. Dar suferințele din 1947, când încă nu fusese desființată biserica din incinta închisorii, n-au marcat decât începutul calvarului următorilor cinci ani de insomnie cronică și schingiuri atroce.

Sfârșitul martiric al filozofului Mircea Vulcănescu s-a știut doar dincolo de Cortina sovietică de fier. La el face referire Mircea Eliade în romanul „Foret interdit” (Paris, 1955) terminat în 1954, cum am arătat în eseu intitulat „Mircea Vulcănescu și Părintele Arsenie Boca, personaje ale romanului eliadesc *Noaptea de Sânziene*”.

În România s-a putut afla abia după jumătate de secol din memorialistica de închisoare a unor deținuți politic, volume grabnic îndepărtate de pe piață de nostalgiei cenzurii, adoratori ai progresiștilor Ion Ianoși (fost șef al cezurii „la momentul de maximă incisivitate a ei”), Zigu Orenia și Pavel Apostol, trio-ul care l-a metamorfozat pe Noica în „dușman al poporului” și l-a trimis pentru șase ani după gratii.

În dialog cu tagma unor atare progresiști a compus și „comunismul” Tudor Arghezi versurile: „mai sus, mai sus, // spre ce, spre unde // în loc de-a merge poate-n sus// te-mping spre beznele profunde// de bronz, sub care doarme dus// alt nepătruns, alt presupus”.

Ignorarea „oficială” a mărturiilor celor scăpați cu viață s-a văzut din componența bibilotecii Memorialului Sighet (acivica@memorialsighet, sau, muzeu@memorialsighet.ro) unde lipsesc volumele de amintiri ale victimelor, spre a fi, în continuare, păstrat „secretul de stat” al criminalității comuniste. De mediatizat se mediatizează doar noile șabloane de lectură în cifru politic, prin nimic diferite de viziunea îndoctrinaților torționari securisto-comuniști. Invitat la Sighet a fost într-un an și nepotul „gruparului culturii românești”, un zis „istoric al religiilor” care, într-un volum, i-a contabilizat lui Mircea Eliade somniferele și anti-depresivele luate după moartea primei soții. La Sighet, nepotul lui Leonte Răutu (aka Oigenstein, cu un frate Oișteanu) probabil că s-a pronunțat în acea limbă internațională, care îi părea lui Ion Dezideriu Sîrbu că sună „în gura trăncănitărilor din oficiu” ca o poezie învățată și repetată de mii de ori (I. D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1991, p. 82.).

Vasile Băncilă, filosoful trăirist al cărui fiu fusese întemnițat, notează în jurnalul său intitulat „Sub ocupație comunistă”, că „Mircea Vulcănescu nu-și mai simțea mâinile, bătut în fiecare noapte la ora 12, pe dușumea” (rev. „Manuscriptum”, număr special Vasile Băncilă, nr. 3-4/1998, p. 243; a se vedea și Isabela Vasiliu-Scraba, *Martirii închisorilor în viziunea lui Mircea Eliade și a Părintelui Arsenie Boca*).

Filozoful Vulcănescu a fost unicul discipol al lui Nae Ionescu pentru care admirația față de Profesor s-a concretizat în scrierea primei monografii despre creatorul *Școlii Trăiriste*. Constantin Floru, după ce citise manuscrisul, i-a transmis autorului câteva impresii de lectură. El remarcase treptata interiorizare a perspectivei de la un capitol la altul, dublată de privirea printr-o „prismă cu rezonanțe proprii”: „Vorbești de Nae privind mai mult în tine”, îi scria Constantin Floru. „Îți cercezezi trecutul și îți meditezi temele vieții. Povestea face loc interpretării unei lumi care ne cuprinde în definitiv pe toți” (vezi rev. „Manuscriptum”, 1-2, sau, 102-103 / 1996, Anul XXVII, Număr special Mircea Vulcănescu, p. 273). Din nefericire, fosta Editură Politică, odată cu cenzurarea, a schimbat și ordinea paginilor de manuscris, publicându-l ca pe vremea „muțeniei obligatorii” (cf. I.D. Sîrbu).

Despre posteritatea filozofului lui Nae Ionescu, dar și despre moartea „întru sfințenie” a lui Mircea Vulcănescu, criticul Virgil Ierunca nota la Paris următoarele: „Elevii au învățat de la profesor mai mult decât o tehnică a cunoașterii: o voință de a fi și rămâne oameni pe senin și în furtună, printre semenii și sub istorie. Nu e o întâmplare că rezistența

românească de azi (...) se confundă cu moartea întru sfințenie și eroism a lui Mircea Vulcănescu.(...) Lecția Învățătorului a rodit peste încercare. Lecție neterminată istoric...” (cf. Virgil Ierunca, *Lecția neterminată a lui Nae Ionescu*, în „Cuvântul din exil”, febr.-martie, 1965, republicată în volumul *Nae Ionescu în conștiința contemporanilor săi*, crestomație de Gabriel Stănescu, 1998, p. 171).

Plecat din țară după terminarea studiilor sale universitare, Mircea Vulcănescu schițează la Paris gândirea fostului său dascăl în niște pagini păstrate în arhiva familiei și publicate în numărul special „Mircea Vulcănescu” al revistei „Manuscriptum” (1-2/ 1996). Gândirea Profesorului Nae Ionescu îi părea tânărului cu atât mai incitantă cu cât el remarcase deja existența unui „lung șir de reacțiuni și influențe asupra mai multor generații de studenți” (M.V.).

În postfața culegerii de articole intitulată, la sugestia lui Nae Ionescu, *Roza vânturilor* (1937), Mircea Eliade (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, M. Eliade și Nae Ionescu, <https://www.youtube.com/watch?v=FJUzNkP0s3Y>) va consemna marea influență a Profesorului asupra studenților săi, precum și interesul trezit auditoriului de prelegerile sale universitare, axate pe cele mai stringente probleme ale spiritualității europene: „Începând din anul 1922, studențimea bucureșteană trăiește sub influența spirituală a profesorului Nae Ionescu (...) Când se va scrie istoria problemelor filosofiei românești, se va vedea că vreme de 15 ani de zile, noi am fost contemporani Europei numai prin cursurile profesorului Nae Ionescu” (M.E.).

Însemnările doctorandului Mircea Vulcănescu cuprind o interesantă trecere în revistă a unor probleme filozofice argumentate ingenios de Nae Ionescu la cursurile sale. Dintre ele merită amintite distincția dintre real și existent, subtila diferență dintre „a fi” și „a fi cunoscut”, răspunsul dat de creștinism lui Iov, cel care nu știa de ce suferă, istoria filozofiei ca tipologie a spiritului uman, accentuarea misticismului platonice și a mentalității substanțialiste la Aristotel, panteismul lui Goethe, deismul lui Descartes în calitatea lui de gânditor modern și, în fine, ideea că „esențele nu se schimbă”.

Pe ultima o regăsim în titlul „Devenirea întru ființă” pus Ontologiei sale de către trăiristul C-tin Noica. Dar ea se află și între fișele rămase de la Mircea Vulcănescu prin însemnarea laconică: „Vino-ți în fire”. Nae Ionescu era conștient de

valoarea eforturilor sale, notează Vulcănescu, după cum conștienți de valoarea profesorului lor au fost și elevii care s-au adunat în jurul său: „Nae Ionescu a făcut școală. A făcut-o chiar înainte de a-și fi încheiat gândirea în sistem”, mai scria tânărul filozof.

Materialul bibliografic la care se gândise în decembrie 1926 era alcătuit din următoarele articole publicate de Nae Ionescu: „Descartes – părinte al democratismului contemporan”, 1921, „Sindicalismul”, 1923, „Individualismul englez”, 1924 și studiul de filozofia matematicii premiat după apariția lui în 1922: „Comentarii la un caz de intransiență a conceptelor matematice”.

Dintre cursurile litografiate, el are în vedere cursul de Istoria logicei ținut în 1924-1925, cursul de Filosofie a religiei, 1924-1925, Problema salvării la Faust de Goethe (subiect al cursului de metafizică din 1925-1926) și Teoria cunoașterii din 1925-1926, la care se mai adăugau însemnări de la alte cursuri și de la seminarii, deoarece abia din anul universitar 1924-1925 începuse stenografierea prelegerilor ținute de profesorul care făcea faima Universității din București.

Când filosoful C-tin Rădulesu-Motru, în deschiderea anului universitar 1930-1931, își dezvăluise toată ostilitatea (până atunci mocnită) pe care i-o provoca marele succes pe care-l avea, datorită cursurilor sale, metafizicianul Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu intervine publicând textul despre Gândirea filozofică a d-lui Nae Ionescu. Pentru acest articol apărut în ziarul „Epoca” el recitește însemnările făcute la Paris.

Atunci, la Paris, pentru a aborda gândirea lui Nae Ionescu, tânărul fusese perfect conștient de dificultățile unei asemenea tentative, reluată de el abia după moartea Profesorului, la vremea Războiului pentru Basarabia și Bucovina de Nord cotoprite de Stalin, în bună înțelegere cu Hitler. Fiindcă dificultatea cea mai mare fusese în 1926 aceea că Nae Ionescu era în viață, iar fizionomia sa de gânditor nu putea fi statornicită atâta vreme cât căpăta noi și noi forme, rod al unei mereu reînnoite meditații.

La Profesorul de logică și metafizică stabil rămânea un singur lucru. Și tânărul de 22 de ani l-a remarcat cu justețe: caracteristic lui Nae Ionescu era să ia „piepțiș” (M.V.) poziție în cele mai multe probleme. Aceeași atitudine l-a caracterizat toată viața și pe filosoful Petre Țuțea (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, „Orice mare inteligență basculează între filozofie și religie”, sau, Nae Ionescu și Petre



Gheorghe Zărnescu

Confruntare

Țuțea, <https://isabelavs2.wordpress.com/nae-ionescu/isabelavs-tuteanae/>). Pe doctorandul Petre Țuțea, când s-a întâlnit cu el la Berlin, profesorul Nae Ionescu l-a sprijinit să ia contact cu cei mai de seamă economiști ai vremii, să-l cunoască pe Werner Sombart și pe alții.

Pe Vasile Băncilă, aflat la specializare în capitala Franței, îl trimite la Jacques Maritain, pe care Profesorul îl cunoscuse personal: „Nu-mi spui dacă ai fost la Maritain (Meudon, rue du Parc, 10). Dacă nu ai făcut-o încă, fă-o. Aștept vești”, îi scrie Nae Ionescu. După căderea Cortinei de fier s-a publicat în „Viața Românească” o scrisoare din 1925, în care Profesorul Nae Ionescu îi scrisese lui Băncilă: „Dacă pleci la Paris, treci pe la mine. Am să-ți dau un cuvânt către un prieten al meu de acolo, om înțelept în totul: Jacques Maritain. Cred că-ți va fi de folos”.

Recomandarea de a se duce la filosoful neo-tomist (precum și adresa acestuia) i-o dăduse Nae Ionescu și lui Mircea Vulcănescu la plecarea pentru studiile post-universitare. Mărgărita-Ioana Vulcănescu consemnează despre perioada de studii în Franța a soțului ei: „merge regulat la Meudon-Fleury la reuniunile lui Jacques Maritain”.

Însuși Mircea Vulcănescu face ample referiri la filosoful Maritain și la atmosfera întrunirilor din casa acestuia într-o scrisoare din februarie 1927. La un moment dat, atenția îi este reținută de atitudinea de liniște și siguranță a ortodocșilor prezenți la întruniri, contrastând cu gravitatea protestanților „în pradă parcă a unui sentiment de responsabilitate a propriei lor mântuirii; ca și cum și-ar fi ținut singuri în mână soarta” (M.V.).

Dintre cei care urmau să devină nume cunoscute ale spiritualității interbelice, la data în care Vulcănescu alcătuiuse fișele sale, Profesorului îi fuseseră elevi filozoful Ștefan Teodorescu, stabilit după război în Germania Federală, Stelian Mateescu, autorul *Doctrinei absolutului* (1933), Constantin Floru, în interbelic asistent onorific al lui Nae Ionescu și în comunism lipsit de drept de semnătură și devenit de nevoie traducător al lui Hegel și al lui Nicolai Hartman. Mircea Vulcănescu îl citează și pe viitorul diplomat Dumitru Cristian Amzăr, traducător al lui Kant și cel care s-a ocupat de îngrijirea cursurilor lui Nae Ionescu, în prima lor formă, litografiată. Fermecătorului profesor îi mai fuseseră studenți Vasile Băncilă, care urma să scrie o lucrare de referință despre filosofia lui Lucian Blaga, precum și istoricul P. P. Panaitescu, care a fost întemnițat de uneltele ocupantului sovietic al României, cum s-a întâmplat și cu Ernest Bernea (1905-1990), bătut de Securitate la vreo optzeci de ani.

În tentativa de cunoaștere, sau, mai degrabă, de intuire a fizionomiei spirituale a lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, în decembrie 1926, își pusese întrebarea: „De unde vine farmecul particular și înrăurirea incontestabilă a acestui gânditor asupra tineretului?”

Schițând un răspuns, el enumeră în primul loc „stimulentul” pe care o gândire vie îl exercită asupra tinerilor, apoi „varietatea” problemelor dezbătute de Nae Ionescu la cursurile și seminariile sale, precum și „noutatea” de abordare a problemelor. La acestea mai adaugă: (a) simplitatea cu care profesorul reușea să înfățișeze cele mai complexe probleme; (b) ascuțimea de spirit cu care analiza o teorie pentru a-i descoperi supozițiile fundamentale; (c) „luminarea” problemelor de logică sau de filosofie prin înscrierea lor într-un cadru mai larg; (d) „preocuparea expresiunii corecte și nepretențioase”, pe care o considera „un imens ascendent în formarea stilului filosofic al studenților săi”. Despre stilul de expunere propriu profesorului Nae Ionescu, fostul



Gheorghe Zărnescu

Două focuri

student notează prezența „amănunțelor pitorești, străfulgerări de ironie și umor neaoș care amintesc de multe ori pe Creangă”. De altfel, ele și atrăseseră „criticile câtorva pedanți” (M.V.). După niște ani, Mircea Vulcănescu avea să țină o conferință de mare succes pe tema lui Creangă pe care o va difuza și în cadrul emisiunii „Universitatea Radio” (vezi Mărgărita Ionana Vulcănescu, *Memorii – Jurnal*, vol. I, București, 2013, p. 248).

Mai presus de toate însă, Mircea Vulcănescu sesizase la fostul său profesor „simțul unității structurale a cugetării filosofice”. Fiindcă Nae Ionescu era unul dintre „frunțașii așa-zisei renașteri ortodoxe”. Venit din Germania unde-și trecuse doctoratul cu o teză de logică matematică, profesorul abordase probleme cu totul neobișnuite în învățământul filosofic românesc de până atunci, precum deismul, teismul și panteismul ca soluții la problema Dumnezeirii.

„Să vorbești despre creștinism și filosofie creștină în Universitate, era, prin 1921, o adevărată revoluție” urma să observe și Mircea Eliade în postfața volumului naeionescian pe care l-a îngrijit (*Roza vânturilor*, București, 1937).

Prin discuțiile cu Nae Ionescu, discipolii – adunați în jurul unicului creator de școală filosofică – aveau posibilitatea să-și lămurească cele pe care le gândeau. Iată ce consemnează în acest sens tânărul Mircea Vulcănescu: „Personal am considerat întotdeauna orișice discuție cu Dânsul ca un examen al meu propriu, cu scopul de a mă lămuri până la ce grad am adâncit o chestiune. Primele rezultate au fost, lesne de înțeles, dezastroase! Dar nespuse de stimulente -adevărate lovituri de bici intelectual; să vezi că te prăbușești în contradicții sau nelămuriri insuficient gândite. Mai târziu, posibilitatea de a-i rezista-n discuție îmi dădea adevărate plăceri superioare” (M.V.).

Fragmentul apare și în monografia despre Nae Ionescu redactată în anii patruzeci. În „Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut” (1992), Mircea Vulcănescu zăbovește asupra filosofiei religiei, scriind că prin acele cursuri naeionesciene, gândirea sa preocupată în special de astfel de chestiuni, „s-a ciocnit direct cu mintea lui Nae Ionescu într-un conflict de probleme” care îi erau cu mult mai dragi „decât toate logicile din lume” (p. 41).

O dovadă în acest sens o constituie scrierea lucrării „Două tipuri de filosofie medievală”,

publicată în 1942 în volumul de texte și studii „Izvoare de Filosofie” în același număr în care apăruse frumoasa lecție inaugurală a lui Nae Ionescu, „Funcția epistemologică a iubirii” (1919). Pentru că, dincolo de diferențierea tipologică a filosofării creștine pornită pe urmele lui Augustin sau pe cărările tomismului, diferențiere care poate duce, sub anume raporturi, la un conflict de atitudini, punctul de ajungere, către care Mircea Vulcănescu își îndreptase cugetarea, nu era altul decât „iubirea” care înalță sufletul spre „izvorul vieții întregi, care este iubirea ziditoare a lui Dumnezeu” (M.V.). Datarea amplei lucrări subintitulate „Schița unui conflict de ordin problematic”, Paris, 1927 - București, 1942 indică interesul pe care Mircea Vulcănescu l-a purtat filosofiei medievale încă din perioada studiilor sale din capitala Franței, mai precis din epoca vizitelor făcute lui Jacques Maritain.

În timpul terorii ideologiei ateiste de după 1945, gânditorul religios Mircea Vulcănescu avea să-i treacă lui Alexandru Dragomir prețioasele volume de Patristică procurate de la Paris. Dragomir le va ascunde la preotul Bisericii Oțetari. Mai apoi, aceste cărți din biblioteca filozofului martirizat se pare că au ajuns în Biblioteca Patriarhiei, fără consemnarea provenienței lor. La o „anonimizare similară a fost supus și fondul de carte provenit fie din arhiva lui Mircea Eliade rămasă în țară, la sora lui, fie din donația de carte rară (cca 1000 de buc.) ajunsă în 1984 din America în România comunistă, pentru care filosoful religiilor n-a primit nici o confirmare oficială. Abia după un an și jumătate de la donație, marele savant primește – prin „oficialul” Handoca – o oarecare fițuică de mulțumire.

Reluând întrebarea „de unde vine influența netăgăduită a profesorului Nae Ionescu asupra tinerii generații?” iată răspunsul formulat de Mircea Vulcănescu în 1931: „Cauza e că gândirea d-lui Nae Ionescu e în neconținută frământare. Gândul său nu e niciodată «învățat», ci totdeauna proaspăt, viu. În fața auditoriului, dl Nae Ionescu nu profesează, ci gândește. Trăiește, rând pe rând, problemele pe care le prezintă publicului său; le presimte neliniștile, le dezbate și le rezolvă neconținut cu sine, fără a ști, la plecare, unde va poposi și unde va ajunge, așa cum se întâmplă cu tot ce e viu. Auditorul este astfel, pe rând, surprins, interesat, pasionat, solicitat

să cerceteze el însuși, să se întrebe, să caute și să rezolve. Rari sunt, într-adevăr, oamenii care să poată face pe alții să gândească, așa cum îi stimulează, la cursurile lui, Nae Ionescu. Așa se face că, în cei zece ani de când e conferențiar, în timpul cărora d-sa a făcut aproape 20 de cursuri, nu s-a repetat niciodată de două ori la același curs. Chiar atunci când împrejurările didactice l-au silit să reia o materie făcută, problema a fost reluată de la capăt, pe altă față, cum se poate vedea din compararea celor două cursuri de istorie a logicei din anii 1924-1925 și 1929-1930.”

După ce primise „Dimensiunea românească a existenței”, Emil Cioran i-a scris în 1944 prietenului său următoarele rânduri: „Dacă evenimentele n-ar fi așa cum sunt și eu n-aș fi buimăcit de ele, m-aș apuca să scriu complementul negativ al acestei superbe *Dimensiuni*, în umbra căreia puținătatea mea se desfătă, neînstare să reziste măgulirii. Cum aș putea asista pasiv la o dedicație înscrisă subț cea mai substanțială tâlcuire a întâmplărilor valahe?” (vezi rev *Manuscriptum*, nr. 1-2 (102-103) Anul XXVII, Număr special Mircea Vulcănescu, p. 266).

În cercetarea personală pe care a întreprins-o asupra existenței, filozoful Mircea Vulcănescu ajunge la un rezultat de-a dreptul spectaculos, rămas din păcate decenii de-a rândul aproape necunoscut din pricina satrapilor de la cenzură care nu a îngăduit retipărirea lucrării decât în 1984 în revista „Caiete Critice” (București, 1983) scoasă de Eugen Simion (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, Anul 1983, anul „Mircea Vulcănescu”, în rev. „Convorbiri literare”, Iași, Anul CXXXV, Serie nouă, aprilie 2001, p. 38).

Alexandru Dragomir (vezi vol. Isabela Vasiliu-Scraba, *Propedeutică la eternitate*. Alexandru Dragomir în singurătatea gândului, Slobozia, 2004), înregistrat de Fabian Anton pe 15 iunie 2000, nutrea convingerea că, și în condițiile în care din opera fostul său profesor Mircea Vulcănescu ar fi rămas numai „Dimensiunea românească a existenței”, numai din ea singură se poate vedea „cine a fost Vulcanescu, și ce largi posibilități și orizonturi deschide gândirea lui”.

Desigur, dacă „ar fi să o iei și să o interpretezi” (A.D.) din perspectivă filozofică. Nu luată și instrumentalizată cu șabloanele proletcultistului Zigu Ornea, adorat de autoarea de poeme nerușinate (Marta Petreu, *Poeme nerușinate*, Ed. Albatros, 1993, vezi și Isabela Vasiliu-Scraba, Mircea Vulcănescu într-un „sonor” dicționar, <https://isabelavs2.wordpress.com/mircea-vulcanescu/isabelavs-vulcanescudictionar/>).

La reușita lucrării sale asupra „dimensiunii” existenței a contribuit, și nu într-o mică măsură,

experiența cumulată în verile în care, prin satele românești, Mircea Vulcănescu devenise filozoful Școlii gustiene de sociologie, interesată de viața și de spiritualitatea țaranului român (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Locul filozofului Mircea Vulcănescu în Școala Sociologică a lui Dimitrie Gusti*).

În volumul despre Nae Ionescu redactat, foarte probabil, prin anii 1941-1944, dar completat și în următorii doi ani, Mircea Vulcănescu notează reacția sa de profundă uimire în fața creștinismului orientat în întregime spre viața de dincolo: „Nae Ionescu ne aducea vedenia unui creștinism metafizic, care trăia integral din contemplarea liturgică a unui Dumnezeu extatic” (cf. Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, 1992, p.44). Exaltărilor pentru valorile sociale ale „Predicii de pe munte”, mai consemnează trăiristul Vulcanescu, Nae Ionescu „le opunea un creștinism asocial și exclusiv teocentric, a cărei singură maximă era iubirea de Dumnezeu, față de care «iubirea apropielului», care nouă ni se părea cheia creștinismului, apărea numai ca o rătăcire apuseană” (ibid.).

Surprins de gândirea lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu mărturisește că nu i-a pătruns gândul decât mai târziu, când a putut să descopere singur cum actul religios „nu se țesea în intimitatea singurătății (...), ci între Dumnezeu și lumea întreagă”, legată de om printr-un sentiment de solidaritate intimă, în păcat și în suferință, care transforma experiența lăuntrică, „dându-i acel sentiment de tărie și de durată, pe care n-o capeți decât prin comunitatea tradiției” (ibid., p. 45).

Particularele înfățișări ale creștinismului prezentat de Nae Ionescu la ultimul său curs de metafizică din 1936-1937 au avut o mare rezonanță în sufletul lui Vulcănescu. Ele apar cumva transfigurată în paginile pe care le-a așternut pe hârtie despre „misterul creaturii” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Misterul creaturii în hieroglifă vulcănesciană*) sau despre „Dimensiunea românească a existenței”. În ultima scrisese că la românii „existența are sens de primire (/pățimire) a ceea ce este dat de la Dumnezeu să se întâmple” (M.V.).

Emil Cioran insera între silogismele apărute în 1952 ideea că „la ‘vie’ est une occupation d’insecte” (*Sylogisme de lamertume*, Paris, 1952), referindu-se desigur la viața celor mulți, asemenea furnicilor trăitoare în societatea pe care instinctiv o formează. Modelul furnicarului uman a fost mereu ispititor pentru dogmaticii ideologiilor totalitare. Proslăvind muncitorimea lipsită de cultură (pe acel „băcan” de care vorbea Noica vizitatorilor săi), totalitarismul comunist a suportat cu greu existența oamenilor ieșiți din rând cărora, imediat după 23

aug. 1944, le-a interzis difuzarea scrierilor, ucigându-i în închisori politice și marginalizându-i.

Poate chiar cu gândul la oamenii de excepție care au fost Mircea Vulcănescu și Nae Ionescu, Emil Cioran mai consemnase printre alte aforisme că au existat vremuri „ce le răscumpără pe ale noastre” (cf. Cioran) în care, alături de filozofi care scriau, existau și filozofi care gândeau fără să-și noteze gândirea și fără a fi mai puțin prețuiți decât ceilalți. Lucrurile s-ar fi schimbat de când „l’oeuvre est devenue l’absolu du vulgaire; ceux qui n’en produisent pas sont considérés comme ‘ratés’. Mais ces ‘ratés’ eussent été les sages d’un autre temps; ils rachèteront le nôtre pour n’y avoir pas laissé de trace”.

În coșăria închisorii Aiudului, Mircea Vulcănescu spunea tinerilor întemnițați că „numai credința îl împacă pe om cu viața sa oricât de mizeră. Meditația doar îl ajută să-și înțeleagă viața... Chiar închis, cel sus-ținut (i.e. ținut deasupra de o credință religioasă) nu este lipsit de libertate, căci în jurul credinței sale el zboară cât dorește. Păstrarea oricărui fel de aripi spirituale anulează starea de prizonierat fizic, păstrând vie în om dorința de a trăi și respectul pentru viața pe care i-a dat-o Dumnezeu (cf. M.V., vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Harismele Duhului Sfânt și Fotografia de 14 ani de Mircea Eliade*).

Marele stilist francez de origine românească, într-o scrisoare adresată la Paris uneia dintre ficele lui Mircea Vulcănescu, îl asemuiește pe filozoful martirizat cu un sfânt „evadat dintr-o icoană”: „Cu cât mă gândesc mai mult la tatăl dumitale, cu atât îmi apare că și el era o excepție uimitoare, că tot așa și el trebuie să fi înlăturat prin vreo minune blestemul nostru al tuturor. Poate să pară nebunie să afirmi despre un spirit cu adevărat universal că nu gustase din fructul blestemat. Totuși, așa trebuie să fie – căci știința lui prodigioasă era îmbinată cu o așa mare curățenie, încât n-am întâlnit niciodată una asemănătoare. Păcatul strămoșesc, vădit în noi toți, în el nu se vedea, în el care era solid construit și în trupul căruia se adăpostea, paradox miraculos, un sfânt evadat dintr-o icoană” (cf. Cioran, vezi și Isabela Vasiliu-Scraba, Cioran despre Mircea Vulcănescu, referat citit la Colocviul internațional organizat de Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii lui Cioran).

„Generația mea – spunea Petre Țuțea –, a debutat în euforia realizării României mari și a murit în închisorile comuniste” (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *La Centenarul Marii Uniri, 1918-2018*, o privire filozofică asupra istoriei României).

## „Mie mi-e frică de prea mult curaj”

locurilor comune ale predecesorilor ei într-ale poeziei. Nu s-a comportat ca o... iepșoară bine antrenată pentru curse cu obstacole, ci de-a dreptul ca un armăsar (aproape) imposibil de dresat, care nu suportă căpăstrul, zăbala și harnașamentul. Ea zice, la un moment dat, că e-n acord cu spusele lui M. Cărtărescu despre poezie, adică faptul că aceasta se face cu singurătate, suferință, isterie și paranoia. „Paranoia m-a iertat, celelalte sunt active” – zice poeta Chirian. Nu-i sunt străine nici „orgoliul muncii tăcute, tainice, efortul de a tinde spre o coerență interioară, nesuportând acea risipire în discuții futele”. Un firesc doar aparent, al celei care nu

e străină, ba dimpotrivă, de acea „revoltă întunecată”. Revenind la *Medusa*, aceste programe/ proiecte ontic- auctorial- poeticești sun recunosibile, dar mai ales ipostaza „temerară” a poetei, aceea de îmblânzitoare și dresoare a cuvintelor/ sintagmelor rigidizate în facticitate, ursuze și indolente în propriile dezabuzări. Cuvinte care, logic (normal) nu se suportă (să emitem un rictus: ca partidele politice) dar coexistă lingvistic într-o topică bizară și excentrică, cum am spus și mai sus, însă țin să repet și să accentuez această dominantă stilistică a poeziei scrise de Rita Chirian. Din cele șapte poezii intitulate *rușine*, excerptez, iată, următoarele alcătuirii doveditoare (cine va strâmba din nas, n-are decât): „[...] o salată aruncată din conservă, o ciopârteală profesionistă/ sub mâna celui care, sigur, desface inimi și cururi moale/ lăsate-n hârdău; [...] ai văzut semeția lupului din uterul meu, de ce-ai vrea/ să

moară și el?/ ținutul câștigat de lupi are frumusețea sfoasă a unui evanghelist,/ e semn al salvării, cum salvare și liniște e într-un cor/ de decapitați; [...] cu boarfele peste cap, un calcul al marjelor de compatibilitate, (cineva trage paiul cel scurt- un mielut cultural/ care poate fi urmat/ sau nu.); [...] cineva trasează ținta în jurul săgeții care deja a lovit./ în plasele noastre, vântul, cu capul în jos, înecat.; cei ca mine vor structuri grele, imposibil de mișcat din loc” etc. „Poezia mea este glașpapier peste tencuiala corneei” - ne încunoștiințează, la pag. 61, autoarea *Medusei*. Eu unul, cred că e mult, mult mai mult. Este, aș zice, un plesnet drăgăstos peste capetele adormiților mioritici într-o indiferență și comoditate. Literare acestea, și nu numai.

Vasile Zecheru

# Cele două minți umane și lumile pe care acestea le construiesc (I)

Bazată pe o vastă analiză a cercetărilor în domeniul neuroștiințelor, *Stăpânul și emisarul său* ilustrează cu dovezi biologice, neuroștiințifice, psihologice și istorice că diferența dintre emisfere este profundă și ne modelează lumea în care trăim; nu este vorba aici de o simplă împărțire a funcțiilor între emisfere, cât mai ales de interacțiunea dintre două moduri în sine, coerente dar incompatibile, de a experimenta și modela lumea:

- emisfera dreaptă, *Stăpânul*, are viziune de ansamblu, flexibilitate și generozitate, înțelege contextul, întregul, [...], necuprinsul, misterul, taina, perspectiva și rostul părților în dansul lor împreună spre o continuă și neîncetată generare a creației;
- emisfera stângă, *Emisarul*, este orientată spre detalii, preferă mecanicitatea în locul ființelor vii și este înclinată să-și îndeplinească propriile interese, înțelege părțile, [...], liniaritatea, focalizarea, detaliul, cunoscutul, stadiul de claritate și definitivul.

Pretextul acestui eseu îl constituie o recentă apariție editorială<sup>1</sup>, o traducere, mai exact, a unei admirabile lucrări științifice publicată *in paperback* în anul 2010 după o germinare de două decenii; în tot acest timp de fecundă și laborioasă căutare, autorul a instrumentat un amplu proces de documentare-cercetare asupra creierului și minții umane, deopotrivă, pentru a sintetiza, la final, concluziile sale care răstoarnă, cumva, prejudecăți și erori înrădăcinate de secole

în mediile academice occidentale. Tocmai aceste concluzii care, în esență și în totalitatea lor, susțin și demonstrează întâietatea ontologică a emisferei drepte în raport cu cea stângă, reprezintă elementul de noutate absolută în materie, după o lungă perioadă de timp în care oamenii de știință au susținut cu ardoare exact contrariul.

Volumul s-a bucurat de aprecieri dintre cele mai elogioase și dacă mai adăugăm că acestea au fost formulate cu acribie și entuziasm de renumiți savanți din întreaga lume, adevărați corifeii în domeniile lor de activitate,<sup>2</sup> vom avea o imagine relevantă a impactului produs de lucrare sub toate aspectele. Remarcabila erudiție și travaliul de excepție al autorului, atenta structurare a cărții, analiza minuțioasă și argumentația administrată cu metodă și inspirație, toate acestea la un loc și multe alte asemenea calități sunt identificate și etalate cu generozitate de către cei care au recepționat lucrarea în spațiul academic și universitar.

Autorul cărții, Iain McGilchrist, o vreme profesor de limba engleză la Oxford, psihiatru experimentat și, apoi, cercetător în neuroștiințe, este dublat, indubitabil, de un autentic filosof înăscut având o minte scilicet și o intuiție de excepție; de-a lungul timpului, el a publicat numeroase cărți, articole și lucrări de cercetare în domenii dintre cele mai diverse. Dincolo de toate acestea, însă, McGilchrist dovedește o admirabilă erudiție și o capacitate intelectuală ieșită din comun din moment ce, fără să facă nici cel mai mic rabat de la metodologia științifică, reușește să evidențieze genial tensiunea subtilă dintre două gândiri – ambele decurgând din specificul ființei umane – gândiri care, în timp, au modelat la propriu istoria



Gheorghe Zărnescu

Dragoni

umanității, omul ca ființă bio-psiho-socială și construcția orânduirii statale, în egală măsură.

În linii generale, pe parcursul lucrării menționate și în acord cu normele mediului științific, mintea este considerată un epifenomen al creierului, al materiei, așadar, această viziune fiind într-un profund și ireductibil conflict cu preceptele doctrinei tradiționale care, dintotdeauna, a considerat că mintea aparține universului spiritual transcendent.<sup>3</sup> La toate vechile popoare, sufletul uman (universul psiho-mental) era văzut ca o entitate duală, cu o componentă celestă (*noūs apathetikos, animus*) și una telurică (*noūs pathetikos, anima*); în acest sens, există o bogată și fascinantă literatură mitologică, venită din timpuri imemorabile, care a promovat doctrina metafizică ce a funcționat neîntrerupt și până în perioada Renașterii.

În lumea occidentală, această credință s-a erodat treptat sub asaltul nimicitor al dezontologizării cartesiene și, mai apoi, sub presiunea ateismului-materialist degenerat, pe alocuri, într-un nihilism morbid; totuși, în istoria gândirii filosofice moderne, pot fi constatate numeroase reveniri și încercări de restaurare a doctrinei tradiționale, între care, una deosebit de semnificativă este cea din perioada idealismului german cu Kant, Hegel și Schopenhauer în prim plan. E laudabil, totuși, faptul că autorul cărții – un savant pozitivist – se întreabă retoric, la un moment dat: *Este conștiința (mintea, n.n.) un produs al creierului?* Ca și cum ar întrezări o soluție la această interogație apăsătoare, tot el formulează un capăt de abordare: *Singura certitudine este că oricine crede că poate răspunde [...] la această întrebare se înșală. Avem doar concepțiile noastre despre conștiință și creier; și singurul lucru pe care îl știm cu adevărat este că tot ce știm despre creier este un produs al conștiinței* (p. 61).

Iain McGilchrist ignoră, în mare parte, concepția privind alcătuirea trinitară a *antropos*-ului – *spiritus, anima, corpus* – el operând preponderent în perimetrul dualității cartesiene, cea care, așa cum se știe, exclude fără drept de apel spiritul din ecuația ființei și, odată cu aceasta, întreaga perspectivă metafizică ce susține că natura fundamentală a realității este, *par excellance*, una mentală. În plus, reprezentarea autorului nostru nu evadează din rigorile dualismului trup-suflet așa cum au fost acestea promovate inițial de către Descartes. Trebuie spus, totodată, că autorul menționat nu este preocupat să clarifice cea teribilă și subversivă confuzie dintre *psihic* și *spiritual*, fixată deja în jargonul psihologic și deosebit



Gheorghe Zărnescu

Acord pentru corn și automobil



Gheorghe Zărnescu

Lucrări în lemn carbonizat

de rezistentă la proba timpului stabilind, oarecum nefiresc, o identitate inadecvată între sine și subconștient. Uneori în loc de *subconștient*, se utilizează, cu același conținut, termenul *inconștient* care, în litera sa, trimite la un plan inferior în raport cu *conștientul* – starea de luciditate-raționalitate; pe de altă parte, psihologia modernă nu este preocupată să cerceteze *supraconștientul* – intelectul pur, *buddhi* din hinduism.<sup>4</sup>

Prima parte a cărții (cuprinzând șase capitole) are ca obiect de studiu *Creierul divizat* și se concentrează pe descrierea și analiza neurofiziologiei organului central al sistemului nostru nervos creditat a fi responsabil cu gândirea umană și considerat, ca atare, sediul conștiinței. Asimetria flagrantă a celor două emisfere cerebrale pare a fi dominantă atât în ceea ce privește structura, alcătuirea și fiziologia, cât din perspectiva celor două gândirii rezultate în urma procesul intrinsec ce generează și menține coerent universul psihomental. Paradoxal, însă, deși până nu demult, s-a crezut în mod eronat că emisferele lucrează ca două creiere distincte și autonome ce sălășluiesc, prin forța împrejurărilor, în aceeași cutie craniană, s-a dovedit că acestea au adesea capacitatea să ducă la îndeplinire, independent una de cealaltă, orice sarcină cognitivă chiar dacă abordează diferit problematica, potrivit capacităților intrinseci.

În mare parte, această diferențiere esențială a emisferelor explică sorgintea raționalității și intuiției, a limbajului, a capacității de filosofare și chiar a muzicii ca produs uman în contrast evident cu zgomotul natural difuz, involuntar și neintenționat. În același timp, asimetria respectivă stă la originea unor boli mintale<sup>5</sup> și chiar a deficitului de înțelegere privind o stare de fapt; ea condiționează în mod direct și nemijlocit calitatea construcției societale prefigurată ideatic prin diverse reprezentări mai mult sau mai puțin conforme cu realitatea. Ca specificitate de mare cuprindere și generalitate privind reprezentarea realității de către cele două emisfere, rămâne totuși nealterată constatarea că emisfera stângă tinde să proceseze fragmente de informație, nutrind astfel relativismul și dubla măsură, în timp ce emisfera dreaptă gestionează informația despre întreg,<sup>6</sup> conferind, prin aceasta, un sens general privind integrarea părților în totalitatea care le include organic.

Dincolo de *asimetria fizică* a emisferelor cerebrale – strict determinată prin compararea unor parametri cantitativi – există o multifacțată și complexă asimetrie care se manifestă în planul subtil al fiziologiei și al gândirii rezultate. Astfel, se poate distinge o *asimetrie structurală* care evidențiază specializările caracteristice emisferelor, o *asimetrie de funcție* ce detotă, cumva, strategiile predilecte pe care emisferele le adoptă pentru a-și îndeplini sarcinile ce țin de rolul lor, o *asimetrie decurgând din tipul de atenție* (focalizată / defocalizată) pe care o exercită emisferele în procesarea informației și, în fine, o *asimetrie emoțională* derivată din receptivitatea și exprimarea reacțiilor

afective ce oglindesc atitudinea față de diverși stimuli existențiali (pp. 57-77 și pp. 117-128).

Din perspectiva interpretării lor, toate aceste asimetrii specificate rezumativ mai sus, precum și cadru relațiilor dintre cele două emisfere au generat numeroase ipoteze și teorii care, ulterior, nu s-au confirmat decât parțial. Unii cercetători au acreditat ideea că emisfera stângă (logico-analitică și discursivă, proprie omului modern) a inhibat sistematic emisfera holistico-intuitivă și emoțională, proprie omului cu gândire tradițională; a existat, de asemenea, o altă grupă de opinenți care au avansat supoziția potrivit căreia puterile paranormale au ca suport gândirea de emisferă dreaptă, aceste funcții *psy* putând fi scoase din starea lor latentă și antrenate în funcție de necesități; s-au vehiculat, totodată, și unele teorii care susțin că presiunea emisferei stângi care promovează agresiv programele sale utopice se impune a fi echilibrată prin contramăsuri menite a reda celeilalte emisfere toate capacitățile ei originare – naturale și firești.<sup>7</sup>

Cartea la care ne referim aici a fost încadrată eronat, credem noi, de către anumiți cercetători, în literatura de specialitate care tratează problematica *gândirii laterale*. În paranteză fie spus, această sintagmă a fost introdusă de către Edward de Bono în anul 1967 relevându-se astfel o primă conștientizare, timidă de alt fel, a importanței gândirii specifice pe care o produce emisfera dreaptă.<sup>8</sup> Anterior aceluși moment, toți marii autori în materie au caracterizat emisfera dreaptă ca fiind minoră, inferioară, "tăcută" și neimportantă în raport cu cea stângă. *Vehemența cu care emisfera dreaptă a fost respinsă și desconsiderată, în ciuda importanței ei covârșitoare, de reprezentanții articulatei emisferei stângi sugerează o posibilă rivalitate* (p. 217). Limbajul (gândirea discursivă) și rațiunea (gândirea logică) sunt produse ale emisferei stângi; aceasta, însă, nu-i poate conferi, sub nicio formă, un statut de superioritate în raport cu emisfera dreaptă, cea responsabilă cu gândirea analogică<sup>9</sup> și holistică,<sup>10</sup> ci dimpotrivă.

În vederea formulării unei judecăți corectă privind rolul celor două secțiuni cerebrale și pentru a caracteriza raporturile acestora, McGilchrist alocă, în textul cărții, un spațiu semnificativ spre a răspunde cât mai complet la întrebarea *Ce fac emisferele?* Nu vom insista; vom menționa doar contradictorialitatea proprietăților atribuite celor două emisfere așa cum au fost acestea formulate de către autorul cărții, sub forma unor antagonisme (perechi de contrarii), după cum urmează: nou *versus* cunoscut, posibilitate *versus* predictibilitate, integrare *versus* diviziune, întreg *versus* parte, personal *versus* impersonal, empatie *versus* "teoria minții", rațiune *versus* raționalitate etc. Potrivit calificărilor, emisferele evidențiază două versiuni ale omului în lume și în natură fiind; astfel, emisfera dreaptă permite și supervizează o curgere firească a evenimentelor ca trepte / porțiuni interconectate ale unui întreg atotcuprinzător, în timp ce emisfera stângă cultivă un *modus vivendi* fragmentat, virtual și impersonal. Emisfera dreaptă este empatică, atentă la celălalt și la armonizarea holistică a părților iar cea stângă, în baza unei gândiri analitice, secvențiale, utopice își crează o lume de sine stătătoare (închisă), un univers virtual, autosuficient și neviabil, în multe privințe.

Relațiile din interiorul creierului nostru bicameral sunt prezentate în carte ca fiind derulate într-un climat de rivalitate, ca și cum cele două protagoniste s-ar lupta pentru a deține poziția dominantă. Pentru a justifica titlul cărții sale, McGilchrist reproduce o pildă nietzscheană în care un rege înțelept (Stăpânul – emisfera dreaptă) acordă puteri depline unui iscusit dregător de rang înalt (Emisarul – emisfera stângă) pentru a administra un teritoriu distinct. Stăpânul nu găsește de cuviință să intervină peste capul reprezentantului său spre în a impune ordinea în sfera de competență atribuită acestuia; Emisarul interpretează această atitudine ca pe un semn de slăbiciune și înțelege să-și aroge puteri



Gheorghe Zărnescu

Danymadlen, andezit, Bistrița, 2016

suplimentare față de cele cu care a fost investit uzurpând, prin aceasta, statutul Stăpânului ca unic factor integrator. Drept consecință, situația se deteriorează constant și iremediabil căci, deși talentat și având numeroase abilități, Emisarul se dovedește a fi, totuși, un simplu și meschin veleitar ambițios; la final, Emisarul nu se sfiește să-l pună în lanțuri pe Stăpân – singurul care, date fiind calitățile sale de vizionar și înțelept, poate menține starea de pace și armonia în regat (p. 55).

Un loc aparte în economia lucrării îl ocupă demonstrația pe care o instrumentează cu măiestrie autorul pentru a dovedi *întâietatea emisferei dreapte* în raport cu cea stângă (pp. 278-318). În varianta rezumativă, vom trece și noi în revistă, aici, principalele argumente care susțin enunțul respectiv subliniind, îndeosebi, cele trei argumente care, împreună, alcătuiesc temelia pentru ceea ce McGilchrist denumește *întâietatea emisferei dreapte*. Înainte de toate este invocată cu titlu distinctiv *întâietatea implicitului*, altfel spus, implicitul fundamentează explicitul (discursivitatea) emisferei stângi sau, dintr-o altă perspectivă notația (metafora, mitul și pilda din gândirea analogică, mitică, simbolică) apare anterior denotației (gândirea discursivă sau explicitarea ca produs al emisferei stângi). Mai apoi, este menționată *întâietatea afectului*, cu alte cuvinte, a emoției care precede gândirea sau cum spunea Nietzsche, *...gândurile sunt umbrele sentimentelor*. În fine, *întâietatea voinței inconștiente* în raport cu gândirea conștientă, rațională (emisfera stângă), aceasta din urmă fiind întotdeauna precedată de un impuls pornit din emisfera dreaptă.

Și totuși, în mod paradoxal, Emisarul reușește să se încăuneze pe tronul Stăpânului și, de aceea, pe bună dreptate McGilchrist se întreabă: cum de a fost posibilă o asemenea uzurpare și cum se explică acest triumf al emisferei stângi? De ce emisfera stângă, deși are o reprezentare superficială și lipsită de orizont despre lume și viață, a ajuns totuși să domine gândirea omului modern și să sugrume gândirea de tip tradițional-metafizic? Pentru a formula un răspuns, autorul face un insolit excurs destinat să surprindă sub aspect teoretic relațiile dintre cele două emisfere cerebrale. Funcționând ca o ușă închis-deschisă,<sup>11</sup> corpul calos pare să fie puntea care asigură subtila comunicare internă din cutia noastră craniană, sub toate aspectele. În acest cadru, emisfera stângă se arată a fi preocupată doar de exercitarea puteri sale și, ca atare, va denatura sistematic și cu metodă toate procesele ce țin de imaginație, intuiție și afectivitate (pp. 319-324).

Desigur, emisferile au de îndeplinit sarcini contradictorii care sunt, în același timp, și complementare; de aceea, ele sunt nevoite să se ignore reciproc, în multe privințe, și să proceseze în manieră proprie informația ce le parvine. McGilchrist identifică trei niveluri ale ansamblului relațional analizat: un nivel simplu, cel al relației cotidiene, un nivel intermediar vizând o confruntare în planul competențelor operaționale și, în fine, un ultim nivel, cel al strategiilor pe termen lung necesitând viziune și elan animant. Pentru fiecare dintre cele trei niveluri sunt identificate, de asemenea, o serie de asimetrii care, în mare parte, favorizează emisfera stângă conferindu-i acesteia un avantaj competitiv în confruntarea cu cealaltă emisferă (pp. 324-349).

Busola infailibilă care indică sensul vieții se află la emisfera dreaptă care, în mod natural,



Gheorghe Zărnescu

Dialog

ar trebui să funcționeze ca un pol de validare a adevărurilor relative pe care le proclamă cealaltă emisferă. Ignorând această busolă, emisfera stângă nu face decât să se angajeze într-un parcurs confuz, marcat de un imens potențial periculos; ea pășește prin viață asemenea unui somnambul care, deși este pe marginea prăpastiei, nu realizează pericolul iminent. Chiar și atunci când situația este dramatică, emisfera stângă – impulsivă și mereu combativă, expertă în a justifica orice –, găsește explicații (deși false, pe fond, și evident neplauzibile) pentru a contracara argumentele care nu se potrivesc cu felul său de a vedea realitatea (pp. 349-354).

Că omul este dotat de la natură cu două emisfere asimetrice având “personalități”, soft-uri și fiziologii diferite care, la rândul lor, sunt animate de două minți atașate acestora, respectiv două gândiri aflate într-o permanentă stare de tensiune este, iată, o realitate stabilită cu maximă obiectivitate prin experiment științific, teste și măsurători. Ca o consecință a acestei stări de fapt, în plan social, pot fi recunoscute două lumi orânduite diferit și iremediabil antagonice. Intuitiv aceste lumi au fost identificate încă de la finele secolului al XIX-lea prin Friedrich Nietzsche, la început, apoi prin Oswald Spengler care a produs celebra sa lucrare *Declinul Occidentului*; în fine, René Guénon va publica o trilogie<sup>12</sup> reprezentativă în această materie atrăgând atenția asupra pericolului mortal pe care-l reprezintă gândirea de tip occidental și raționalismul excesiv specific emisferei stângi. McGilchrist produce, în cartea sa, o edificatoare trecere în revistă a marilor gânditori care au studiat problematica celor două lumi; rând pe rând, John Dewey și William James cu accentul lor pe context și natura adevărului, Edmund Husserl cu teoria sa privind intersubiectivitatea, Maurice Merleau-Ponty vorbind despre empatie și corpul uman, Martin Heidegger focalizându-se pe natura existenței etc. au luminat, prin contribuțiile lor, importanța conștientizării subiectului pe care-l avem aici

în vedere și au sugerat remedii pentru eliminarea exceselor stângiste și armonizarea mediului socio-uman actual (pp. 222-277).

#### Note

- 1 Iain McGilchrist – *Stăpânul și emisarul său. Creierul divizat și rolul emisferelor în modelarea culturală și evoluția societății occidentale*, 665 pagini, traducere din limba engleză de Roberta-Carolina Trif, Ed. Herald, 2023.
- 2 Psihologie / psihiatrie, neurologie, antropologie, filosofie etc.
- 3 Potrivit doctrinei tradiționale, spiritul individual uman nemuritor (Sinele transpersonal, *Atman*, în sanscrită) provine dintr-o realitate mai subtilă; pe timpul vieții terestre, el subzistă în trupul limitat și perisabil, acumulează cunoaștere și, la moartea omului, revine la matca originară, mintea universală cu care este de-o-natură.
- 4 A se vedea, în acest sens, René Guénon – *Domnia cantității și semnele vremurilor* (pp. 261-275) și *Stările multiple ale ființei* (pp. 63-69), Ed. Herald, 2022 și, respectiv, 2012
- 5 Precum schizofrenia, anorexia nervoasă, demența în toate formele sale, regresul intelectual, bolile maniacale etc.
- 6 *Holos*, în limba greacă veche, *gestalt*, în limba germană.
- 7 Constantin Bălăceanu-Stolnici – *Incursiune în lumea sufletului*, Ed. Paideia, 2004, p. 218.
- 8 Edward de Bono – *Gândirea laterală*, Ed. Curtea veche, 2010.
- 9 Suprarațiunea sau intelcția (intuiția intelectuală) ca facultate cognitivă rezultată din implicitarea subiectului în obiectul cunoașterii sale, *gândirea care se gândește pe sine*, cum spunea Aristotel.
- 10 Prin faptul că are capacitatea intrinsecă de a conferi un sens general în procesul devenirii și de a sugera o armonizare a părților cu întregul.
- 11 Corpul calos acționează îndeosebi ca un factor cu rol în diferențierea emisferelor și mai puțin ca agent integrator.
- 12 *Orient și Occident* (1924), *Criza lumii moderne* (1927), *Domnia cantității și semnele vremurilor* (1945).

# Orchestra – concept politic

**C**a orice edec, alergic la petarde și manele și zgomot, deci neafiliat post-modernității cu iz de baltă neașistă, am urmărit, cum o fac de decenii, concertul de Anul Nou al Filarmonicii din Viena. Desuet și fermecător de kitsch, atemporal, deci exact ce-mi trebuie. Dar nu despre muzică propriu-zis va fi vorba în cele ce urmează. Ci despre ideea de orchestră. Mi se pare una dintre cele mai bizare și strălucite invenții ale spiritului uman. Ea este, de fapt, o încarnare a două concepte care stau la baza „științei” politice: cel de *diversitate* și cel de *armonie*. Cum pot funcționa împreună lucruri atât de diferite precum piculina și contrabasul? Nu este vorba despre aceeași întrebare și în cazul societății? Sigur, orchestra o apreciem după sunetul final. Care pornește de la melodia inițială, scrisă de un *compozitor*. Ei bine, tocmai acesta lipsește pentru societate, cel puțin în concepțiile ne-teiste. Pentru societate nimeni nu pre-scrie partitura. Pur și simplu, pentru că, oricât ne credem de avansați în cunoaștere, *nu știm* cum funcționează ansamblul societății. Sunt atâția parametri de luat în considerare, încât, finalmente, lumea de indivizi rămâne totdeauna ireductibilă la o singură formulă, e ca și cum nu am cunoaște niciunul dintre factorii schimbării. Societatea poate fi manipulată, dar nu controlată, există „partituri” ale terorii sau, mai blânde, ale biciului și zăhărelului. Dar Partitura, nu. Socialul este finalmente imprevizibil.

Cineva a spus, și avea cred deplină dreptate, că civilizația europeană modernă se naște odată cu muzica simfonică, în fond cea mai înaltă expresie a ei. Probabil, tocmai pentru că exprimă, cel mai aproape dintre creațiile umane, complexitatea armonică a lumii, fără rest. Este o metonimie a ei. Asta îndrituiește îndrăzneala mea de a o folosi ca metaforă, în raport cu structura socială. Ne închipuim, deci, că există o partitură, pur și simplu pentru că, dincolo de oroarea de vid, omul nu poate funcționa fără ideea de ordine. Sub forma de lege: naturală, juridică, morală. El vrea ordine pentru că vrea predictibilitate. Fără-de-legea este, pur și simplu, împotriva naturii umane. Dacă Aristotel ar fi trăit după Renaștere, ar fi spus pesemne că omul este un animal simfonic. Dacă nu știm nimic despre partitura generală (zeu, destin), cu siguranță există o partitură individuală. Fiecare suntem un instrument. Ne cântă cineva. Ne interpretăm – mai mult sau mai puțin adecvat, mai mult sau mai puțin cu talent – propria linie melodică. Linie care trebuie să se întâlnească armonic cu a celorlalți. Orchestra este ierarhizată, există partide de instrumente și vocale și șefi de partide. Dar și vioara întâi, ca să nu mai vorbim de soliști. Diversitatea aceasta, polifonia, fascinează. Punerea tuturor în slujba melodiei unice. Au existat utopii sociale care imaginau viața de obște ca un stup, cu organizarea lui pe caste. Imaginarea sub forma unei orchestre mi se pare mult mai aproape de realitate. Cel puțin imaginea ideală, de „model”, în sensul științific al termenului. Am putea, în acest caz, să spunem că „partitura” este ceea ce numim *interesul comun*, *binele*

*general*? Probabil că da. Euro-centrismul meu declarat se împletește cu această viziune *simfonică*, pe care numai Europa a construit-o și a exportat-o, și care se numește, pe scurt, *civilizație*. În această orchestră are loc un fenomen al armonizării prin inegalitate ierarhică. Și egalitate valorică. Pianul nu echivalează cu trianglul, dar amândouă fac parte din simfonie. Nu egalitate, ci diferență armonizată, *syn-rithmie*. Nu nivelare uniformizatoare, ci atingerea maximului de performanță pe propriul palier. Unul în tot și totul în unu. „Lipsa de importanță” a cutărui instrument nu există ca noțiune. Pentru „urechea absolută” care percepe fluxul de sunete, structura divină stă în aceea că *niciunul nu poate să lipsească*. Niciunul nu trebuie să fie mai sus sau mai jos decât o impun legile muzicii sferelor. Oamenii au simțit din vechime că muzica e ceva mai adânc decât sunetul unui instrument sau al mai multora, este ceva cosmic, ținând de o lume vibratilă, născută odată cu prima vibrație, a primei particule elementare. Sigur, ceea ce spun eu aici nu este decât o actualizare a unei înțelepciuni străvechi, mereu preocupate de funcționarea „marei mecanisme” care este tribul, poporul. De la Socrate, Platon la Confucius, și până azi, gânditorii s-au preocupat de locul omului în marea orchestră a lumii și, mai ales, de cum trebuie condusă aceasta. *Republica* lui Platon despre componentele societății și despre felul cum trebuie ea condusă ne instruieste. Și așa ajungem la marea problemă a dirijorului.

Dacă asupra faptului că în masa mare socială unul este mai potrivit să fie tâmplar și altul profesor, mai toată lumea este de acord (vorbim sofisticat despre talent, deprinderi, abilități ș.a.m.d., și avem de cele mai multe ori o viziune naiv mecanicistă, dar reală în simplitatea ei, a marelui angrenaj de ceasornic care este lumea societății), atunci când este vorba despre *cine* trebuie să conducă, se cuvine, are îndrituirea și are răspunderea să conducă...lucrurile încep să se deosebească și să ne deosebească foarte tare. De aici începe, de fapt, *politologia*.

Aristotel, de exemplu, prezintă forme de guvernare: monarhia, aristocrația, politeia... fiecare având și variante corupte: tirania, oligarhia, democrația. Cine, cum, de ce ajunge „dirijor”? Aici apare principala fractură în comparația mea: dirijorul trebuie, în primul rând, să știe la perfecție partitura, în al doilea rând, să audă și să stăpânească intrarea fiecărui instrument. Or, stabileam puțin mai sus, că partitura, în acest caz, nu există, sau cel puțin nu ne este accesibilă. „Dirijorul” politic, mai degrabă, o inventează, o propune sau o impune sub forma unui proiect. Căruia i se mai spune uneori și ideologie. Dirijorul ar trebui să fie un *primus inter pares*, cel care nu „cântă” de fapt, dar care impune ritmul și tonalitatea. Aici, superioritatea modelului „simfonic” față de cel de tip „angrenaj” mi se pare evidentă: angrenajul, odată pornit și de bună calitate, funcționează de la sine, atâta vreme cât are energie. Simfonia se inventează cu fiecare notă, interval și instrument. La urma urmei, presimt întrebarea: la ce bun această comparație, dincolo de un



Gheorghe Zărnescu

Nod

elementar exercițiu de sofistică intelectuală? Miza, de fapt, nu este de „știință” (scuze pentru ghilimele, dar le consider absolut necesare) *politologică*, ci una morală. Orice „discurs despre inegalitatea dintre oameni” ar trebui, cred, să aibă în vedere această imagine a orchestrei ca armonie între inegali. De aceea nu am vorbit aici despre *legitimitatea* dirijorului (cum se justifică și obține ea), ci doar despre *necesitatea* și *funcția* lui. Sigur, niște calități sunt presupuse, orice curs despre lideri le înșiruie. Și, sigur, textul meu nu este despre societatea reală, cu violentele ei contraste și conflicte. Ci doar despre un model funcțional, redus la două, trei trăsături principale. Trebuie să recunoașteți că ar arăta tare bine realitatea istorică dacă ar fi mai aproape de acest model. Este o vedere detașată, distanțată. O vedere care refuză realul. Ca și muzica, de altfel.

Mai trebuie inspectat un element: publicul. Care ...în acest caz... nu există, pentru că se confundă cu orchestra. Sau, dintr-o perspectivă ceva mai aproape de solul realității, un trib/popor poate juca rolul de spectator „neangajat”, obiectiv față de sistemul social, obiceiurile ritualurile, ceea ce numim „civilizația” altui spațiu. Este „situația” persanului lui Montesquieu și a oricărui om născut și trăit în spații reduse, vechea civilizație rurală, atunci când intra în contact cu urbanul sau cu alte modele de funcționare socială. Ei pot juca rolul „spectatorului” care apreciază (și verbul este bun, e chestie de gust) celălalt model. Două exemple din Sadoveanu: incompatibilitatea gastronomică dintre moldoveni și occidentali (francezi, austrieci) sau, dimpotrivă, încheierea expediției punitive a Vitoriei Lipan cu ordinul către Gheorghiiță: „vezi de țesală caii după moda nouă care am aflat-o aici”. Vitoria era un bun observator, deschis la nou! Limitele spectatorului ca străin sunt evidente în această exemplificare rudimentară. Simfonia socială, în ansamblul ei, nu are spectator. De aceea și modelul „orchestral” devine inoperant în practică, pentru că nu există, spuneam, partitura inițială, dar nici urechea absolută care să audă acordurile finale. Dacă, însă, acceptăm un model ontologic teo-centric (indiferent de natura acestui teism) dintr-o dată lucrurile se luminează. Avem și notele, avem și interpretarea cu sporul ei neîncetat de adecvare (*imitatio*), avem și Ascultătorul final al celei mai secrete dintre muzici. „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?” se întreba poetul în finalul uneia dintre cele mai tulburătoare romantice poeme ale sale. Aici, gura rostitoare a destinului este străină. La nivel social, se pare că urechea care ascultă muzica atomilor sociali este mult prea îndepărtată...

# Secolul XIX francez și literatura sfinților laici (I)

Motto: „Spiritele mediocre condamnă tot ceea ce le depășește înțelegerea.”  
(François de La Rochefoucauld)

## Noua viziune asupra Hagiografiei

Secolul al XIX-lea a fost pentru Franța secolul tuturor schimbărilor posibile, istorice, politice, artistice și sociale. Urmările Revoluției Franceze de la 1789 au generat cele mai variate decizii, evoluții și consecințe, amestecate într-un vârtej al destinului. Revoluțiile au continuat să schimbe monarhiile iar monarhiile au continuat să își facă loc în istorie revenind la conducerea Franței prin abilitatea căilor politice. Franța, cu nemăsuratul său orgoliu, va risca războaie externe și va cunoaște înfrângeri dureroase, iar pe plan intern afacerea Dreyfus va duce la dezbinarea societății franceze și va agita spiritele generând conflicte pătimașe în politică și literatură. Fiecare domeniu din societate va resimți schimbarea și va reacționa în felul său, unori cu întârziere, alteori brusc și evident forțat.

Din punct de vedere literar, secolul al XIX-lea francez se caracterizează prin coexistența curentelor romantic și realist ce îl proclamă pe Gustave Flaubert șef de necontestat al realismului francez, mai ales ca autor al *Doamnei Bovary*, în opoziție cu mulțimea romanticilor cu care va fi contemporan, printre care îi putem cita pe Hugo, Alfred de Musset, Alfred de Vigny și George Sand. Alături de el, Balzac va face saltul de la romantismul de început de drum la realismul de final, când va crea *Comedia Umană*. La orizont, evoluția rapidă a realismului va face posibilă nașterea ramurii sale acute, a naturalismului lui Emile Zola, ce va descrie lumea muncitorilor exploatați de burghezie. Toate sunt schimbări mari.

Dar nu numai apariția realismului pare a fi marea schimbare în textul literar, cât tendința generală remarcată la toți marii scriitori, realiști și romantici, de a privi rolul religiei catolice în societate dintr-un unghi diferit, mult redus ca influență în societate dar și ca putere de convingere și inspirație asupra literaturii. Numim acest fenomen, dacă preluăm termenul promovat de critica literară de dată mai recentă, „laicitatea literaturii franceze în secolului al XIX-lea”, și mai concret, fenomenul apariției „sfinților laici din literatura secolului XIX francez”. Este un fenomen care, de data aceasta, apare ca general valabil, atât la romantici cât și la realiști. Schimbarea opticii literare despre rolul religiei se impunea după ce Chateaubriand, după ororile comise de Revoluția Franceză de la 1789, decisese să repună valorile creștine și rolul educativ al catolicismului pe primul plan ca formă de educație și cultură. El scrisese, în 1802, *Génie du christianisme*, o operă monumentală scrisă în slujba religiei catolice. Pornind de la această idee, monarhia a făcut din religie principala armă de educație cu care putea ține sub control populația săracă de la orașe și sate. Învățământul catolic, deși pozitiv în esență, a devenit în timp rigid și mult prea dispus să susțină monarhia

izolată de poporul sărac. Ori marii oameni de litere, fie ei reprezentanți ai romantismului ca Hugo, sau realiști ca Flaubert, înțelegând pericolul influenței religiei aservite unor interese politice și sociale, au creat și susținut, prin personajele operelor lor, eroi pozitivi populari, cu calități umane excepționale care vor putea fi egali și comparabili cu sfinții. Ei sunt adevărați „sfinți laici” cu trăsături populare și acțiuni demne de sfinți. Sfinți pe care hagiografia (parte a teologiei ce studiază viața sfinților) nu-i va prezenta niciodată în textele sale de istorie teologică. Dar prezenți în literatura secolului al XIX-lea. Sau pe copertile cărților ce tratează acest subiect, așa cum se poate observa imaginea lui Jean Valjean ajutând-o pe micuța Cozette să care o căldare plină cu apă în noaptea friguroasă de toamnă. O imagine deja simbolică din romanul lui Victor Hugo, *Mizerabilii*.

Fenomenul de mai sus merită o analiză detaliată și utilitatea analizei ne apare ca evidentă dacă ținem seama de mulțimea autorilor și a operelor lor ce fac parte din literatura unei perioade de frământări. El poate propune oricând și în orice context dezbateri și analize bazate pe modele literare luate din literatura celui de al XIX-lea secol. E și cazul tezei de doctorat susținută de Magalie Myoupo, profesor asociat de literatură modernă, fostă elevă a Școlii Normale Superioare din Lyon, care a publicat în urmă cu un an, în revista *Litterature ideologies*, publicația presei universitare, lucrarea intitulată *Des saintes laïques - Figures exemplaires dans la littérature du XIX - e siècle*. Lucrarea e o analiză amplă având scopul declarat de a trece în revistă opere literare și o serie de lucrări cu caracter istoric, ce au ca eroi personaje obișnuite, oameni simpli din popor având calități exemplare. Sunt



Gheorghe Zărnescu

Sculptură (cutii de ambalaj)

acele opere în care „sfinții făcători de minuni sau cu o putere morală neobișnuită sunt înlocuiți de o serie de forme noi și novatoare de oameni binecuvântați, strict profani vorbind, harnici sau științifici, martirii unor religii emergente ale Republicii și Revoluției (preluat din revista *Fabula - La recherche en littérature*, - Lyon, din 7 decembrie 2023).

Ca să definim cât mai bine fenomenul nașterii cu necesitate al „sfinților laici”, ar trebui să înțelegem marea confruntare dintre două tendințe bine conturate. Pe de o parte tendința de a repune în drepturi o religie catolică trecută prin ororile Revoluției Franceze și repusă în drepturi de Chateaubriand prin marea opera numită *Le génie du christianisme*, iar pe de alta tendința opusă ca reacție de împotrivire și luptă contra Bisericii Catolice ce susținea monarhia și regulile ei rigide, greu de suportat, frână în calea emancipării și evoluției sociale. Religia catolică trebuia să răspundă rapid la cerința de a se schimba. Trebuia să aleagă între a uni societatea sau a o dezbină.

Cartea lui Magalie Myoupo este împărțită, considerând și *Introducerea*, în șase capitole care, la rândul lor, comportă fiecare, după caz, mai multe subcapitole. Este corect de precizat că textul nu este ușor de digerat fiind vorba de o lucrare care îmbină la tot pasul date de natură religioasă cu date istorice și literare ce fac apel la texte vechi, scopul final fiind, să nu uităm, evidențierea subiectelor unor romane și scriitori care descriu și pun în valoare personaje populare cu calități exemplare, de adevărați sfinți. Ca să evite erorile posibile de interpretare sau de alegere greșită a exemplor alese pentru susținerea tezelor numeroase propuse în text, autoarea face dese trimiteri la afirmații și citate din istoricii francezi cei mai cunoscuți și apreciați. Este cea mai sigură cale de construcție spre succes. Vom întâlni deci, de-a lungul prezentei lucrări, multe citate preluate din operele unor istorici cu nume grele în materie de hagiografie și istorie, precum cele ale lui Jules Michelet, Edgar Quinet, sau Augustin Thierry. Cei trei mari istorici sunt citați adesea în lucrare, ordinea ca frecvență fiind cea menționată. De exemplu, Jules Michelet ar fi fost, nici mai mult nici mai puțin, conform textului, „în căutarea unei noi religii care să înlocuiască creștinismul” (*Des saints laïques - Figures exemplaires dans la littérature du XIX-e siècle* - pag. 15).

*Introducerea* prezintă, în linii mari, conținutul celor cinci capitole ale lucrării, explicând perioada de după Revoluția Franceză. Sfințenia Catolică a fost readusă în drepturile ei ca EXEMPLARITATE ȘI APOLOGETICĂ prin opera lui Chateaubriand *Le génie du christianisme* și a apariției celor două genuri de hagiografie, primul cu caracter polemic, cu prezentări savante, lungi, ce amestecă elemente de laudă (exemplaritate) cu elemente de critică. De cele mai multe ori elogiul adus sfinților este însoțit de critica necredincioșilor. Sunt date exemple concrete de lucrări apărute în perioada 1835-1860. Polemica va apărea și din comparația vieții sfinților cu cea a personajelor revoluționare. De fapt, polemica majoră rezidă din comparația între „marele om din lumea reală” și „marele om din religie”. Al doilea gen de text hagiographic face apel direct la cititor încercând să se apropie de el ca să-i devină simpatic. Concret, acest lucru se realizează prin publicarea unor broșuri în care sfinții sunt prezentați ca niște prieteni ce educă cititorul în spiritul moralei creștine. Evident, autoarea prezintă și pentru acest gen exemple de autori și opere ce au coexistat cu cele din genul descris anterior. Indiferent că vorbim despre genul hagiografic polemic sau de cel prietenos, ambele au ca scop o re poziționare rapidă a credinței catolice după Restaurare, pentru a-și recăștiga locul și puterea asupra maselor.

Ar fi de notat și o serie de tendințe care arată tot felul de inițiative religioase ce trec peste tradițiile

catolice, promovarea (inventarea) de noi sfinți, rituri, locuri sacre fără a aștepta asentimentul Bisericii Catolice. Aceste idei sau inițiative nu sunt prezente doar în cadrul religiei sau literaturii care inventează sfinți laici ci și în pictură, care propune teme apropiate de stilul realist, fără transcendență, ca urmare a unor comenzi date de clienții care impun teme religioase. Punem da ca exemple tablourile pictate în această perioadă de pictori precum Francois Millet, Gustave Courbet sau de Honoré Daumier.

În aceeași *Introducere*, autoarea propune ARMELE ALESE pentru restabilirea valorilor religiei catolice și ajunge rapid la ideea că principala armă cu care s-au realizat textele literare ale perioadei amintite este romantismul, la începutul de secol, și naturalismul, la final. Și nu oricare romantism sau naturalism, ci unul de tip HUGO-lian și respectiv de tip ZOLA. Subliniem acest lucru evident pentru că, de-a lungul lucrării analizate, observăm că cele mai importante opere cu eroi marcanți de tipul „sfinților laici” sunt, fie creații ale lui Hugo ca romantic, fie creații ale lui Zola ca naturalist. Exemplele concrete sunt *Mizerabilii*, în cazul lui Victor Hugo, și ciclul romanelor ce alcătuiesc *Rougon - Marquart* pentru Emile Zola, lucrări ce ocupă spații importante în capitolele III și respectiv V.

Creația autorilor, cu referire strictă la „sfinții laici” din literatura secolului al XIX-lea francez, nu ne apare ca fiind unitară din punct de vedere al genului. Ea poate fi epică, lirică sau dramatică. Genul de exprimare a depins, de la caz la caz, de epocă și de context. Dacă ne referim la genul epic, lucrarea de față face referire la diversele romane și nuvele bazate pe ficțiune, propunând în esență o istoriografie mai mult imaginară. Totuși, se disting două tipuri de texte:

— 1. Prezentarea vieților sfinților laici în stilul vieții martirilor sau ca descriere apropiată de viața sfinților. Este cazul lucrărilor realizate de Jules Michelet, de Alphonse Esquiros, de Alfred Dumesnil sau Alphonse de Lamartine (Capitolele I și II).

— 2. Prezentarea vieților sfinților prin opere de ficțiune de tipul roman, care își construiesc personajele după modelul sfinților, utilizând ficțiunea ca un proces analogic ce descrie un sfânt, se comportă independent de dogme sau fără a utiliza vreo transcendență tradițională. Este cazul romanelor scrise de Victor Hugo, Alexandre Dumas, George Sand, Eugene Sue. Ar fi de notat că această variantă de creație a diferit ca stil, la rândul ei, de-a lungul timpului, putând fi împărțită în trei perioade distincte:

— 2.1. Perioada plasată în jurul anului 1848, care cuprinde operele unor scriitori ce fac obiectul capitolelor II, III și IV din lucrare și are ca autori reprezentativi pe Alexandre Dumas, Victor Hugo, Eugene Sue și George Sand prin operele lor;

— 2.2. Perioada plasată în timp între anii 1860 până în 1880, o perioadă marcată în literatură de decepțiile datorate celui de-al II-lea Imperiu Francez (domnia lui Napoleon al III-lea). În această perioadă remarcăm scriitori ca Emile Zola, frații Edmond și Jule Goncourt sau Leon Cladel, în operele cărora practic va dispărea textul hagiografic, iar proza aferentă hagiografiei clasice înregistrează dificultăți în existența ei ca atare (Capitolul IV);

— 2.3. Perioada de trecere către secolul al XX-lea, caracterizată prin apariția unor romane naturaliste scrise de Zola, precum ciclul *Rougon - Macquart* sau romanul *Evangelies* (Capitolul V).

Ca observație secundară, ar trebui spus că, deși important ca autor al secolului al XIX-lea în general, dar și cu o operă inspirată din religie, Flaubert este doar pomenit în treacăt în prezentul text, explicație fiind că stilul său, vădit realist, deși important, rămâne izolat pe traseul de tranziție al temei propuse, de la un romantism consacrat la un naturalism modern, urmărit de autoare (capitolele II, III și IV tratează



Gheorghe Zărnescu

Socializare

operele romantice iar în capitolele V și VI operele naturaliste).

Revenind la structura lucrării de care ne ocupăm, ce urmărește parcursul literar care are ca obiect sfinții laici din operele secolului al XIX-lea, remarcăm că cea mai mare parte a textului se ocupă, într-o primă etapă, de repunerea în drepturi a religiei catolice, avându-l în prim plan pe Chateaubriand, urmata în a doua etapă de diminuarea acestei tendințe și înlocuirea ei cu dezvoltarea unei literaturi care ne propune eroi populari cu calități de sfinți, având în prim plan, fie mari istorici ca Michelet și Dumesnil, fie mari creatori romantici ca Hugo, Sand sau Sue, dar și naturaliști precum Zola. Ținând cont de caracterul istorico-literar al lucrării, partea cea mai consistentă a analizei e ocupată de lucrările istoricilor (mai ales a lui Jules Michelet), care au prezentat necesitatea trecerii la o nouă abordare literară prin renunțarea la subiecte clasice luate din hagiografie și crearea unor personaje noi, luate din popor, având calități exemplare, echivalente calitativ cu cele ale sfinților. Momentele trecerii literaturii, de la o etapă la alta, sunt bine conturate de momentele istorice care marchează alternanța trecerii puterii de la statul monarhic la cel republican.

Nu vom da toate detaliile analizei făcute de autoare. Lucrarea de față, având o temă religioasă tratată literar și întinsă pe un secol, cere multe preluări din ideile dezvoltate de istorie. Raportarea la Jules Michelet, care furnizează toată gama de probleme și răspunsuri, este obligatorie dar și suficientă să-i asigure autoarei continuitatea logică a analizei și succesul dorit în prezentarea temei. Cele cinci capitole, *Introducerea* și *Concluziile*, plus *Indexul de nume* (foarte util pentru a găsi rapid anumite citate) și o *Bibliografie* în două părți, se întind pe cele 250 de pagini scrise mărunt, cu citate și note de subsol pline de date documentate. Toate acestea adunate în aceeași carte ne dau impresia că lucrarea ar fi putut fi mult mai întinsă și mai densă. Oricum, este foarte densă într-un singur volum. Acesta este și motivul pentru care, din multitudinea de subcapitole și teme care ar merita o atenție specială, vom alege să vorbim doar despre doi mari autori de romane ai secolului XIX (și doar despre două titluri, câte unul pentru fiecare autor), pentru a evidenția cele două mari curente literare care tratează subiectul sfinților laici, Victor Hugo și Emile Zola.

Să trecem rapid în revistă ideile asociate temei rezultate din *Mizerabilii*, o operă reprezentativă atât pentru romantismul secolului XIX, cât și ca model de personaje principale, eroi exemplari ce se identifică

cu „sfinții laici”. Poate că, aici și acum, ar fi momentul să precizăm cine sunt „mizerabili” în accepțiunea lui Hugo și de ce ei, „mizerabili lui Hugo”, sunt modele perfecte de sfinți laici în viziunea pe care autoarea lucrării o caută și o găsește. Pentru definiția acestor eroi, vom apela la criticul Petre Răileanu, care furnizează răspunsul: „Mizerabilii sunt creaturi triste, fără nume, fără vârstă, fără sex, pentru care nici binele, nici răul nu mai sunt posibile, care nu mai au nimic în această lume, nici libertate, nici virtute și nici responsabilitate” (Petre Răileanu, *Victor Hugo, omul apocaliptic*, în Revista *Dilema Veche*, nr. 71/2012). Cu această definiție atotcuprinzătoare, putem fixa corect, în raport cu profilul dat de Hugo, toate personajele care se așază la rând pe lista sfinților laici. Ele sunt, conform lui Hugo (a planului inițial ce structurează romanul în patru mari părți, cu patru personaje principale): 1. Istoria unui sfânt (Episcopul de Digne), 2. Istoria unui om (Jean Valjean), 3. Istoria unei femei (Fantine), iar ultima parte e intitulată, 4. Istoria unei păpuși (Cosette). Cele patru istorii menționate descriu traiectoria ciclului de trei volume reunite în *Mizerabilii*, pe care Victor Hugo îl definește a fi „religios”. Deși surprinzătoare ca afirmație pentru un Victor Hugo, care s-a situat mereu distant față de Biserica Catolică pe care a dorit să o separe de statul care se folosea de ea, încadrarea temei ca religioasă sugerează acea transformare evidentă pe care o suferă eroii săi. Eroii cu calități excepționale, demne de sfinți, care se influențează unul pe altul în transformarea lor în timp și în trecerea de la un sfânt la un copil.

Iar totul are loc și se multiplică la nivelul întregii societăți în curs de purificare prin suferință și mai ales prin sacrificiu, pe fundalul Revoluției din anul 1848 din Parisul însângerat. Acest cadru întunecat și generator de cruzime și moarte e un factor suplimentar ce generează transformări și separări clare ale binelui de rău, ale nedreptăților de actele justițiare și ale acceptării realității după împotriviri. Pericolul apropierei morții obligă eroii să facă gesturi capitale și sacrificii totale, toate cu rol simbolic. Toate aceste transformări și fapte fac evident parte dintr-o epopee ce nu poate fi decât una religioasă. Momentele transformărilor sunt bine marcate iar momentul cel mai important are loc chiar în debutul povestirii. Este momentul de început, clipa ce marchează întâlnirea episcopului Myriel cu fostul ocaș Jean Valjean. Este evidentă „marea întâlnire” care îl transformă total și definitiv pe fostul ocaș Jean Valjean. Cititorul (poate și criticul), vor fi uimiți de acest debut de poveste și se vor încărca pozitiv pentru o continuare pe măsură.

Parcă dorind să ne anunțe că gestul său de a-l ierta pe Jan Valjean pentru furtul argintăriei este gestul capital prin care întregul rău e definitiv eliminat iar scopul principal atins, episcopul Myriel dispăre apoi definitiv din poveste. Hugo, în stil romantic misterios specific eroilor legendari și însingurați, îl va scoate din scenă pe vechiul sfânt monah și va transmite viitoarele fapte bune făcute din umbră în sarcina viitorului sfânt, care, din acel moment, este Jean Valjean. Evident că el nu este singurul erou pozitiv „sfânt”. Traseul deja indicat inițial de autor, îi va uni și prezenta, treptat, de-a lungul povestirii, și pe ceilalți: Fantine, Cosette sau Gavroche. Romanul, așa cum era de așteptat, ni-i arăta, în antiteză, și pe opușii lor: soții Thenardier sau pe Javert, neobositul inspector de poliție aflat pe urmele lui Jean Valjean. Strict legat de tema analizată, aceștia nu vor putea fi repere ale acestui studiu, rolul lor fiind unul negativ sau de sprijin pentru a putea contura mai bine personajele pozitive, construite ca evidenți „sfinți laici”.

## Întâmplări din vremea când credeam că e o „revoluție” (IX)

Aș fi putut să intru în învățământul universitar atunci, imediat, în 1990. Ca profesor de liceu, prin anii '80 am dat definitivatul și gradul didactic II la Universitatea „Babeș Bolyai”. Acolo eram programați toți, toate cadrele didactice din Transilvania. Profesorii de la Facultatea de Filosofie a UBB nu mă cunoșteau, fiindcă nu le-am fost student, dar unii dintre ei m-au remarcat pe la cursurile de pregătire, și cu unii am ajuns chiar prieteni, Aurel Codoban sau Vasile Muscă de exemplu, alții m-au apreciat în mod deosebit, Andrei Marga, Achim Miha sau Ion Aluș. Pe la începutul anilor '90 cel mai influent și mai respectat dascăl de la Filosofia din Cluj era Ion Aluș (1927-1994). El a venit la Sighet ca să îmi facă inspecția specială pentru gradul didactic II și mi-a promis că, atunci când va fi posibil, mă va duce asistent universitar la Cluj. Apoi, când ne-am reîntâlnit prin 1991, m-a judecat cu asprime, că mă complac în funcția de inspector școlar, că fac hârtii inutile și mă țin de mese festive și de chefuri. Mi-a cerut să îmi fac repede dosarul și să vin la catedră la Cluj, iar eu i-am cerut un timp de gândire. Am aflat ulterior că s-a supărat pe mine.

Apoi a fost Cornel Iureș, fostul meu profesor de română din liceu, ajuns între timp secretar șef la Universitate, care mi-a cerut același lucru, să vin și să mă titularizez la „Babeș Bolyai”. Lui Iureș i-am zis că eu aș prefera să prind mai întâi o bursă de studii în Occident și apoi să vin pe

o catedră universitară, că faptul că am fost timp de 13 ani profesor de liceu în provincie nu este suficient să mă îndreptățească să aspir la o catedră universitară, iar Iureș mi-a răspuns că pașii ar trebui făcuți invers, mai întâi să mă titularizez la UBB și după aceea mă trimite el, de pe post de lector universitar, cu bursă în Occident. Multă vreme după aceea mi-a părut rău că nu l-am ascultat. Adevăratul motiv pentru care nu m-am titularizat în învățământul superior atunci când era momentul, prin 1990-1991, a fost că nu mi-am văzut viitorul în mod clar. Eram de 13 ani profesor în Sighet la un liceu de elită, eram căsătorit și aveam un copil, o integrare socială, un anumit prestigiu profesional și un confort al stilului de viață. Și ce ar fi urmat? Să mă mut în Cluj, mai întâi singur, să îmi caut o chirie, să mă nânc la o cantină studentească și să mă gospodăresc singur, să fac un stagiu de studii în Vest și apoi să revin în Cluj și să o iau de la capăt, să îmi cumpăr un apartament în rate, să îmi aduc familia, să caut serviciu pentru soție, să mă mai confrunt cu tot felul de lipsuri încă vreo câțiva ani ș.a.m.d. Mi se părea cam complicat și că nu mai am suficientă energie pentru așa-ceva. Plus că, atunci când aș fi putut să mă perfecționez în specialitate și să fac un doctorat, adică imediat după terminarea facultății și până pe la vreo 37 de ani să zicem, acest interval de timp mi-a fost irosit în bezna epocii Ceaușescu, fără să fi trăit într-un oraș universitar, fără biblioteci și fără climat de



Gheorghe Zărnescu

Omul din soare

emulație academică. M-a apucat lehamitea și așa se face că l-am ascultat pe Neculai Constantin Munteanu de la Radio „Europa liberă” și m-am băgat în presă și în politica locală.

Am încercat și pe cont propriu să prind o bursă în Occident. În vara anului 1990 am călătorit în Belgia, am fost invitat în calitate oficială de vicepreședinte al Consiliului Județean în cadrul Operațiunii „Villages Roumaines”. Cineva m-a prezentat rectorului Universității Libere din Bruxelles, un renumit chimist care se numea Georges Verhaegen. Am fost într-o seară la un picnic împreună, am discutat într-o atmosferă destinsă o mulțime de lucruri, cred că i-am făcut o impresie bună, omul a notat doleanța mea și mi-a promis că se va rezolva. Apoi am corespondat cu el până când, după vreo trei luni, mi-a răspuns că a trimis o adresă la consiliul profesoral al Facultății de Științe Umaniste și Sociale, dar răspunsul a fost negativ, cu motivația că nu se aprobă burse pentru statele din Est, dar un profesor de acolo mi-a dat a înțelege că România a devenit între timp rău văzută la Bruxelles, ca fiind țara în care minerii îi bat pe studenți și Regele Mihai nu este lăsat să revină acasă – asta era chiar o problemă sensibilă, Belgia fiind monarhie.

Mai târziu însă, ocaziile de a lucra în învățământul superior au venit cumva de la sine. În anul 1998, Universitatea „Babeș Bolyai” din Cluj a înființat o Extensie la Sighet, cu specializările Geografia Turismului și Gestiunea afacerilor. La propunerea unui fost elev, Nicolae Hodor, pe atunci lect. dr. la Geografie, eu am fost solicitat să țin cursul Cultură și civilizație la Geografia Turismului. A fost vorba de două semestre de curs și seminar, o chestiune de erudiție, care mi-a plăcut și mi se potrivea. Le-a plăcut în mod deosebit și studenților, aveam feedback-uri numeroase și relevante în acest sens. Timp de mai mulți ani, între 1998-2005, mi-am ținut cursul invariabil în ziua de joi, dimineața de la opt la



Gheorghe Zărnescu

Orizontal, lemn carbonizat



zece fără pauză, un tur de forță prin marile civilizații ale lumii, apoi o pauză mai lungă de o jumătate de oră, după care venea seminarul. În pauză mergeam împreună cu studenții la cafea la un bar din apropiere, unde se discutau la fel lucruri interesante, aveam și eu ocazia să mă țin la curent cu preocupările lor și cu modul lor de a gândi. Acest curs a fost primul care mi-a dat ocazia de a-mi regăsi forma intelectuală și de a începe să mă pregătesc asiduu pentru o activitate universitară de calitate. După ce am susținut doctoratul la Cluj cu Andrei Marga, care era și ministru al Învățământului și avea rezervată și funcția de rector al Universității, acesta m-a invitat încă o dată să vin la „Babeș Bolyai”, cam în aceeași perioadă în care eram ofertat cum se spune și de Universitatea „Vasile Goldiș” din Arad. Am ezitat din nou. Bunul și vechiul meu prieten Jean Bălin m-a sfătuit să nu mă duc la „Babeș Bolyai”, pentru că acolo sunt mai mulți la Facultatea de Filosofie și mulți dintre aceștia sunt niște închipuiți, adică își închipuie despre ei înșiși că sunt foarte mari în domeniu și în consecință aici voi răzbate mai greu, ci să mă duc la „Goldiș”, unde am culoar liber în ce privește specialitatea și că aici voi putea alerga fără să mă împiedic de alții. Așa că l-am ascultat pe Bălin, nu pe Marga și am constatat în timp că Bălin a avut dreptate.

Dar să prezint pe scurt cum am ajuns la „Goldiș”. Prin 1999, am publicat într-o carte o antologie de editoriale din „Jurnalul de Sighet” (Întoarcerea Casandrei, Ed. Proema, Baia Mare, 1999), am selectat numai acele editoriale despre care eu am crezut că pot prezenta un interes mai general și ceva vreme mai îndelungată, eu fiind cunoscut ca unul care a prezis în scris cu câteva luni mai-nainte prăbușirea jocului piramidal „Caritas” sau căderea guvernului Ciorbea. Prin toamna aceluși an am dat câteva exemplare din carte la niște prieteni din Baia Mare. Ecourile au fost măgulitoare. Sculptorul Ion Marchiș a zis că eu aș merita să public în marile ziare centrale și că editorialele mele ar trebui să fie luate ca model în presa locală, marele artist Mihai Olos și poetul Ion Burnar m-au sfătuit să fac o lansare de carte în Baia Mare la care vor participa și ei, am fost invitat să țin o emisiune săptămânală la Televiziunea locală Cinemar (unde director era o bună cunoștință, D. M.) etc. Însă cel mai important efect pe care l-a avut cartea, pentru mine, a fost impresia produsă asupra unui prieten mai vechi, prof. univ. dr. ing. Dorel Cherecheș (1948-2001), un om extraordinar, care din păcate a murit prematur pe la 53 de ani. La acea dată Dorel Cherecheș era prorector la proaspăt înființata Filială Baia Mare a Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, unde tocmai a debutat Specializarea Jurnalism-Limba Engleză. Dorel Cherecheș a citit câteva texte din carte, după care m-a invitat pe la el la birou și mi-a zis pe un ton franc: „Nicule, tu scrii foarte bine, ai experiență de lucru la un ziar, nu ai vrea să vii să predai aici la mine, la Jurnalism?” Cum mai aveam și emisiune la TV Baia Mare și, deci, aveam de mers săptămânal acolo, am acceptat.

Am funcționat la „Goldiș” în calitate de cadru didactic asociat cu normă întregă în anul 2000-2001, în paralel având același statut și la Universitatea „Babeș Bolyai”, dar rămânând titular la Colegiul Național „Dragoș Vodă”. După un an am tras linie și am ajuns la concluzia că în acest fel muncesc mult pentru bani puțini, așa că am luat hotărârea să renunț la titlatura de la liceu și să mă titularizez în învățământul superior, unde salariul practic mi se dubla.

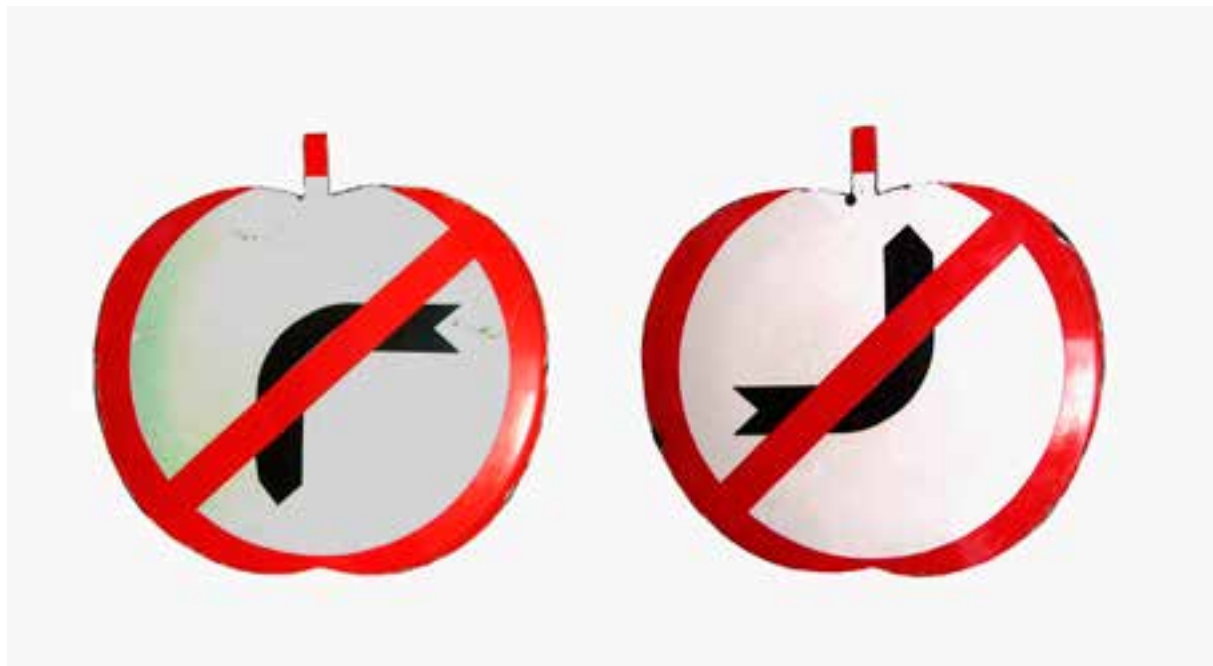
În anul 2001-2002 Universitatea „Goldiș” mi-a scos la concurs un post de lector, pe care l-am ocupat fără probleme, eu având un punctaj mult mai mare. Mi s-a spus de la Serviciul Resurse Umane că numai așa se poate, că eu aș întruni într-adevăr condițiile pentru a ocupa un post de conferențiar, dar Ministerul nu aprobă intrarea în învățământul superior direct pe postul de conferențiar, în schimb după ce voi sta un an pe lector, mi se va scoate la concurs un post de conferențiar. Conducerea Universității „Vasile Goldiș” s-a ținut de cuvânt, anul următor postul meu de lector a fost transformat în conferențiar, pe care iarăși m-am titularizat fără probleme și am rămas acolo, pe post de conferențiar și ulterior profesor universitar din anul 2003 și până la ieșirea la pensie.

La „Goldiș” problemele nu au întârziat să apară. După ce distinsul profesor universitar Dorel Cherecheș a murit pe neașteptate în toamna anului 2001, a început o scurtă perioadă de instabilitate pentru Filiala din Baia Mare. Prorectorul care conducea Filiala avea doi adjuncți, ca să le zic așa, în prezent ambii decedați, unul a cărui funcție se numea „director de studii”, prof. Ilie Marinca, și altul care era directorul administrativ, Vasile Berlingher, funcție prevăzută de altfel în Legea Învățământului. Între aceștia doi a început o luptă surdă și murdară pentru șefie. Prorector nu putea să fie nici unul, nici Marinca și nici Berlingher, deoarece primul nu avea studii suficiente și nici doctorat, iar al doilea nu avea studii deloc. Conducerea Universității de la Arad, respectiv rectorul fondator prof. univ. dr. Aurel Ardelean, biolog de prestigiu național și membru al Academiei Oamenilor de Știință din România, și-a dat seama de situație și l-a numit ca prorector pentru Filiala din Baia Mare pe prof. univ. dr. Tiberiu Vladislav, originar de prin Hunedoara și absolvent al Institutului de Mine de la Petroșani, care va să zică intelectual de tip miner. Explicația a fost că acest domn era bine cățarat politic, a fost senator în două mandate, între 1992-2000 și a fost membru al Comisiei pentru Învățământ a Senatului României, calitate în care a avut o anumită contribuție în autorizarea provizorie și mai apoi în acreditarea prin lege a Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad. Ulterior omul a fost profesor universitar la Politehnica din București și membru în Agenția Română de Asigurare a Calității în Învățământul Superior.

Acest Tiberiu Vladislav a fost Prorector la Baia Mare doar câteva luni, timp în care treburile

au mers destul de prost. El venea de la București la Baia Mare cu avionul cam o dată la o săptămână sau la două săptămâni, dar pe la Filială ajungea efectiv cam o dată la o lună sau la două luni. Berlingher îl aștepta la aeroport și îl ducea la cazare la un hotel bun, la „Mara”, îi asigura acolo totul, cazare, mâncare, băutură și escorte. În timp ce îi turna în pahar, îi prezenta într-un anume fel activitatea din filială și, după ce se afumau, trăgeau împreună anumite concluzii, iar în ziua următoare la ședință venea numai Berlingher și spunea că domnul prorector nu poate să vină, fiindcă a trebuit să plece urgent la București, dar a decis cutare și cutare lucru. Ilie Marinca era el prost, dar nu chiar atât de prost încât să nu își dea seama cine și cum conduce filiala și mergea cu pâra la rector la Arad. Acest Ilie Marinca a fost un modest profesor de școală generală, specialitatea biologie, însă a fost înzestrat cu un bun instinct de parvenire și știa cum să se comporte față de șefi, ceea ce l-a ajutat să ajungă inspector școlar. Cu rectorul se cunoșteau din timpul Facultății de Biologie de la Cluj, de pe la începutul anilor '60 și mai apoi s-au mai întâlnit pe la diferite întruniri pe țară, fiindcă și rectorul era inspector școlar de Biologie la Arad. Așa se explică faptul că, atunci când a înființat Filiala de la Baia Mare, rectorul Aurel Ardelean a apelat între alții și la Ilie Marinca.

Rectorul fondator al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, prof. univ. dr. Aurel Ardelean era în schimb un om extraordinar, cu niște calități științifice, manageriale și umane excepționale. A absolvit cu rezultate strălucite Facultatea în 1962 și a luat titlul de doctor în științe biologice în anul 1980. A fost profesor la unul dintre cele mai renumite și mai vechi licee din Arad, „Moise Nicoară” și inspector școlar. A pus problema înființării unei universități în Arad încă din anul 1990 și, atunci când a reușit să fondeze Universitatea, a denumit-o „Vasile Goldiș”, în onoarea marelui patriot, cărturar și om politic, care a fost primul care a exprimat o atare năzuință, atunci când a fost ministru al Cultelor la București, prin anii 1920-1926. Rectorul Aurel Ardelean știa să încurajeze oamenii fără să îi critice, știa să vorbească cu cadrele didactice în așa fel încât fiecare să se simtă deosebit de important și meritos. Avea mână și la afaceri, reușind să pună pe picioare în câțiva ani o universitate cu un patrimoniu imobiliar deosebit de valoros.



Gheorghe Zărnescu

Mere

Iulian Chivu

# Mulțimile rebele și somnul oficial

Rezonanțele momentului electoral din toamnă, prelungite emoțional fără a mai fi stinse în chip rațional, amintesc de înțelepciunea romană care pretinde multă prevedere, *ira populi – insania nequit*<sup>1</sup>, și care acuză nebunia teletică, rituală sau ostensivul dionisiac în care până și vechii greci își abandonau pasager raționalul apolinic, refractar oricărui tip de extaz. Știm însă că fiecare din cele patru tipuri delirante (profetic, ritual, poetic și erotic), despre care scria Platon<sup>2</sup>, ca să fie sacru, trebuia să vină nemijlocit de la zeu. Iar din mulțimea unor stranii prilejuri de aceeași sorginte rememorez furia dansului sau *coribantismul* contagios, că despre asta se poate vorbi în cazul a doisprezece țărani de la Kolbig, din sec. al XI-lea, care, afurisiți de preot fiindcă au întrerupt slujba de Crăciun, au dansat neîntrerupt câteva luni până au murit prin epuizare. Tot la fel, în sec. al XIII-lea, la Utrecht, vreo două sute de oameni au dansat ca posezați pe podul de pe Meuse până ce acesta s-a prăbușit și cei mai mulți au pierit sub dărâmturi, lucru care se repetă aproape identic în 1374 la Aachen, iar în 1518, la Strasbourg, o femeie (Frau Troffea) atrăgea în *ciurma dansului* încă vreo patru sute de ciumați care, în paranoia lor, au devastat centrul orașului, apoi, tot așa, și italienii, atinși de ceea ce se va numi *tarantism*, se lăsau posezați de *tarantella* aducând în furia dansului daune la fel de imprevizibile.

În cele din urmă, spun specialiștii, totul se reduce la *psihologia mulțimilor* și la surprizele acesteia dacă este scăpată de sub control – câteva observații competente (*Psychologie des foules* – 1885; *Psychologie du socialisme* -1898 etc.) asupra lor nota francezul Gustave Le Bon văzând impulsivitatea, mobilitatea și iritabilitatea mulțimilor, credibilitatea lor irațională, nevoia de lider ale cărui prerogative îi erau impuse: lui i se cerea să mențină și să direcționeze forța oarbă căreia trebuia să-i dea prilejul declanșării după care nici acesta nu o mai putea opri. Altfel, „mânia poporului este o nebunie de nestăvilit, care acumulează greu și e dificil de intuit ce o poate opri”: *Ira populi – insania nequit; dura cumulat et nescitur quid posset felis*. Probabil că așa istoria umanității a adnotat situația unor pusee de răzvrătire, de solidarizare, de manifestare a mulțimilor, fără discriminare, cum reține și Michel Foucault<sup>3</sup>, alături de cele revendicate pe bună dreptate de orice istorie a nebuniei.

Constituirea mulțimii la momentul „prezidențial” este exclus să fie pusă pe seama spontaneității unei *gloate* (definibile prin lipsa unui scop organizator) fără intervenția inteligentă a celui care se manifestă deja ca lider (instigator). *Gloata* devine *mulțime* formulând și promovând scopuri care nu au nevoie de verificare a argumentelor fiindcă ele sunt polarizări emoționale pe seama unui fond latent, cu intensități diferite, existent în experiența de viață a celor vizați; aceștia sunt în general cei nedreptățiți și săracii care conștientizează diferențe sociale pe care liderul le transferă în dimensiuni ale ofensei unui drept, a unui principiu, a demnității ființei etc. Ofensa mulțimii, în cazul nostru, se pune în mișcare din *momentul CCR* sau al anulării prezidențialelor ca nesocotind principii constituționale, iar mulțimea nu mai poate fi oprită

cu ușurință nici când este chemată la rațiune, fiindcă liderii instigatori, de la „tribuna” lor virtuală (inclusiv cea mediatică), își reorientează discursul spre scopul care a determinat mulțimea ca unitate de voință. Totdeauna, aceasta s-a definit aidoma mulțimilor matematice: *ansambluri de elemente grupate prin formularea unei proprietăți caracteristice lor și numai lor*.

Ulterior, dacă voința colectivă nu este dublată de o promisiune, mulțimea pierde din tensiunea omogenizării și se dizolvă. Așa cum au fost văzute de Gustave Le Bon, lucrurile esențiale ale mulțimilor se verifică și astăzi în principiu, dar unele aspecte au suferit modificări determinate de gradul de conștientizare socială al lor, de structura intereselor și de ceea ce el numea „suflet al mulțimilor”<sup>4</sup>, iar pentru membrii lor „este suficientă o întâmplare, de orice fel, care să-i reunească, pentru ca modul lor de comportare să capete imediat aspectul specific al actelor mulțimilor.”<sup>5</sup> Aderarea la mulțime nu ține seama de diferențele dintre oameni: „...oricât de asemănătoare sau diferite pot fi modurile lor de viață, ocupațiile lor, caracterul sau inteligența lor, simplul fapt că ei s-au transformat în mulțime îi înzestreaază cu un fel de suflet colectiv”<sup>6</sup> nivelator și care îi determină la acțiune, iar atâta vreme cât sunt în mulțime își pierd deliberat independența și, chiar mai mult, se pot transforma circumstanțial „din zgârcit în risipitor, din sceptic în credincios, din cinstit în criminal, din poltron în erou”<sup>7</sup>.

Le Bon înțelegea prin mulțime ceea ce înțelegem și noi acum din definiția ei matematică adaptată: adunare de indivizi oarecare, fără diferență de naționalitate, de profesie sau sex reușiți în împrejurări care-i asociază ocazional și la care subscriu; în afara acestora acționează în nume propriu. Premeditarea, așadar este cu totul străină mulțimilor, spre deosebire de sindicate, de pildă, și astfel ele trebuie înțelese doar ca un potențial, ca o voință, rațiunea fiindu-le exterioară și știind că, de pildă, în fața unei autorități puternice pot deveni obediente. Miza pe clasele sociale și pe conștiința de clasă a fost, în acest caz, eroarea funcțională pe care nici comunismul nu a putut-o corecta și tocmai de acolo au venit surprizele, deși se luase ca măsură de prevedere îndepărtarea elementelor „periculoase”, care gândeau independent.

Avertismentul lui Le Bon a fost minimalizat cu toate că el numește forțele morale, „armătura vie a oricărei societăți”, care și ele își pot pierde tăria sub inconștienta brutală a maselor astfel devenite barbare, iar forța lor nu se manifestă decât în distrugerii și producerea haos. „O civilizație presupune reguli fixe, o anumită disciplină – scrie Le Bon<sup>8</sup> – trecerea de la instinct la rațiune, previziunea viitorului și gradul înalt de cultură nu pot fi lăsate în voia mulțimilor.” Această ultimă chestiune, mai ales în lumea contemporană, face ca omul de stat să nu le mai poată cârmui, însă, lucru la fel de dăunător, același om de stat trebuie să fie suficient de inteligent cât să nu se lase întrutotul cârmuit de ele. Iar imaginea lui, sădită în sufletul mulțimilor, este tot ceea ce le poate cuceri. De aceea, controlul mulțimilor este limitat și pentru lider; gândirea lor este una strict circumstanțială și unidirecțională, cum s-a mai spus. Deci nu poate fi sumativă fiindcă de aici ar



Gheorghe Zărnescu

Vehicul

decurge contradicții și, ulterior, s-ar ajunge la dizolvare, de unde și obediența lor față de conducător (*Bate-voi păstorul și se vor risipi oile turmei*; Matei: 26,31).

*Momentul CCR* ar fi trebuit, în virtutea criteriului evanghelic, să pună capăt conflictului, însă „inteligentele” liderilor mulțimii (lipsa lor ar fi dus la *risipirea turmei*) au continuat în spiritul solidarizării deși potențialul energetic al acesteia trebuia să se risipească constatându-și eșecul sau zădărnicierea. De cealaltă parte, mecanismele statale de apărare au fost chemate să mențină constituționalitatea măsurii dispuse; ofensa mulțimii, însă, nu a mai adăugat nimic potențialului inițial, iar aceasta, cum s-a verificat de multe ori în istorie, nu poate să-și păstreze prea multă vreme coeziunea, tensiunile și disponibilitatea irațională de acțiune. Mulțimile produc personalism anarhic, nu diversiune, iar acesta nu poate fi prea multă vreme în contradicție cu *eul social* sau comunitar al cărui criteriu de realitate are nevoie să iasă din convulsie ca să revină la pacea socială, în consens cu sufletul popular și cu sociologia pedepsei. Teoria puterilor sociale<sup>9</sup> studiază de fapt ceea ce se constituie în factor capabil să producă acțiune socială în raport cu autoritățile statului. Acestea au legitimitatea a ceea ce reprezintă, au durabilitate, sunt întemeiate și acționează reglementând principii de conviețuire sau nevoi sociale<sup>10</sup>; mulțimile, însă, sunt potențialități care pretind legitimitate ocazional și numai în legătură cu o lipsă sau cu o amenințare, se exprimă ca atitudine, pot duce la rebeliuni pasagere, nu și la revoluții a căror cauzare e procesuală și au finalitate diferită.

Apoi, zarva creată „prin rostogolire” de o anume rețea de socializare (mulțime virtuală atipică) în campania electorală din noiembrie-decembrie 2024 a determinat activare și contracarare, refulare și îngrijorare, însă, mai mult decât atât, s-a văzut că este atâta vigoare democratică în România pe câtă luciditate și conștiință națională în electorat. Simultan, totul a fost un test și pentru instituțiile de stat, când cele menite să fie vigilente au fost găsite dormind oficial în cizmele din dotare. La Roma, Cicero ar fi constatat măhnit: *Cum civitas se contra unum civem defendere non possit, ceteri inermes!*<sup>11</sup>

## Note

- 1 Mânia poporului este o nebunie de nestăvilit.
- 2 Dodds, E.R.; *Dialectica spiritului grec*, Ed. Meridiane, Buc.1983 p. 85.
- 3 Foucault, Michel; *O istorie culturală a nebuniei* ( a se vedea și lucrarea cu același titlu a lui Andrew Scull).
- 4 Pentru spiritualitatea românească, vezi și Eugeniu Speranția, *Tradiția și rolul ei social*, 1929.
- 5 Trimitem la *Psihologia mulțimilor*, publicată de Ed. Anima, Buc., 1990, p.13.
- 6 Idem, p.14.
- 7 Idem, p.17.
- 8 Idem, p.9.
- 9 Bădescu, Ilie; *Noologia, cunoașterea ordinii spirituale a lumii. Sistem de sociologie noologică*; Ed. Valahia, Buc., 2002, p.402.
- 10 Eggen F., Gluckman, M.; *Political Systems and the Distribution of Power*, 1965.
- 11 Când statul nu se poate apăra de un singur cetățean, ceilalți sunt toți dezarmați.

## Balázs F. Attila

### Monologul actorului

iar minciunile mele au început să mă sufoce  
precum cordonul ombilical fătul  
dar te mai poți opri?  
oprește-te să respiri dacă poți...  
unealtă ești în mâna puterii  
poți să te pui deoparte cum muzicantul  
vioara ori pictorul paleta?  
evadează din tine!  
dar dacă ieși ca șopârla din pielea ei  
în ceața albastră a alcoolului în crășme mizere  
pe perna șifonată a unei curve  
pe canapeaua ponosită a unui străin  
în subsoluri revendicate de petiționari snobi  
cu greu îți mai poți acorda corzile rupte  
în zadar evadezi implori scâncești ameninți  
tiranica-ți dragoste de sine  
nicicând nu-ți dă zi liberă  
și-atunci pe fata cu ochii întors pe dos  
cu prefăcută groază o întrebi: no, ce-i?  
de ce-ai venit aici? dezbracă-te!  
și ți-e lehamite de tine și  
nici n-o mai dorești mai degrabă  
i-ai zice să plece nu-nțelegi de ce toate acestea  
de ce? dragoste?  
de tine însuși ai fost îndrăgostit totdeauna  
cu-alunecoasă și lacomă atenție  
te-ai pândit în fiecare iubire  
până te-ai obișnuit ca mânzul cu ham  
dar ai fost sincer atunci  
pe scena de ceață aurie a retinei tale  
strălucea regescul joc: febră  
bucurie mângâieri palmuiri  
mișcări ucigașe mahmureală –  
stare? situație? a cui situație? a mea? a altuia?  
m-atrage precum oțetul muștele  
și de aceea e a mea –  
extaz depresie plictiseală exaltare duritate  
pornografie asceză și din nou plictiseală  
mai presus de orice rol? în afara rolului?  
de ce încerci să scapi de singurătate  
singura ta formă posibilă de existență?  
aventuri, panică – acceptă extazul  
ce-n roiori spre tine se-ndreaptă  
te îmbospătează te ridică te face fericit  
cam așa ar trebui să trăiești  
ți-adâncești pașii în iarbă privește-ți urmele  
căci firele de iarbă  
se vor îndrepta până mâine  
schimbarea e importantă –  
tensiune explozie emoțională  
zâmbește pân' la prima moarte  
te schimonosești nu ești tu  
oglindea distorsionează chipul inexpressiv  
neluminate orbite – pe ce supapă de siguranță  
a dispărut tensiunea ta emoțională?  
frumoasa statuie a schimbării se destramă  
o-mprăștie cei care cioburile le păstrează  
du-te acasă fii soț fii tată fii fiu fii frate fii vecin  
încearcă să minți oricum te prind  
soția: pe alta iubesti  
amanta: nicicând n-ai iubit pe nimeni  
eșec eșec mai ai putere s-o iei de la capăt?  
împlinire fără păcat nu există  
timpul e-n competiție cu moda  
idolii flămânzi devorează publicul (dialectică?)  
în întortochelele certitudinii cercetezi viitorul  
aici începe poezia (și tot aici și sfârșește)  
pentru că spațiul de viață al poemului este

premoniția bănuiala și moartea  
dialectica morții mele:  
așteptare – jignire – ură – tăcere –  
în iubire nu poți deceda dar în rolul acesta da  
eu vă spăl picioarele învredniciți-mă atât  
cât în casă să mă primiți  
suntem dependenți unii de alții  
totuși vom muri ca sălbaticii singuratici  
pân' atunci vom încerca ceva  
căci vine tăcerea și ne sparge timpanele  
vin semnele de întrebare și ne-atârână  
în camerele îndoielii sufocante  
vin umbrele temerile căutările: sunt?  
cine sunt? personalități opuse –  
roluri posibilități jonglerii  
nicicând nu te poți adapta  
îți pierzi prietenii  
începi a căuta (a câta oară?)  
adevărata-ți față  
printre măștile puse de-a valma  
nimicul te privește în față  
rămân doar stări de spirit  
frânturi de melodii clipuri situații noi  
iluzii noi topesc din când în când  
prezentul constant  
și clipele în urma marilor mahmureli

### În lumea din care am venit

și de aseară până dimineața  
și din zori până în amurg  
am auzit un singur lucru  
pe fiecare lungime de undă  
și nu mi-am mai putut opri dispozitivul  
a mă-nterupe pe mine? nu sunt în stare –  
cu ochii ca fulgerele din ce în ce mai nervos  
m-am uitat în jur în lumea deziluzionată  
unde ca un pocăit pentru păcatele strămoșilor săi  
am încercat să mă simt acasă  
fierbea în mine ura:  
scutece murdare într-o oală de tinichea  
mistreț prins în capcană  
își adânci colții în propriu-i trup  
inițiatii înțepeniți  
în compătimire sau uimire  
(înfrumusețatele trofee de mistreț ale crâșmelor)  
se holbau la mine  
obligându-mă să mă privesc în ochii lor  
cel cu paloșul de foc forțat în paradis  
cu febra mahmurelii pe față  
se gândi la gustul primului măr oferit  
care a fost mai bun ca orice păcat  
strecurat presat garantat extra cu preț scăzut  
cu scârbită față au pescuit  
musca prinsă-n miere  
un fior de groază m-a scos afară  
din labirintul prăbușit al furiei  
unde până și înfundatele străzi au ieșiri  
pân' mă chinuiam cu desfăcutele-mi șireturi  
și ultimul oaspete își luă rămas bun  
sorbind de pe afine ultima picătură de alcool  
din pahare mânjite de-amprente  
i-am urât atât de mult  
încât mi-am izbit capul cu toată puterea de zid  
și lăsându-mi acolo trupul înțepenit de agonie  
am fugit și m-am așezat din nou pe stânca  
care stăpâna vaea  
și-am așteptat năluca care se apropia  
dar nu puteam încă distinge trăsăturile ei

apusul soarelui era frumos  
părul ei târându-se în briză  
ca o pânză de respirație  
macrame de mătase  
așa veni spre mine  
de parcă avea o misiune chemare  
uneori îmi făcu semn iar eu am mijit ochii  
m-am holbat iar la ea  
dar nu i-am putut distinge trăsăturile  
am încercat să-mi amintesc cine o fi  
și din ce în ce mai mult  
așteptam cu nerăbdare întâlnirea  
m-am ridicat m-am așezat iar  
mi-am frecat mâinile  
mi-am mușcat colțul gurii  
și când să ajungă mai aproape de mine  
s-a scufundat în jeleul purpuriu luminat de amurg  
iar pe întunecata cortină ce căzuse  
doar o stea zâmbind cald strălucea  
m-am ghemuit în jacheta mea subțire  
să mă odihnesc  
adică m-am convertit  
dar liniștea tot nu voia să vină  
au venit în schimb monștri evazivi  
din ceața impenetrabilă a materiei  
și eu deja alergam printre căsuțe  
căzute sub greutatea tăcerii  
și prin orașe adormite  
am încercat să strig  
dar uitasem orice cuvânt convenit  
în astfel de momente  
doar scânceam precum căteii abia născuți  
întârziți trecători mă priveau cu milă  
grăbindu-se mai departe  
spre casa lor sau spre-a altora  
noaptea devenea din ce în ce mai rece  
Mi-am scos agenda chinezească  
și căutam un nume care îmi părea cunoscut  
un număr pe care pot suna la telefon  
păreau străini  
și la celălalt capăt al liniei  
râsul nimicului  
Dumnezeu m-a privit  
din turn deasupra mea  
schelălăiam atât de amar  
încât până și pisicile fără stăpân  
săriră de-o parte și cu coada-ntre picioare  
dispărură în întunecatele lor cotloane  
și în lumea de unde am venit  
lumea de după ora închiderii  
căutat-am un loc unde...

### Dincolo de ziduri

zăcând pe fața rece a pietrei  
lipindu-mă de corpul ei  
parcă se-nclină  
înstrăinându-mă de mine

și m-am privit:  
ardeam  
eram o flamă  
o bătălie a frumuseții și a fricii  
celulele mele asistă la moartea mea  
drumurile:  
plasă de sârmă încâlcită  
apoi  
căderea fără dimensiuni  
în mine însumi  
cum pereții obiectele dispar  
odată cu flacăra lumânării

## Cavaleri goi

ce a mai rămas din noi  
din ultimii cavaleri  
ai zilelor înfrumusețate  
cei care înfumurați sărbătoream  
bătăliile pierdute  
în vreme ce precum baloanele umflate  
plesneau de furie  
adversarii noștri victorioși?  
ce a mai rămas din noi  
temerari îndrăzneți  
care ne-am abandonat umbrele  
dar s-au strecurat înapoi noaptea  
și dimineața ne-am trezit cuibărindu-ne  
în calda lor toropeală?  
noi cei care așa am crezut:  
dacă suntem – există și cuvântul  
și prin cuvânt suntem și vom fi –  
pășim pe coridoare albe  
în afara oricărui timp  
căci ne-au șters visele  
în timp ce dormeam  
și în pragul trezirii ca buimaci  
ne măsurăm unul pe celălalt  
și pe noi înșine:  
ce a mai rămas din noi?

## Pată neagră de soare

cu tresărire dureroasă se trezește această zi  
somniașii își învâluie pătura de coșmar  
sufletul este o sală de judecată goală –  
fotoliul prăbușit în sine e alter ego-ul  
mamei mele –  
mica insulă în asediul constant al valurilor  
trage cu ochiul oglinda oarbă – lac fără fund –  
ți-a absorbit chipul o femeie!  
și noi zadarnic pândim fluturii desprinși  
de pe buzele tale  
îngeri risipitori adună-n buchet cu grijă crescutele-ți  
flori  
din vers se-aștern cuvintele  
broască călcată-n picioare: starea mea de spirit  
șontăcând se târâie sufletul meu  
îngheață pe marmură mângâierea noastră  
vântul slăbește coama copacilor  
și icnind se culcă la poalele capelei  
plânge privighetoarea pe albastra scenă a cerului

privesc în soare: pată neagră  
pe orice-mi va cădea privirea  
va fi însoțită de pecetea durerii  
mă chiorăsc în lume deznădăjduit  
plângând ca un copil pribeag  
și lupt mai departe – al lor este jocul –  
cu zeii pământești și cerești  
jumătate din viața mea este îngropată Doamne  
blestemele bat ca o moară de rugăciune  
ia trupul care pentru noi s-a sacrificat  
cealaltă jumătate a sufletului iadului o dau  
e mută despărțirea mamă  
dar veșnic ca susurul de jelanie  
al pâ râului de munte  
bubuie orașul în clopotul cerului  
iar în timp ce noi evocăm căldura palmei tale  
rugi rumegând ca pe-o gumă de mestecat  
ne înconjoară viața ta de fulger orbită-n noapte  
cu flori acoperim rana pământului  
și-apoi mergem pe cărările noastre pierdute  
să trăim ceea ce ni s-a rânduit  
până spre locul tău de pelerinaj Mamă  
albastrul ochilor tăi și-ai cerului margini  
în mici petale le ia și le alină Dumnezeu –

## Să te purifici prin dragoste

doar atingere sunt  
căldura mâinii pe-al tău chip  
grăunte de nisip  
în porii trupului tău  
dacă pe plajă te-ntinzi  
sunt un fir de iarbă înlăcrimat:  
îngenunchiat venerez talpa  
care mă calcă în picioare  
sunt aerul ce inspiri și expiri  
la mine te gândești  
când de aer însetată ești  
ecoul etern al pașilor tăi sunt  
încetez să exist de nu pășești  
sunt arătătorul ceasului  
ce te depășește  
pentru a te ajunge din urmă  
fereastră deschisă sunt  
suflarea-mi te trezește în zori  
zăpadă sunt ce dispăre în fiecare an  
ca să se purifice –

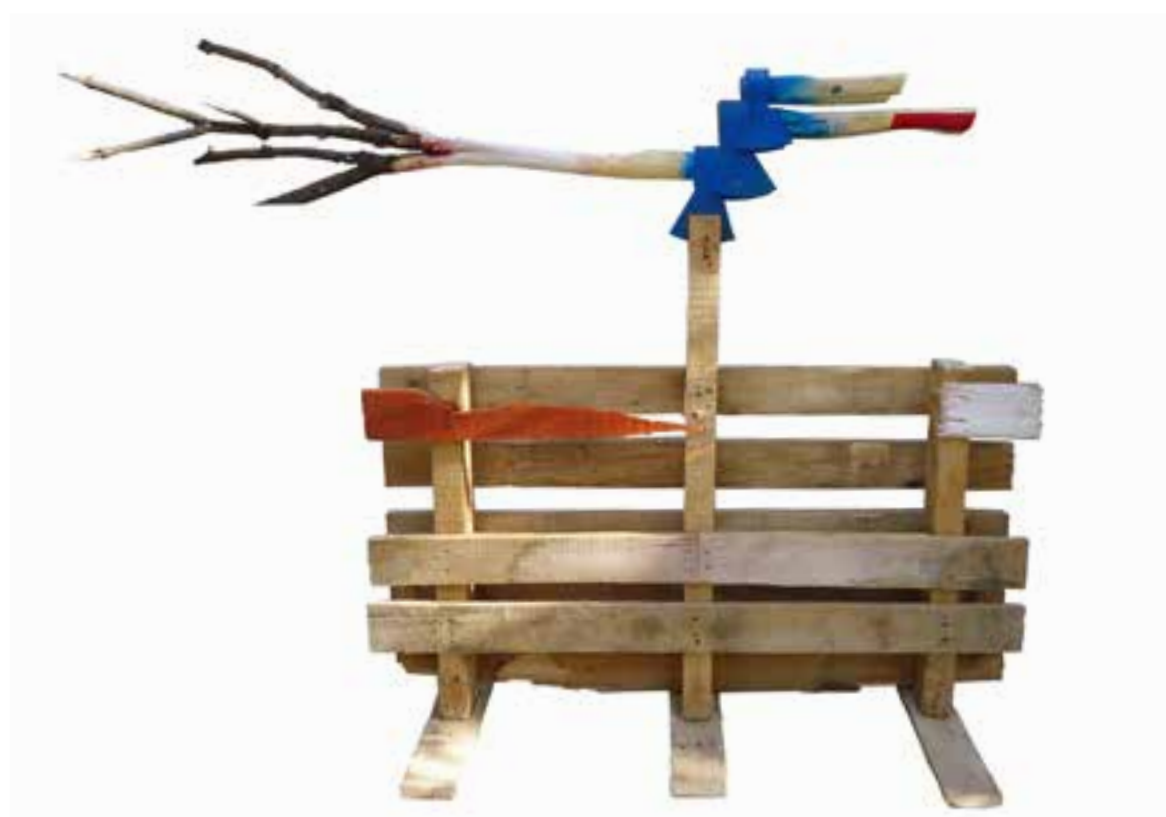
lună: simbol al libertății

## Manifestul unei generații

„O haită de neștiutoare și nebune capete  
care habar n-au cum se naște poezia  
au pornit un atac  
împotriva meșteșugirii de poezie.  
Aceste râme pentru nimic în lume  
nu ar recunoaște Poezia  
chiar dacă acolo ar apărea și în lumina zilei  
le ar... toți grămadă; și nici atunci.”  
Allen Ginsberg

s-au ars toate siguranțele  
din orbitele noastre  
ca limba înnegrită a spânzuratului  
atârnă sârme carbonizate  
curge plumb în venele noastre –  
se adună minutele –  
timpul care ne este încă dat  
se epuizează  
vom avea puterea  
de-a ne mântui pe noi înșine  
zicând: ridică-te omule și umblă!  
zilnic vâlul îți cade  
și tu nici că observi măreția!  
Ascultă: viitorul bubuie  
în spatele ușilor închise  
tu bați deschide-ți odată ușa ție însuși!  
Și dacă am făcut primii pași ca cel  
ce a umbla învață  
vom avea puterea  
să ne ridicăm lângă aproapele nostru  
la înălțimea de om?  
Fraților pân' la fund să bem  
și să punem de-o parte plosca,  
suntem poeți,  
suntem condamnați să credem!  
Iată ce zic și mă străduiesc să cred:  
a sosit momentul când spargem coaja visului  
pentru că cocoșul a cântat în fântână.  
Deci, să ieșim  
din poeziile somnoroase –  
Suferința este o necesitate fatidică,  
iar creierul este fără milă  
ați văzut cascadoriile:  
zâmbete pictate pe sute de postere –  
așa că priveliștile sunt frumoase:  
colorate, lustruite.  
O dacă ne-am putea imagina un bloc  
cu etaje nesfârșite  
unul deasupra celuilalt  
și în ele făpturi care tronează  
una deasupra celeilalte  
ochind capetele unul celuilalt

O fericită neștiință!  
noi băjbăim și certitudinile  
se spulberă în mâinile noastre  
înainte de-a le putea demonstra –  
Băieți buni,  
în timp ce ne reparăm vâslele rupte  
arca putrezește și se destramă  
pe valurile biciuite împotriva noastră –  
Și pe ultimul drept la cuvânt să grăim,  
să-ntrebăm, să strigăm  
înainte ca într-un clopot abia turnat  
în inima noastră să sune tăcerea.  
Dacă veți vedea  
un schelet de pește pe plajă,  
aruncați cârligul



Constantin Cubleșan

# Eminescu

## Dintre sute de catarge

**M**area este un motiv de permanență în opera poetică a lui Mihai Eminescu, evocând-o sub diverse stări de manifestare, în cele mai felurite contexte emoționale și în perspective de contemplare filosofică. Chiar dacă târziu o privește direct, cultura asimilată și lecturile bogate fac posibilă, încă din anii studenției, viziunea cosmică asupra veșnicilor ei tălăzuri („Marea-nalță mii de valuri, mii de brațe-albe de spume/ Spre a se spânzura de stele ș-a scăpa din astă lume,/ Din pământul ce de rane și de moarte e cuprins” – versuri datând de prin 1871-72, după datarea lui Petru Creția care le extrage din maldărul manuscriselor, în pregătirea ediției academice de Opere), îndreptându-l pe Vladimir Streinu să spună: „Poezia lui Eminescu este în primul rand un spectacol cosmic”.

De multe ori marea este asociată cu imaginea iubitei pe care o evocă, parcă ieșind din cadre marine:

„Oricât de mult am suferit  
În lunga-nstrăinare,  
Pururi în visu-mi te-am zărit  
Cu luna, pe valuri de mare.

Pe marea tristă te-am cătat  
Cu depărtate maluri  
Și numai tu te-ai arătat  
Pe mare, cu luna, din valuri.

Tu numai dulce îmi răsai  
Și blândă-ntotdeauna,  
Cu al tău dulce chip bălai  
Din valuri de mare, cu luna”

(*Oricât de mult am suferit* – 1881-1882)

Abia în 1882 când, suferind fiind deja (avea dureri mari în picioare; în 1880 îi scria Harietei despre înrăutățirea stării sănătății sale) se duce la Constanța pentru tratament medical asociat cu băi în marea salină și iodată, instalându-se la hotelul „d'Angleterre”, nu departe de plajă și având terase atractive în preajmă, poate să o contemple cu adevărat, petrecând ore în șir la țărmu-i. De la Constanța, la 16 iunie, îi trimite Veronicăi Micle o memorabilă epistolă în care îi scrie, între altele: „Draga mea Veronică,/ O să mă-ntrebi ce efect mi-a făcut marea, pe care-o văz pentru-ntăia oară? Efectul unei nemărginiri pururea mișcate. Dar, abia de două zile aici, n-am văzut-o în toate fețele – căci ea e schimbăcioasă la culoare și în mișcări, de unde unii autori o și compară cu femeia (...) O terasă pe țărmul înalt dă o frumoasă priveliște pe toată întinderea mării și, când luna e deasupra apei, ea aruncă un *plein* de lucire slabă, care plutește pe-o parte a apei. Restul rămâne în întunec, și noaptea marea își merită numele ei de neagră (...) La anul să știi că venim amândoi aci, căci

băile de mare întăresc și grăbesc bătăile inimei. Cu toate că omul pare a întineri de ele, privirea mării liniștește, mai ales sufletele furtunoase. Șed într-o mansardă și privirea mi-e deschisă din două părți asupra mării, pe care aș vrea să plutesc cu tine. Dar aceasta nefiind cu putință, te sărut cu dulce, draga mea Veronică, și rămân al tău, Eminescu”.

Era un gând frumos pe care însă nu l-a putut împlini, din multe motive ce decurg atât din cauza tensionatei activități la gazetă cât, mai ales, din pricina bolii care începe să-l stăpânească din ce în ce mai mult. Așa încât, la Iași fiind în 1885, dă curs recomandărilor medicilor de acolo și pleacă la Odesa pentru băi de nămol și tratament balnear la sanatoriul de la Kuialnic. Aici se întâlnește pentru a doua oară cu marea, văzută acum dintr-o altă perspectivă dar producând asupra lui același efect de predispoziție la meditație.

Șederea la Constanța, în vara anului 1882, este scurtă iar tratamentul incomplet. Totuși, starea sănătății se îmbunătățește. Numai că, spre sfârșitul lunii iunie este rechemat la redacție în București. Așa că îi scrie Veronicăi, prevenind-o asupra întreruperii corespondenței de la țărmul mării, menționând: „Cât despre bubele mele, toate s-au închis, afară numai de una de la piciorul drept care e foarte îndărătnică”, adăugând într-alta, probabil scrisă deja în București: „Precum era de prevăzut, după ce am făcut atât de puține băi și după ce aerul de București nemi priește de loc și căldurile asemenea, bubele mele amenință a se redeschide și a mă rearunca



Gheorghe Zărnescu

Para de pictat



Gheorghe Zărnescu

Eminescu

în acea mizerie morală, care era de vină la tăcerea mea”.

E de reținut faptul că întâlnirea factice cu marea se produce în împrejurările unei stări depresive, datorată bolii pe care o conștientizează acut, în perspectiva căreia își și adjucează existența, aseamănând-o unei corăbii în plutiri pe valurile veșnic mișcătoare ale mării, ale vieții. Meditația, pe fond elegiac, din poezia *Dintre sute de catarge*, scrisă, după toate probabilitățile și datările cercetătorilor, în 1882 (extrasă din manuscrise de Nerva Hodoș și publicată în „Sămănătorul” în 1902; reluată în volumul de Poezii, 1903, de Ilarie Chendi), este rezonarea gândurilor marcate de pesimism, în contemplarea mării și mai ales în contemplarea trecutului său, văzut în metafora parabolică a mării, pe care înaintează corăbiile în destinul lor fatal – *fortuna labilis – soarta schimbătoare*.

„Dintre sute de catarge  
Care lasă malurile,  
Câte oare le vor sparge  
Vânturile, valurile?”

Dintre pasări călătoare  
Ce străbat pământurile,  
Câte-o să le-nece oare  
Valurile, vânturile?”

De-i goni fie norocul,  
Fie idealurile,  
Te urmează în tot locul  
Vânturile, valurile.

Nențeles rămâne gândul  
Ce-ți străbate cânturile,  
Zboară vecinic, îngânându-l,  
Valurile, vânturile.”

Cititorul primește aici imaginea unui tablou romantic, ilustrând „emoții neptunice”, după comentariul lui I. Negoieșcu și sugerează un „elan spre absolut”, cum apreciază D. Caracostea. Este, fără îndoială, o poezie cu implicații filosofice. Dar este, fără îndoială, o meditație asupra propriei înaintări ca o corabie pe întinderile zburcimate ale mării, ale vieții.

Adrian Lesenciuc

# Nina Cassian: un portret în mișcare

Jurnalista și scriitoarea Alice Năstase Buciuta, ultimul editor al Ninei Cassian sau, mai adecvat spus, coordonatoarea Editurii Cărțile Tango, ultima căreia Nina Cassian i-a încredințat reeditarea unora dintre volumele sale, a reușit, la centenarul poetei române, să publice un album omagial excelent realizat, care evocă într-o manieră complexă, prin prisma a numeroase ipostaze, viața și opera mării poete<sup>1</sup>. Fațetele multiple ale Ninei surprinse de Alice Năstase Buciuta sunt cele care se regăsesc în titlurile capitolelor: desenatoarea, prozatoarea, traducătoarea, interlocutoarea, muziciana, sparganiana, copilăroasa, misterioasa, publicista, comunistă, anticomunistă, feminista, umorista, criticata, înamorată și reinventata, iar felul în care scriitoarea stabilită la Londra a asociat aceste fațete în portretul în detaliu al unei personalități atât de complexe se datorează faptului că s-a născut dintr-o nedisimulată dragoste față de poetă, pe care, cu oarecare stânjenală, o mărturisește în studiul introductiv: „Volumul de față este și o reverență de dragoste personală și recunoștință nesfârșită față de Nina Cassian” (p.16). Mai degrabă lucrurile stau exact pe dos: motivată de această dragoste și recunoștință față de poetă, Alice Năstase Buciuta a avut inițiativa publicării albumului centenar – cel publicat anul trecut la Humanitas și dedicat de Cristina Cioabă Monicăi Lovinescu constituie un exemplu de reconstituire a unei vieți și a unor contexte mai ample, cuprinzătoare, plecând dinspre Europa de Est și extinzându-se, treptat, spre Occident –, dar modul în care a fost realizat nu este tribut arderii, ci adevărului pe care, cu exigența jurnalistului și cu forța de expresie a scriitorului, l-a alcătuit și oferit publicului. Notațiile sunt precise, poziționarea este fără echivoc, reflectarea fidelă contextelor. Nina Cassian este prezentată în complexitatea personalității sale, dar tocmai această raportare fidelă la viață și operă disonează în raport cu o serie de reflectări care, născute din preferința pentru spectaculosul din viața poetei, oferă un profil modificat, în mai mare sau mai mică măsură, ținându-se cont de atribute devenite etichete nedezlipite și de bibliografia, nu doar de biografia ei. Albumul centenar, construit în acord cu adevărul bio-bibliografic, nu dă chip exagerărilor, ci lasă să se vadă, în primul rând, valoarea literaturii semnate de Nina Cassian (și, bineînțeles, talentul ei în diferite alte subdomenii ale creației artistice), punând totul sub semnul normalității, ca derulare biografică, și sub cel al excepționalității, ca valoare artistică. Acesta este, de fapt, firescul apropierei de operă, în proiecția multifacetată, suprapusă multiplelor valențe creative ale poetei, care arată, după principiul care guvernează (sau ar trebui să guverneze) comunicarea de masă privitor la reproducerea proporțională a realității, o operă cu mult mai importantă decât alunecările, o scriitoare cu mult mai interesantă în ipostaza sa auctorială, o parteneră de dialog literar de o sagacitate și o complexitate a gândirii depășind cu mult barierele proiecției stereotipe, ale etichetelor fără valoare, ale prejudecăților. Iată un fel firesc de apropiere de marea poetă: „Nina Cassian este unul dintre cei mai prolifici autori

ai literaturii române, cu peste 20 de volume originale de poezie valoroasă și inovatoare din punct de vedere estetic, cărora li se adaugă, cum spune însăși autoarea, „trei volume și un sfert” de poezie grav ex-sanguinată stilistic, supusă cerințelor regimului comunist. În bibliografia ei se așază alte câteva zeci de antologii, volume de proză și cărți pentru copii, volume de traduceri proprii sau scrise direct în limba engleză. Dincolo de universul scrisului – ca poetă, prozatoare, traducătoare, memorialistă, eseistă ori publicistă – Nina Cassian s-a legitimat în fața posterității, dar, mai întâi, în fața propriului destin, și ca muziciană de mare talent, compozitoare și pianistă, și ca desenatoare, pictoriță și graficiană, care și-a ilustrat câteva dintre propriile cărți cu desene în stil suprarealist și a lăsat o suită de portrete și autoportrete răspândite, astăzi, în lume. Izbânzile sale artistice și felul complex în care harurile și-au dat întâlnire în personalitatea sa uimitoare, multifacetată, sunt mai presus de orice constatări. Mulți dintre cei care i-au comentat cariera și opera Ninei Cassian au ales, însă, să se oprească doar la câteva elemente bio-bibliografice spectaculoase, dar, al o privire de ansamblu, irelevante. (pp.8-9).

Această firească așezare în problematică oferă o perspectivă curată, născut din recunoștința față de Nina Cassian, dar construit cu exigența stăgiritului, astfel cum filosoful Ammonius Saccas din Alexandria în *Viața lui Aristotel* a expus-o lumii drept contragere sau parafrază la un fragment din *Etica Nicomahică*: „Amicus Plato sed magis amica veritas”.

În raport cu alte lucrări dedicate Ninei Cassian, ceea ce aduce nou albumul este, pe de o parte, structurarea conținuturilor, însoțirea lor cu ilustrații provenind, în mare măsură, ca moștenire din arhiva poetei, din colecția Dragoș Cojocaru, altele realizate de fotograf Paul Buciuta, dar mai ales cu texte relevante pentru fiecare dintre cele 16 ipostaze în care a fost surprinsă în propria viață. Există și mici amănunte care schimbă nu unghiul perspectivei, ci însăși cunoașterea datelor de natură biografică – de pildă, faptul că la nașterea poetei a purtat numele Renée Annie Katz, așa cum apare și în unele jurnale, și nu Cassian, numele tatălui său, Josef Katz, fiind preschimbat în Iosif Cassian abia târziu, în august 1945 –, dar noutatea o dă punerea în această lumină stroboscopică, pulsatorie și divers colorată a propriei vieți. Acompaniată și de alte texte decât cele deja reeditate la Cărțile Tango, *Albumul Centenar* ilustrează cele 100 de chipuri prin ipostazele majore ale vieții și creației, evidențiind și aspecte mai puțin cunoscute, sau cărora li s-a acordat, de-a lungul timpului, o mai mică importanță. De pildă, proza Ninei Cassian este mai puțin cunoscută. Deși autoarea *Confidențelor fictive* a reușit să surprindă printr-o proză cu sens, dar fără conținut – spre a rezuma punctul de vedere al lui Cornel Moraru exprimat într-o cronică din 1977, publicată în *Flacăra*: „Prozele acestea n-au propriu-zis „conținut”, fiindcă nu vorbesc despre nimic altceva în afara momentului de creație. Ele au sens (firește, un sens deplin) doar în ordinea visului. [...] Visul nu se substituie vieții, e de fapt singura trăire adevărată a eroinei” (p.47) –, Nina



Gheorghe Zărnescu

Cub

Cassian a venit și cu o manieră scriiturală originală, remarcabilă accentuează Nicolae Manolescu în istoria sa literară, cu un alt mod de a da viață laturii sale creative, suplinind neajunsurile poeziei, în felul în care era înțeleasă atunci poezia (fără a conține ceea ce a actualmente e parte intrinsecă a ei, „fapte din viața noastră de fiecare zi”, p.43). Proza intimistă a Ninei Cassian e doar una dintre ipostazele creației literare în care poeta reușește să ofere o perspectivă asupra propriei viziuni. Traducerile, publicistica, dar mai ales interviurile, în ipostaza de „interlocutoare”, așa cum o expune Alice Năstase Buciuta, permit să se întrevadă nu doar viziunea sa artistică, ci și îndârjirea cu care se sprijină pe principii și valori, multe dintre ele, de altfel, desconsiderate astăzi: „Nu se poate trăi fără repere. Îl voi cita pe cel care mi se pare cel mai înalt uman: esteticul. Poate suna cam hazardat sau orgolios, dar cred că, după instincte, afecte și rațiune, cea mai specific umană – în sensul de cea mai dezinteresată și mai generoasă – este capacitatea estetică. Iată și un principal reper al existenței mele, care vizează, ca aspirație, să coincidă și cu unul din reperele istoriei mari...” (p.63).

Interviul care conține acest fragment, acordat lui Nicolae Prelipceanu pentru numărul din 24 septembrie 1970 al revistei clujene *Tribuna*, este un exemplu de expunere de sine altfel decât o va face mai târziu prin memorii, recuperând și remodelând estetic propriul jurnal. Însă, și în această ipostază a raportării la repere exprimate ca principii sau exprimate prin maniera omenească de a fi a măștrilor ei: Tudor Arghezi, Ion Barbu, M. H. Maxy, ori a scriitorilor din propria generație față de care a cultivat o anumită admirație: Marin Preda, Nicolae Breban, Șt. Aug. Doinaș sau Nichita Stănescu, Nina Cassian păstrează o anumită lejeritate a suspendării prin joc. Rămânând la interviurile foarte serioase, profunde și deschizătoare spre propriul atelier, spre propria viziune artistică, o descoperim pe Nina Cassian subliniind prin joc tocmai această gravitate a viziunii, tocmai seriozitatea cu care se apleacă asupra fiecărui detaliu al expresiei de sine.

Copilăroasă și gravă deopotrivă, serioasă și atunci când construiește poemele ținând cont de o amprentă simfonică intrinsecă, ori de o deschidere vizuală pe care numai apetența și pregătirea în domeniul artelor plastice i-ar fi putut asigura, Nina Cassian, în forma naturală a expresiei de sine cum transpare din *Albumul centenar*, este un om conștient de propriile alunecări și, totodată, conștient de toate derapajele societății în care a trăit. În încercarea de menținere a echilibrului fragil în propria viață, Nina Cassian reușește și se expune astăzi, la o sută de ani de la naștere, în acest fel natural de a fi, cum o prezintă Alice Năstase Buciuta.

## Note

- 1 Alice Năstase Buciuta. (2024). *Nina Cassian. 100 de chipuri. Album centenar*. Popești Leordeni: Cărțile Tango. 328p.

Ștefan Manasia

## 907F și Lester Ballard

Citesc – într-unul din puținele noastre ziare – despre regina lupilor din parcul național Yellowstone, care a murit la venerabila vîrstă de unsprezece ani, după ce a adus pe lume zece pui și a condus cu succes o haită în ceea ce a mai rămas din sălbăticia Americii. A trăit de două ori mai mult decît o face un lup în natură, și-a pierdut ochiul stîng în mod misterios la vîrsta de patru ani, a supraviețuit rîiei și a murit numai în urma rănilor primite, în decembrie 2024, după bătălia cu o haită rivală care îi încălcase teritoriul. Lupoaica 907F – numele i l-au dat zoologii – l-ar fi încîntat fără dubiu pe Cormac McCarthy, neîmblînzitul, cinicul, în romanele căruia violența și splendorile unei ruinate sălbăticii sînt, de peste cinci decenii, marcă înregistrată.

Al treilea său roman și cel mai recent tradus în română, *Copilul Domnului* (Polirom, 2024) / *Child of God* (1973), colonizează deja teritoriul cruzimii umane irepresibile, acela în care se va așeza, ca fierul încins pe o crupă de taur, proza lui Cormac McCarthy. Și *Meridianul singelui*, și *Nu există țară pentru bătrîni*, și chiar apocalipticul *Drumul se prefigurează aici*, își iau vitaminele și hormonii de creștere din *Copilul Domnului*. Spart în capitole scurte, uneori nu mai lungi de o pagină, textul e confecționat din poeme epigramatice amintind *Antologia orașelului Spoon River*, din nebuloase epice faulkneriene (încercînd să capteze degradarea minții umane), din istorioare-fabule terifiante, din intervențiile unei voci care unifică totul, asumînd la persoana întii veridicitatea unei vieți abjecte și excepționale. Rar se poate afirma mai pertinent: acest roman este un poem, un mare poem modern, alternînd viteze și ritmuri, uluind și scîrbindu-și cititorul ademenit spre miezul ca o hecatombă, ca o gură de insectă carnivora.

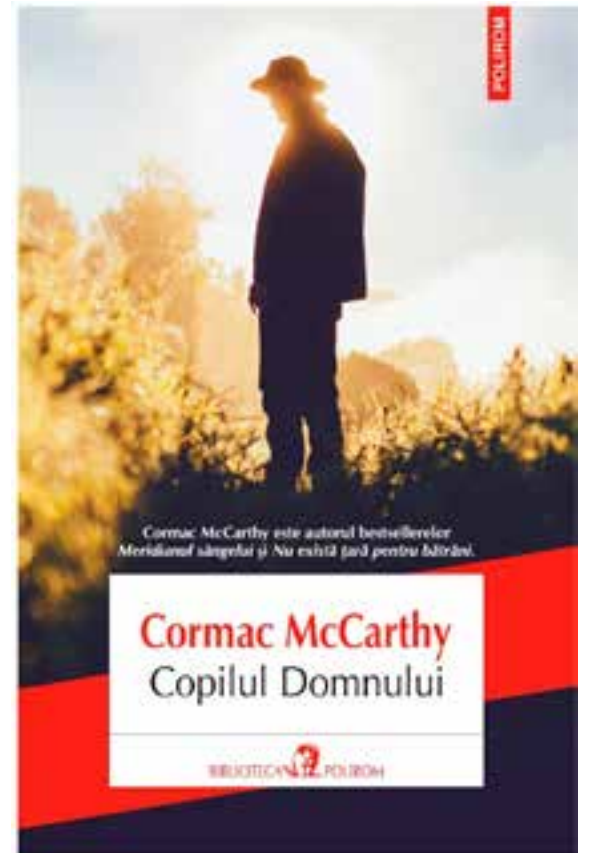
În ținutul Sevier, din Tennessee, undeva la poalele Munților Apalași, se află ferma pe care tînărul Lester Ballard o va pierde și a cărei pierdere nu o va accepta niciodată. Cormac McCarthy descrie procesiunea de mașini ce aduc muzicanți și tonete cu limonadă și bărbați care licitează pentru pămîntul pe care nesăbuitul și retardatul Ballard l-a pierdut. Prilej de a rememora (și condamna), încă din prima pagină a cărții (și dinainte de a deveni parte a complicat-ipocritei penitențe academice yankee), violența originară americană și subiectul ei absolut: posesiunea, lăcomia asupra avutului altuia, asupra naturii înseși. Iar antieroul sordid al narațiunii publicate în 1973 te hipnotizează tot de aici, din primele două pagini – în traducerea spectaculoasă marca Dan Croitoru: „E scund, murdar, nebărbierit. Se mișcă printre paie uscate în praful și stinghiile de lumină cu o agresivitate reținută. Sînge saxon și celt în vene. Un copil al Domnului cam ca și voi, poate. Viespile trec prin fasciculele de lumină în trepte de la șipicile hambarului într-o succesiune de momente stroboscopice, aurii și tremurătoare între negru și negru, ca niște licurici în bezna compactă de sub acoperiș. Bărbatul stă cu picioarele crăcănate, tocmai a făcut în humusul închis la culoare o băltoacă și mai închisă la culoare în care plutesc o

spumă albicioasă și bucățele de paie. Încheindu-se la blugi, se deplasează pe lîngă peretele hambarului, el însuși dungat de lumină, o pacoste măruntă licărind în ochii privitorului.” (pp.7-8)

Lester Ballard este un pușcaș nemaipomenit, în stare să nimorească în înaltul copacului un păianjen răstignit în mijlocul pînzei sale. Dar se va supune vrînd-nevrînd legii, lovit rău (cînd se opune acaparării proprietății de către altcineva) și cu mințile dereglate și mai tare. Va bîntui tot restul vieții lui libere prin preajma fermei intrate în posesia unui anume John Greer. Adăpostit într-o altă fermă, ruinată, vînează și adună lemne de foc în cea mai mare parte a timpului. Cerșește un borcan de whisky vreunui contrabandist; se milogeste să vadă un petic de epidermă tînără, dar pînă și fetele promiscue îl reped, din pricina sluteniei și înapoierii sale mintale. Atunci spionează, ca o sălbăticiune, fără a fi văzut: îl excită vederea trupurilor înlănțuite. Umanitatea lui și așa precară dispare odată cu ultimele haine decente, cu ultimele eforturi de a mima existența normală: abuzat de societatea impermeabilă *loserilor*, Lester Ballard ajunge curînd un proscris. Bănuț de șerif și de ajutoarele sale de toate crimele, el este, la început (iar cititorul o știe prea bine), doar un voyeur ce pîndește automobilele staționate pe un platou deasupra orașului, mașini în care fâpturile tinere, adultere sau nu, fac dragoste.

Pe tînărul Ballard îl înghite sălbăticia, îl ademenesc vastele păduri existente în zonă. Se simte ca acasă printre arbori și roci. Mănîncă vervețe, bureți, porumb și ouă furate (din ferma uzurpatorului). Socializează rar cu vreun vînzător sau cu paznicul decăzut al unui depozit de deșeuri, Lester fiind atras mai cu seamă de tînăra faună feminină a locului. Și scrie *seninul* Cormac McCarthy, poet al splendorii umane: „Paznicul depozitului de deșeuri făcuse nouă fiice și le dăduse nume dintr-un vechi dicționar medical cules dintre ciurucurile pe care le strîngea. Progeniturile astea deșirate cu un păr lung și negru la subraț stăteau zi de zi inerte și cu privirea în gol pe scaune și lăzi împrăstiate prin curtica golită de gunoaie în timp ce mama lor chinuită le striga una după alta ca s-o ajute la treburile gospodărești și una după alta ridicau din umeri sau clipeau leneș din gene. Urethra, Cerebella, Hernia Sue. Se mișcau ca niște pisici și ca niște pisici în călduri atrăgeau flăcăi de prin împrejurimi în cocina lor pînă ieșea bătrînul în puterea nopții și trăgea un glonț la întîmplare doar ca să lămurească lucrurile.” (p.29)

Lester Ballard îndură. Are o forță interioară, autoregeneratoare, pe măsura infirmității/monstruoșității lui. Luni de zile suportă batjocura, sărăcia și frigul, foamea și setea. Lipsa de dragoste, respingerea instinctivă. Devine obsedat de femei, dar femeile îl disprețuiesc. Acuzat pe nedrept de viol (cînd el doar îi fură unei prostituate negrese bete dresurile), ajunge nu doar violator și ucigaș, dar și un necrofil care va îngrozi ținutul. Într-un interviu, Cormac McCarthy susținea veridicitatea istoriei relatate în *Copilul Domnului*. Pe care o fixează, magistral, în rama romanului său, atent să



pătrundă în mintea franjurată a proscrisului, dar și să ne facă totodată conștienți de insignifianța speciei noastre, a civilizației noastre în contact cu natura majestuoasă a Americii, gazdă odinioară a altor, nici nu știm cît de rafinate, regnuri & civilizații: „Era o vreme cînd pe lume existau păduri care nu aparțineau nimănui și așa erau și acestea. A trecut pe lîngă un arbore de lea de doborît de vînt pe versant care ținea în sus, în strînsoarea rădăcinilor sale, două pietre mari cît căruțele, table mari pe care era scrisă doar o poveste despre mări dispărute, cu cochilii străvechi în relief și pești întipăriți în calcar.” (p.128) Tot mai multe dispariții sînt raportate șerifului din Sevier. O mașină abandonată într-o rîpă e descoperită în cele din urmă. Lester fură cadavre de femei sau împușcă tinere perechi culcate pe bancheta din spate și tirăște sau duce pe umeri, ca pe niște păpuși stricate, corpurile în rigor mortis, femei hăcuite doar pentru a fi încălzite într-o fermă abandonată și violate necrofil, într-un ritual tulbure al unei lumi tulburi. Pentru că Lester Ballard este, ne spune naratorul, doar un copil al Domnului, ca noi. Unul din noi. În teritoriul devastat odinioară de Războiul Civil, de Ku-Klux-Klan, de incendii și inundații legendare – unde numai o încăpăținare feroce îi face pe oameni să continue, să facă dragoste, să construiască și să omoare. *Să dăinuie*. Cu potera pe urmele sale, proscrisul se adăpostește într-o rețea de peșteri – unul din puținele locuri cu demnitatea nealterată, cu istoria conservată firesc de pe vremea vechilor amerindieni sau încă și mai de demult.

McCarthy, asemeni lui Sadoveanu la noi, este un poet colosal al geologicului și zoologicului, al germinației cosmice captate în cîteva fraze, așternute capricios, într-o sintaxă de uz personal: „Odată cu schimbarea vremii liliicii ascunși undeva în străfundurile peșterii au început să se agite. Într-o seară, Ballard, care stătea întins în culcușul lui lîngă foc, i-a văzut cum se ivesc din întunericul tunelului și urcă prin gaura de deasupra, bătînd înnebuniți din aripi prin fum și prin cenușă ca niște suflete înălțîndu-se din iad. După ce au plecat a stat și s-a uitat la hoardele de stele reci răsirate care se vedeau prin gura de evacuare a fumului și s-a întrebat din ce erau făcute sau din ce era el făcut.” (p.142) Nu are rafinamentul

Irina-Roxana Georgescu

## Lecturi performative

depravat al Judelui, intelectualul care domină *Meridianul singelui*, dar are o minie cel puțin egală miniei aceluia, îndreptată tot împotriva unei Lumi putrescente, viclene: „Nu știa să înoate, dar cum să se înecă cineva ca el? Minia părea să-l țină la suprafață. O pauză în ordinea firească a lucrurilor părea să fi intervenit aici. Uitați-vă la el. Ați putea spune că-l susțin semenii săi. Că a populat malul cu oameni care-l strigă. O rasă care-i hrănește la sîn pe cei schilozi și pe cei nebuni, care vrea în istoria ei sîngele lor stricat, și are să-l obțină.” (p.154) Contradicția e parte a stilului poetic, flamboiant, visceral consacrat de opera lui Cormac McCarthy: deposedat, ultragiatic, hăituit inițial pe nedrept, animalizat, Lester devine asasinul, prădătorul, necrofilul pe care și-l dorește America/ *rasa*. Șeriful îl urmărește, îl capturează și îl pierde – forjînd, de fapt, în ființa aceasta retardă, monstrul/ *sîngele stricat*. Nu în pușcărie va muri individul damnat, ci într-un spital psihiatric, Lyons View. S-a predat singur, a fost internat la nebuni, a murit cunoscîndu-l pe alții cel puțin la fel de nebuni ca și el (un tip care mînca creierul victimelor sale cu lingurița).

În violența colcăitoare și atotstăpîitoare, alți copii ai Domnului vor utiliza cu noblețe corpul defunctului mutant: „Cadavrul i-a fost trimis la facultatea de medicină din Memphis. Acolo, într-o cameră de la subsol, a fost conservat în formol, apoi transportat pe o targă pentru a-și ocupa locul printre alte persoane decedate sosite de curînd. A fost întins pe o lespede de piatră și jupuit, eviscerat, disecat. Capul i-a fost deschis cu fierăstrăul și i s-a îndepărtat creierul. Mușchii i-au fost desprinși de pe oase. I-a fost scoasă inima. Intestinele i-au fost extrase și comentate și cei patru studenți care se aplecau deasupra lui ca niște haruspicii din vechime au văzut poate în configurațiile lor monstrii și mai răi ce aveau să vină. După trei luni, cînd cursul s-a terminat, Ballard a fost răzuit de pe masă într-un sac de plastic și dus împreună cu alții ca el la un cimitir din afara orașului unde l-au îngropat. Un preot de la facultate a oficiat o slujbă scurtă.” (pp.193-194)

Cormac McCarthy e sclipitor în cartea asta de tinerețe, iar traducerea lui Dan Croitoru ține pasul cu romancierul orgolios, nesăbuit și vijelios.

Volumul Danielei Bejinariu, *New Era Eva* (București, Tracus Arte, 2024), a fost ales câștigător al Premiului Național pentru Debut în Poezie „Traian T. Coșovei”, premiu acordat de către editura Tracus Arte în colaborare cu Asociația Culturală Direcția 9 și Agenția de Carte. Periplul liric se deschide cu versurile din poemul *Anastasia* de Daniel Turcea: „blîndețea candelii îi arde/în inima/ce nu mai știe/nimic asemeni, în iubire, pe pământ//știu, vom muri/dar câtă splendoare”, poet oniric, asociat cu o viziune mistică de care Daniela Bejinariu nu se lasă, totuși, influențată, deși există fire invizibile care se întretaie și concurează cu epifanii personale.

Volumul este structurat în șase părți, prevăzute cu câte un titlu care se asociază unei cronologii interioare. Daniela Bejinariu a testat lectura performativă a poeziilor din acest volum în diverse contexte, atât la Noaptea Albă a Poeziei (FILIT, 2023), la Cenaclul Matca (București, 2023), Noise Poetry (Buzău, 2023), cât și la Poetic Hub (București, 2023), Dialog poetic (Cluj-Napoca, 2024), Bookfest (2024) ori la Transylvania International Spoken Word Festival (Cluj-Napoca, 2024). A publicat în antologia *Ce-ți spui noaptea înainte de culcare* (Editura Cartex, 2024) și în antologia *Casa de Poezie* (Editura Vinea, 2018). Fiindcă volumul pleacă de la ideea de *performance*, multe poezii se bazează pe eufonii, termeni repetitivi, pauze premeditate ori referințe facile, puse sub semnul unei oarecare armonii imitative.

Poezia de început, în deschidere, are o componentă suprarealistă, derivată nu atât din impresia de dezarticulare a limbajului, cât, mai cu seamă, din greutatea de a da coerență unor elemente lipsite de coerență, de a cuantifica, într-o formă paradoxală, inerția, întâmplările anodine, amintirile, numai pentru a intra în „transa nimicului”, falsificînd reacția imediată: „normal că nu spun./să fie totul așa, cum e să sosească/imposibilitatea de a/ajunge provoacă eliberarea/răgazul țiglelor una în continuarea celeilalte/lucrul la veriga anterioară/înfig cuțitul în măr și-l pun/în apa pătrunsă în căptușeala celor mai banale lucruri//care//sunt/transa nimicului//your test is your testimony/remember, this is your story/și atunci vom ști că nu întâmplarea a fost să ne fim,/ci faptul că am fost deja înainte” (p. 9) – ca și cum unitatea a fost divizată până la ultimele posibilități și doar căutarea aproape pedagogică a aproapelui este singura salvare. Un alt poem, *o mamă care te iubeste*, încadrează autoreferențial experiența poetei, printr-o retorică a violenței – de la ecouri din Creangă până la „comportamentul exemplar” al societății de consum: „ușa mamei descuieți/că mama v-aduce vouă/comportamentul exemplar, urma pe care o/lingeți,/ochii în pământ sabia nu-i taie//scânciți liniștiți, stăpînul vine/a zdrobit de piatră dinții mei și m-a afundat în/cenușă/acoperă urmele oaselor tale târate/frunze-n buze/lapte-n țâțe am scos din colțuri//ce face lipsa/din locul unde a fost?” (p. 10). Aceeași uzură intertextuală răzbate și din *page break*, unul dintre poemul de final: „credeți-mă, fete și băieți,/că știți ce prețioasă e cerneala./ușa să o descuieți” (p. 62), printr-un soi de simetrie care asigură coerența volumului. Textele Danielei Bejinariu sunt



mici implozii lirice, căutări neostoite ale unei forme potrivite.

O secvență formată din trei poeme, care trimite direct la unul dintre versurile poemului lui Daniel Turcea ales ca motto – „blîndețea candelii” – surprinde imaginea unui „sclav ridicat/[...]/fighting in tight places” (poemul *din acest moment*, p. 51). Poeta își permite și câteva jocuri de limbaj, asocieri intertextuale ori eufonii care dau amplitudine discursului liric prin reverberațiile pe care le generează la nivelul textelor („te iubesc, dar nu te tine” – p. 12; „vor să spui că ești atât, și-atât, și-atât,/îndură/abonamentul la târăit prin zgură/muntele-n glas,/munte-nchegat” – p. 53), încercînd, prin ultimul poem din volum, *se simte, nu se vede*, să dinamiteze ideea însăși de poem ca structură prozodică, redându-l într-un singur vers, ca un fel de reclamă în care accentul cade, desigur, pe impactul vizual, apoi pe mesaj. Este și (auto)ironie în multe dintre textele Danielei Bejinariu, în încercarea de a trasa, iar și iar, granițe mobile cu ceilalți, dar și cu sine. Este și deziluzie, în sensul acomodării (chiar ludice) cu sfârșitul iminent, cu despărțirile, cu regretele. Și titlul volumului – *New Era Eva* – propune, la prima vedere, o redimensionare a imaginarului feminin, prin asocierile eufonice ale unei noi „ere” a Evei, deși proiectului liric îi scapă o asemenea perspectivă.

Volumul de debut al Danielei Bejinariu este însoțit de două eboșe, care deschid și o dimensiune vizuală – adevărat, destul de precară, dar invitând la o plonjare în vis, la o cufundare într-o altfel de realitate, compusă și recompusă mereu sub incidența senzațiilor acestei conștiințe lirice care trage după sine, uneori fără voia sa, tot ce vede în cale, rătăcindu-se, adesea, pe culoarele unui labirint de senzații și de impresii pasagere.



Gheorghe Zărnescu

Ritmuri

## Despre Fantastica românească după al Doilea Război Mondial a lui Cătălin Badea-Gheracostea

Sunt rare cărțile de critică, istorie și mai ales teorie literară din domeniul SF & Fantasy românesc din perioada post-decembristă și mai ales din ultimii 10-15 ani, ele putând fi numărate pe degetele de la cele două mâini, una dintre acestea, printre cele mai complexe, fiind *Fantastica românească după al Doilea Război Mondial* (Buzău, Editura Eagle, 2017, cu un tiraj suplimentat în 2024) aparținând scriitorului brașovean Cătălin Badea-Gheracostea, un nume apreciat în lumea SF-ului autohton, unul dintre cei mai cunoscuți și respectați critici ai acestui fenomen din România, mărturie stând cărțile sale de până acum, și numeroasele cronici, recenzii și texte despre literatura SF & F, și nu numai. Cartea de față reproduce exact teza de doctorat omonimă susținută de Badea-Gheracostea în octombrie 2013, iar conducătorul de doctorat, scriitorul și profesorul brașovean Andrei Bodiuc precizează că autorul tezei menționate a ambiționat să redefină, de fapt, statutul scrierilor science-fiction în literatura română și să aducă în spațiul românesc un concept-umbrelă, *fantastica*, aparținând influențului cercetător britanic de origine canadiană John Clute.

După cum accentuează chiar Cătălin Badea-Gheracostea în *Introducere*, abordarea temei se face din perspectiva antropologiei și semioticii, pe subiect literar, autorul propunându-și să circumscrie și să înscrie critic reuniunea dintre sub-genurile literaturii fantastice de limbă română, ceea ce înseamnă că își asumă trei misiuni convergente: „aducerea la zi a limbajului teoretic specializat – inclusiv cu introducerea unor termeni noi –, găsirea sprijinului ideologic al reuniunii – fie acesta de sorginte antropologică – și aplicarea unei modelări

semiotice pe tipurile fundamentale ale *fantasticii* românești, pentru validarea reuniunii”. Scriitorul și criticul brașovean își alege niște modele străine (occidentale) pe post de teoreticieni, englezul Brian Aldiss (1925-2017), autor, critic literar și pictor englez de science fiction și non-ficțiune, care a scris proză și în manieră surrealistică, vice-președinte al societății internaționale „H. G. Wells”, co-președinte la „Birmingham Science Fiction Group”, împreună cu Harry Harrison și Darko Suvin (n. 1930), un academician și critic evreu născut în Iugoslavia, care a ajuns profesor la Universitatea McGill din Montreal, acum profesor emerit, născut în Zagreb, Iugoslavia, în prezent capitala Croației și care, după ce a predat la catedra de literatură comparată de la Universitatea din Zagreb, s-a mutat în Canada în 1968, cel mai bine cunoscut pentru câteva lucrări importante de critică și istorie literară dedicate literaturii științifico-fantastice. Dintre autorii și teoreticienii români, Badea-Gheracostea i-a ales pe Ion Hobana (1931-2011), antologator, autor, critic literar, scriitor și teoretician literar român contemporan, specializat în analizarea literaturii științifico-fantastice, licențiat în litere cu o lucrare despre science-fiction, prima de acest fel din România și Cornel Robu (1938-2016), scriitor, editor și critic român, autor al teoriei sublimului ca element cheie în estetica literaturii science fiction.

Erudita și complexa lucrare *Fantastica românească după al Doilea Război Mondial* este împărțită în opt capitole: I) Introducere: Întemeiere critică fără cuvinte și imagini?; II) În loc de glosar, un survol terminologic; III) O istorioară a ficțiunii speculative românești; IV) Fantastica: un concept, două naturi; V) Perspectiva Durand: o anamorfoză;

VI) Tipurile fundamentale ale fantasticii românești postbelice; VII) Aplicația Durand și VIII) Concluzii generale.

În capitolele II și III, autorul aduce conceptele SF-ului, ale *fantasticii*, cum spune el, în actualitate și efectuează, face o panoramă, o radiografie interesant-fascinată, refăcând istoria ficțiunii speculative românești pornind de la o idee a criticului N. Manolescu, dinspre prezentul literaturii speculative către rădăcinile acesteia, astfel Gheracostea face niște salturi în timp, pornind de la Primul Salt: 2012-1989 cu sub-genurile SF, Steampunk, New Weird, Cyberpunk și excepțiile lor; continuând cu un studiu de caz: Dan Doboș (n. 1970), jurnalist și scriitor român, cunoscut datorită *Trilogiei Abației* (2002-2005), considerată a fi prima trilogie din science fiction-ul românesc și una dintre cele mai importante opere SF de la noi. Al Doilea Salt înapoi este 1989-1955, cu o dihotomie, reprezentanții „New Wave” și cei ai „Literați”-lor, plus o micromonografie Ion Hobana, în timp ce al Treilea Salt înapoi este 1955-1873 sau „Cu Sputnik-ul către Părinții Fondatori”. În acest capitol al III-lea, Badea-Gheracostea aduce la zi cele mai importante cărți și idei ale ficțiunii speculative din România, segmentul având trei scopuri și toate pot fi aduse la îndeplinire mai bine dacă sunt luate simultan în considerare: primul scop fiind să atragă atenția, al doilea e să informeze, iar al treilea este să placă.

Scriitorul brașovean (în subcapitolul „Ficțiunea Speculativă Românească văzută de ea însăși”) consideră că în 2013 (când a apărut teza lui de doctorat) să fii un scriitor sau un artist SF în literatura română și în spațiul cultural românesc nu este ceva rușinos, dar nici nu-ți asigură existența, traiul de zi cu zi, iar a fi un critic sau teoretician SF este, deci, o slujbă cu jumătate de normă fără plată și mai ciudată decât media. El mai susține că SF-ul românesc este „foarte conștient de sine” și, chiar dacă însă nu sunt destui bani pentru a-l metamorfoza în „consumul de masă”, „există destul text, imagine și sunet pentru a clama originalitatea”. Totodată, adâncimea, abisalitatea fenomenului a fost analizată și disecată de mai mulți scriitori și teoreticieni SF and F. De asemenea, în capitolul pomenit, Badea-Gheracostea acordă o mare atenție celor doi autori români de *fantastică*, printre cei mai valoroși din perioada post-decembristă: deja menționatul Dan Doboș, și Sebastian A. Corn (n. 1960), scriitor de science fiction din România, autor al apreciatelor romane SF: *2484 Quirinal Ave.*, București, 1996 și *Să mă tai cu tăișul bisturiului tău*, scrise *Josephine*, București, 1998, care sub pseudonimul „Patrick Herbert” a publicat, la comanda editurii Nemira, *Dune 7: Cartea Brundurilor*, o carte ce se voia plasată în universul Dune și care capitaliza pe loialitatea fanilor seriei *Dune* a lui Frank Herbert; majoritatea cititorilor acestei cărți, în cultura lor, încă mai crezând că această carte a fost publicată de unul din fiii celebrului Frank Herbert (Brian Patrick Herbert), însă, evident, acest *Dune 7* neavând nicio legătură cu seria *Dune*.

În capitolele IV și V, Cătălin Badea-Gheracostea aduce în prim-plan ideea lui John Clute (născut în 1940 la Toronto, Canada), autor și critic de literatură științifico-fantastică, care din 1969 trăiește în Marea Britanie, co-editor al *The Encyclopedia of Science Fiction*, împreună cu Peter Nicholls și al *The Encyclopedia of Fantasy*, cu John Grant), și care a mai editat și *The Illustrated Encyclopedia Of Science Fiction*, toate aceste lucrări primind Premiul „Nebula” pentru cea mai bună lucrare non-ficțiune), de a defini *fantastika* drept un concept care ar conține la un loc SF, horror și fantasy, idee pe care autorul român o va fi preluând-o și exemplificând-o el însuși. Clute, descris ca



Gheorghe Zărnescu

Proiecte în marmură

„o parte integrantă a istoriei science-fiction-ului” și „poate cel mai important cititor-critic al science-fiction-ului din vremea noastră și unul dintre cei mai buni pe care genul i-a cunoscut vreodată”, este exegetul cu cea mai voluminoasă operă de sinteză asupra celor trei genuri amintite, din lume. Potrivit lui John Clute: „Voi face sugestia că povestitorii și cititorii – încă de când a devenit vizibilă, cam pe la 1750 – au privit planeta noastră în primul rând prin uriașa bogăție de povești ale fantasticului, numite aici *fantastika* [...] Prima parte va argumenta că este posibil să se descrie *fantastika* precum forma necesară a ficțiunii planetare cu începere la 1750. Partea a doua va da ideile principale din gramaticile narative (sau moduri ale discursului) care îmi par cele mai folositoare când scriu despre cele trei forme principale de acum ale *fantasticii*: Fantasy, Science Fiction și Horror, pe care aș fi preferat să îl numesc Teror, dar e prea târziu acum”. În acest caz, Badea-Gheracostea crede că patru ar fi calitățile imediate ale *fantasticii*: este un concept supra-generic, echipotent, trans-istoric și fundamentat filosofic. Spre deosebire de ceilalți termeni, *fantastica* (scris în grafia românească, precizează autorul brașovean), „există diacronic și sincronic fără impedimente (trans-generic și supra-istoric)”.

Cuvântul *fantastica* a fost introdus înainte de Clute de către Gilbert Durand (1921-2012) în studiul antropologic al imaginarului, un filozof francez cunoscut pentru opera sa asupra imaginarului și mitologiei, discipol al lui Gaston Bachelard, care a teoretizat o reabilitare a imaginarului, mult timp devalorizat de gândirea occidentală și retrogradat la statutul de „nebună a casei”. Durand a mers chiar mai departe, arătând că Imaginea și Rațiunea pot fi complementare și chiar primatul imaginii asupra ideii, propunând, totodată, o nouă metodă bazată pe simbologie, care se caracterizează prin utilizarea mitocriticismului pentru a studia mitul în textele literare, mitocritica conducând la mitanaliza care constă în analiza mitului în contextul mai larg al societății. Matricea în care a operat Gilbert Durand, ne spune Badea-Gheracostea, a fost mai extinsă decât a lui Clute și cu o ambiție de cuprindere mai mare, el subliniind faptul că analogiile cu acea „reuniune Clute” (adică ridicarea și argumentarea „conceptului-umbrelă”, *fantastika*, cu care exegetul anglo-saxon descrie science fiction-ul, horror-ul și fantasy-ul luate inseparabil împreună) ale *fantasticii* durandiene constituie ideologia tezei sale de doctorat din, evident, *Fantastica românească după al Doilea Război Mondial* și neconsiderând în corpul de idei preluate supremația niciunei surse, deoarece amândouă sunt explicitate în a-și asuma limitele de domeniu, la Clute, filosofice, la Durand –, combinația lor, naturală printr-o rizomatică terminologică și metodologică, fiind suficientă scopului volumului badeagheracostian.

Capitolul VI al cărții se focalizează pe cei patru autori români propuși de Cătălin Badea-Gheracostea, care ar corespunde modelului *fantasticii* imaginate de el: Ștefan Bănulescu (1926-1998), autorul cunoscutului volum de povestiri cu „substrat magic precreștin” *Iarna bărbăților* (1965), Vladimir Colin (1921-1991), scriitor român de origine evreiască, de literatură științifico-fantastică, fantastică, literatură pentru copii și basme, care a scris romane fantastice și de SF, cum ar fi *A zecea lume* și *Babel* și o carte de fantezie istorică, *Legende țării lui Vam*), Camil Baci (1926-2005, ziarist și scriitor român evreu asociat cu literatura științifico-fantastică, exilat în Franța în 1969) și Sebastian A. Corn, cei patru fiind catapultati în câte două pătrate de tip semiotic, fiecăruia potrivindu-i-se un *pattern* sau un tipar: Bănulescu – fantastic, Vladimir Colin – science fantasy, Camil Baci



Gheorghe Zărnescu

Pătrate în Spațiu, Reșița, 2000 (actualmente distrusă)

– fantastic straniu și Sebastian A. Corn – science fiction. În al doilea pătrat, proiecțiile sau definițiile gheracostiene sunt următoarele: Bănulescu – realism magic, Colin – basm și fantasy, Baci – basme cu roboți, iar Corn – hard science. Cei patru cavaleri, nu ai Apocalipsei, ci ai *fantasticii* românești beneficiază fiecare de câte o fișă de autor și o schiță monografică.

În fine, capitolul de „Concluzii generale” este divizat în trei segmente, „Pentru istoria literară”, „Pentru critica literară” și „Pentru Teoria literară”, autorul subliniind că lucrarea sa permite cel puțin „re-citirea istoriei literare românești”, fiindcă reușește „re-scrierea fragmentului istoric care se referă la genul/ genurile literare ce deține/ dețin o preponderență a *fantasticii* în materia, poetica și retorica lui/ lor”. De asemenea, *fantastica* românească a avut nevoie să fie pusă în contextul literaturii de gen internaționale, având în vedere că „istoria, de fapt, istoriile genurilor fantasticului sunt construcții relativ recente, într-o bună măsură aflate încă în lucru, mai ales în zonele de graniță între canonul universal și cele naționale, între canonul universal și cele generice”. Ca istoric al genurilor fantasticului, Cătălin Badea-Gheracostea s-a aflat sub influența și s-a plasat în continuarea operelor și cărților lui John Clute și Mircea Opriță (născut în 1943, scriitor român, editor, eseist, critic, istoric și traducător al literaturii SF, o figură prominentă în spațiul literar românesc al acesteia, la apogeul unei cariere de peste șase decenii), cei doi începându-și încă din anii 1970 istoriile, sub ideologii literare asemănătoare, „umanist-liberale”, amândoi aducându-și istoriile chiar în momentele acestea și nu e o coincidență, „ci o metodă, că raportarea sintetică a amândurora ține cont, ca unitate istorică determinantă, de *deceniu*, trecând *generația* (sublinierile autorului) din rândul termenilor explicativi în cel al termenilor expozitivi”. O ultimă idee care definește ajutorul dat de cartea badeagheracostiană istoriei literare, de pildă, ar fi diferențierea acesteia de propunerea unui alt/ nou canon, ceea ce a întreprins criticul brașovean a fost să propună și să utilizeze istoric instrumentele antropologiei, fiind aceasta o ideologie (aici) dintr-o știință cu ambiția atemporalului. În încheiere și în mod emoționant,

Cătălin Badea-Gheracostea afirmă că utopia intelectuală a găsirii unui „model ultim, universal”, își conservă farmecul și, fie și pentru că i-a prilejuit întrezărirea acestuia ca un miraj în deșert, autorul fiindu-i „recunoscător literaturii române, *fantasticii* românești, că i s-a dăruit întregă lecturii și re-lecturii”.

*Fantastica românească după al Doilea Război Mondial* este o carte bine scrisă, excelent documentată, în acest sens stând dovadă cele 27 de pagini de bibliografie care juxtapune surse românești și străine, preponderent engleze, americane și canadiene, o carte de referință atât pentru critica, istoria și teoria din domeniul SF-ului sau *fantasticii* românești, cât și pentru specialiști și marele public. ■



Gheorghe Zărnescu

Cazmalele cerului, lemn, metal, culoare, 2017

# Sandro Penna, un poet împotriva curentului și a moralei catolice

Născut într-o familie burgheză, Sandro Penna (1906, Perugia – 1977, Roma) obține o diplomă în contabilitate și lucrează la Perugia cu întreruperi semnificative: este contabil fără prea mare tragere de inimă, vânzător într-o librărie, corector și chiar negustor de artă. Își face intarea în lumea literară în 1929 datorită lui Umberto Saba, întâlnind mulți artiști florentini la cafeneaua „Le giubbe rosse”. Debutază cu un volum de poezie în 1939, urmat în anii patruzeci de o culegere de proze, *Un pò di febbre*. În 1950 îi apare al doilea volum de versuri, *Appunti*.

În 1956 publică volumul ce-i va defini personalitatea și stilul, *Una strana gioia di vivere*. În același an, ediția completă de *Poesie*, Milano, Garzanti, îi aduce Premiul Viareggio. În 1958 editorul Longanesi îi tipărește culegerea *Delizia e croce*. Abia în 1970 vor apărea, tot la Garzanti, *Tutte le poesie* (culegerile anterioare plus inedite); i se decernează Premiul Fiuggi. Pentru volumul *Stranezze* publicat cu puțin înainte de moarte, i se acordă premiul Bagutta.

De obicei, Sandro Penna este invocat alături de Attilio Bertolucci și Giorgio Caproni, în triada numită „linea antinovecentesca”, adică opusă direcției esteticii secolului XX; sintagma aparține lui P.P. Pasolini. Cei trei se detașează de limbajul la modă, premeditat dificil, elitist, caracterizat de un spirit analogic-simbolic, preferând o exprimare legată de tradiție, limpezime și spontaneitate, ușor de înțeles, reflectând realitatea printr-un sugestiv descriptivism și filon narativ.

Este ușor de perceput de ce modelele lor principale vor fi Giovanni Pascoli și crepuscularii, dar cu deosebire Umberto Saba. Revenind la specificul poeziei lui Penna, se observă monosemantismul și monotematismul. Tema recurentă, obsesivă în poetica lui Penna este aleantul homoerotic. Poezia trăită ca echivalent al dorinței și principiului plăcerii nu exclude întâlnirea cu principiul realității, poetul având tăria să le armonizeze în chipul cel mai fericit. Transgresiune permisă care totuși nu-i suficientă pentru a-i stinge poetului insatisfacția și sentimentul de marginalizare față de o lume masculină și homofobă, în ciuda limbajului poeziei deloc transgresiv. Timbrul versurilor sale este de o clasică și absolută puritate, strofele scurte și epigramatice nu sunt lipsite de un anume melos interior.

Printre susținătorii cei mai fideli ai lui Penna au fost Pasolini (care i-a dedicat în 1960 două capitole din volumul de eseuri *Passione e ideologia*), Sergio Solmi, Luciano Anceschi, Piero Bigongiari, Giuseppe de Robertis, Alfredo Giuliani, Giovanni Raboni, Cesare Garboli etc. Volume reprezentative: *Una strana gioia di vivere*, Milano, 1936; *Croce e delizia*, Milano, 1958; *Tutte le poesie*, Milano, 1970 și 1977; *Il viaggiatore insonne*, Genova, 1977

## Din vol. POESIE

### [La vita... è ricordarsi di un risveglio] [Viața... e a-ți aduce aminte de-o trezire]

Viața...e a-ți aduce-aminte de-o trezire  
Tristă într-un tren în zori: de-a fi văzut  
Afară lumina șovăielnică: de a fi simțit  
În trupul deșelat melancolia  
Feciorelnică și aspră a aerului tare.  
Dar a-ți aminti eliberarea  
Neașteptată e mai gingaș: alături de mine  
Un tânăr marinar: azurul  
Și albul uniforme sale, și-afară  
O mare toată-n fragede culori.

### [Le nere scale della mia taverna] [Negrele scări ale tavernei mele]

Negrele scări ale tavernei mele  
Le cobori îmbibat tot de vânt.  
Frumosul păr ți-a căzut peste  
Ochii șăgalnici pe un al meu firmament  
De demult.  
În aburoasa tavernă  
Acum miroase a port și a vânt.  
Vânt slobod ce sculptează trupuri  
Și-mboldește pasul marinarilor albi.

### [La veneta piazzetta] [Piațeta venetă]

Piațeta venetă,  
Străveche și tristă, sălaș  
E al mirosului de mare. Și-al  
Zborului de porumbel. Dar  
Și se-ntipărește – vrăjindu-te  
Lumina ei – zborul  
Ciclistului tânăr  
Întors către prieten: o șoaptă  
Melodică: «Mergi singur?»

### [Io vivere vorrei addormentato] [Aș vrea să trăiesc ca în somn]

Aș vrea să trăiesc ca în somn  
Înlăuntrul rumorii dulci a vieții.

### [Lumi del cimitero, non mi dite] [Făclii din cimitir, nu-mi spuneți]

Făclii din cimitir, nu-mi spuneți  
Că seara de vară nu-i frumoasă.  
Că nu sunt frumoși băutorii-afundați  
În cârciumi depărtate.  
Se mișcă precum broderii  
Străvechi sub cerul  
Înnoit de stele.  
Făclii din cimitir, molcome degete  
Numără serile calme. Nu-mi spuneți  
Că noaptea de vară nu-i frumoasă.

## Din vol. POESIE INEDITE

### [Straripa nell'umida notte...] [Iese din matcă în noaptea jilavă...]

Iese din matcă în noaptea jilavă râul  
Silențios. Adio stearpă vigoare a tineretii mele.

## Din vol. CROCE E DELIZIA

### [I tuoi calmi spettacoli...] [Calmele tale spectacole...]

Calmele tale spectacole. Viața.  
Iubirea ce le leagă. Soare pe colină,  
Și mai târziu luna. Ajutor, ajutor!

## Din vol. STRANEZZE

### [Laggiù, dove una storia] [Acolo jos unde-o istorie]

Acolo jos unde-o istorie  
Personală-n soare,  
Mi s-a părut a fi un rafinat  
Joc de zaruri...  
Astăzi o vacă fără istorie adulmecă  
Pământul negru oleacă aburos, închis  
Între filamentele ploii, rare  
Dar sigure fire ale aducerii aminte.

## Din vol. VIAGGIATORE INSONNE

### [Il viaggiatore insonne] [Neadormitul călător]

Neadormitul călător  
Atunci când trenul s-a oprit  
Pentru o clipă poposind  
Să-și tragă sufletul  
A simțit oftatul  
Acelui ținut întunecat  
Într-un acord laconic...

Prezentare și versiune în limba română **Geo Vasile**



Gheorghe Zărnescu

Soarele și luna

Mircea Moș

## Portret al prozatorului la tinerețe

În urmă cu câțiva ani, nu prea mulți, să tot fie vreo cinci, am primit un telefon de la academicianul Dumitru Radu Popescu. Directorul Editurii Academiei Române mă întreba dacă nu doresc să lucrez o antologie din poezia lui Zaharia Stancu în colecția „O sută și una de poezii”. Auzi vorbă! Cum să nu vreau? Și antologia a apărut! Cei care au scris despre carte mi-au confirmat că am făcut o bună selecție! Au urmat, în aceeași colecție două antologii din poemele lui Dimitrie Stelaru și ale lui Gheorghe Grigurcu, la reușita cărora au contribuit redactorul de carte, doamna Magdalena Bedrosian (autoarea unui inegalabil studiu despre Slavici) și doamna Liliana Lică, tehnoredactorul pe care l-ar dori, sunt sigur, edituri de prestigiu.

În anul 2010, editura Polirom publica primul volum din opera lui Dumitru Radu Popescu (Dumitru Radu Popescu, I, *Mări sub pustiuri*, Prefață de Cornel Ungureanu, Cronologie de Florea Firan, Iași, Polirom, 2010), o invitație de a citi/recita proza de tinerețe a scriitorului, după ce despre majoritatea textelor din volum s-au pronunțat criticii literari cei mai importanți, evaluându-le estetic și stabilindu-le locul în contextul literaturii române. Proza de început a autorului *Vânătorii regale* dovedește că scriitorul s-a detașat de o anumită literatură dar și de o anumită perspectivă asupra literaturii, optând pentru reșezarea scrisului sub zodia esteticului.

Dumitru Radu Popescu a înțeles ceea ce o serie de autori de dinaintea sa, dintre care unii de un incontestabil talent, nu reușiseră ori nu puteau s-o facă. Prozatorului îi este străin acel realism lipsit tocmai de realitate, formula de *realism socialist*, ce presupune evident trădarea realului în favoarea unei realități cosmetizate și deformate până la monstruoșitate în urma adaptării ei violente la ideologie și la dogme. Nu realitatea era reflectată la modul realist, ci era transcris un univers artificial, pe care autorii înșiși au acceptat uneori să-l inventeze: ei nu au lucrat cu modele reale, ci au acceptat obedient scheme ce trebuiau să se substituie realității. Când Marin Preda publică primul volum al romanului de incontestabilă valoare care este *Moromeții*, succesul lui se datorează indiscutabil și faptului că scriitorul se sustrage surogatului de realitate oferit în epocă, concentrându-și atenția asupra perioadei de dinaintea războiului. Un alt scriitor, Titus Popovici (despre care nu se poate spune că talentul îi lipsea, un argument fiind excepționala nuvelă *Moartea lui Ipu*) scrie *Setea*, roman care mai poate interesa exclusiv pentru bătrâna Ana, personaj conceput în spiritul bune proze de tradiție ardelenescă, personaj ce moare de altfel, simbolic și polemic, în zorii unei epoci de ale cărei „binefaceri” nu va apuca să se bucure.

În proza sa scurtă din tinerețe Dumitru Radu Popescu mizează pe „literaritate”, supralicitând ostentativ și subtil polemic modalități artistice consacrate de literatura autentică. Plasarea acestora în centrul atenției deplasează evident textele tânărului prozator spre experiențe literare mai apropiate

de noi, totul sub semnul unui joc rafinat, în care existențele se legitimează în universul textual și se motivează exclusiv prin raportare la derularea mecanismului narativ. Dacă în texte pot fi depistate „schematism” ori „clișeele pseudo-estetice proprii epocii”, acestea sunt bine îngroșate, caricaturizate, totul trădând atitudinea evident detașată a tânărului prozator. Fără să întoarcă spatele realității imediate (scriitorul nici nu era dispus s-o facă), tânărul scriitor subminează atent și sistematic vălul de aparențe ale acesteia, proiectând asupra ei o lumină studiat naivă, copilărească, dar necrucuțătoare, regizată cu mult rafinament. Sunetul seducător al mecanismului narativ și lumina ademenitoare a expresivității domină la Dumitru Radu Popescu zgomotele brutale și profane ale unei realități deformate monstruos. S-a remarcat de altfel faptul că lumea literaturii lui Dumitru Radu Popescu este prin excelență „una teatrală și teatralizată”, în care „tragicul se îmbină cu farsa, autenticitatea cu mistificația, violența cu lirismul”, spațiul prozei scurte fiind pe bună dreptate un „teritoriu al libertății, fanteziei și inventivității pusă în slujba unei perspective predominant estetice” (Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*).

Funcționarea impecabilă a mecanismului literar îi asigură prozatorului dorita certitudine a autenticității. Modalitățile și tehnicile literare cele mai variate sunt aruncate cu generozitate în jocul estetic, impresia fiind, nu o dată, că la tânărul autor planurile se întrepătrund: scoase întotdeauna în față, metaforele, simbolurile sau miturile nu par să țină de ceea ce se înțelege prin expresivitate, ci se amestecă printre personaje și fapte, lăsând impresia că ele însele devin niște ipostaze ale realului.

Proza de tinerețe a lui Dumitru Radu Popescu este – până la un anumit punct – reflectarea unei metamorfoze a realității sub presiunea aproape imposibil de stăpânit a literarului. Nicolae Manolescu reține că scriitorul „s-a remarcat printre primii care au intuit potențialul alegoriei și al simbolului poetic în proza postrealist-socialistă”, criticul subliniind în egală măsură ideea că Dumitru Radu Popescu „amestecă în apa stătută a realismului motive mitice, ezoterice, alegorii ori simboluri livrești” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1100).

O bună parte a prozei scurte mizează enorm pe tensiunea dintre real, pe de o parte, și simbol, mit, tipar literar, pe de altă parte. Scriitorul este preocupat de realitate, dar nu o poate accepta oricum, încercând să vadă prin transparența acesteia gesturi și tendințe paradigmatic. Resortul care determină majoritatea gesturilor personajelor lui Dumitru Radu Popescu este unul exclusiv de profunzime. Tensiunile sunt ușor sesizabile la suprafață, în realitatea imediată, dar semnificațiile adevărate nu țin de acest plan al circumstanței. Personajele lasă uneori impresia că dincolo de voință, de individualitatea lor și de un destin, se supun unor scenarii de profunzime, care sunt ale marii literaturi. Destinul personajelor lui Dumitru Radu Popescu este prin



Gheorghe Zărnescu

Osie

excelență un destin literar și acestuia ele nu i se pot sustrage. Realitatea însăși a prozei se conformează modelului, care organizează semnificativ detaliile cotidianului și propune reconsiderarea realismului, fără a se putea vorbi totuși la Dumitru Radu Popescu de o proză mitică ori predominant simbolică.

Aspectele menționate până aici sunt susținute de majoritatea textelor volumului care inaugurează seria de scrieri ale lui Dumitru Radu Popescu. Se pot cita în acest sens multe dintre povestirile și nuvelele cărții, începând cu *Păpușa spânzurată* (unde simbolul pune în lumină semnificații adânci), continuând cu *Gâștele* (unde simbolicul judecă și sancționează realitatea) ori cu *Dor* (unde, după cum s-a remarcat, intriga polițistă trimite la un scenariu exemplar) sau cu *Leul albastru* (unde realitatea se întâlnește cu simbolul sub semnul unei parabole vizând relația dintre libertate și limită). Mai amintesc doar *Duios Anastasia trecea*, în care tensiunea de factură tragică susține, o dată în plus, specificul și profunzimea prozei lui Dumitru Radu Popescu.

Lectura primului volum din seria operelor lui Dumitru Radu Popescu nu poate neglija un text emblematic pentru proza autorului. Este vorba de nuvela *Mări sub pustiuri*, text fascinant prin tensiunea simbolurilor sale, care, ca și în cazul altor proze, iau inițiativa, transferând finalitatea operei la alt nivel. Este un text ce a fost nedreptățit în anii de după evenimentele din decembrie: ochi vigilenți se pare că au citit textul prin dioptriile criticii literare din anii dogmatici de tristă amintire, refuzându-i autenticitatea și profunzimea viziunii. Aceeași relație și aceeași tensiune la nivelul planului simbolic, ce configurează autoritar evenimentele din cotidian, plasându-le sub semnul permanenței implică personajele, care se definesc nu prin raportare la evenimente concrete, ci la simboluri grave, *pustiul și apa, mările*. Tânărul moare în finalul nuvelei, cu mențiunea că nu istoria este cea care îl ucide, ci întâmplarea și propriul joc, prin care el se sustrage seriozității realității exterioare, ademenit de chemarea din adâncuri a simbolului. Moartea sa este vizibil redimensionată din aceeași perspectivă simbolică: cu propria moarte pe moarte călcând, Beethoven readuce la viață grădina ofilită într-un sfârșit de august, ca sugestie că paradisul a fost reinstaurat, personajul însuși dobândind, prin sacrificiu, dreptul la condiția paradisiacă.

Tot în urmă, cu mulți ani de data aceasta, pe la începuturile activității mele de profesor, revista „Tribuna” de sub conducerea lui Dumitru Radu Popescu a publicat eseurile unor tineri, printre care și eu, la rubrica *Alfa*. Mai mult, toți cei găzduți de generoasa revistă, am primit Premiul Revistei Tribuna, premiu cu care mă mândresc!

Eugen Cojocaru

## Comedie în întuneric pentru mai multă lumină în societate!

**T**eatrul Municipal din Baia Mare și-a câștigat o frumoasă reputație prin inspirata numire ca director a lui Radu Macrinici în 2015. Cunoscut și apreciat manager cultural (și dramaturg: *Biblioteca*, *Întoarcerea lui Espinoza...*), se poate afirma că a revoluționat printre primii înțelesul acestei funcții de mare responsabilitate cu o activitate intensă și complexă, nu doar strict teatrală de montări. Motto-ul său artistic: *Cred în puterea teatrului de a se reinventa!* Interesat de limbaje teatrale, promovează și teatru-dans, dans contemporan... *Teatru în mișcare* a fost multă vreme o secțiune a Festivalului Atelier, iar în 2023 a inițiat Festivalul *eXcentric dance teams*. Ca director la Teatrul din Sf. Gheorghe (1990-2000) a fondat prima (!) manifestare internațională din România: *Festivalul Atelier - 1992*. Real internațional, nu ca *TN Cluj* unde vin aceiași doi români din străinătate cu câte un spectacol și prelegeri, în rest aceleași piese ani de zile. Instituția băimăreană se bucură de un bun renume și multe succese datorită prezenței sale ca promotor al unui *teatru total*, cum mărturisește: *evenimente și festivaluri pentru publicul tânăr și liceeni, susținerea valorilor naționale clasice și contemporane* (EC: rar la noi!) *spectacole pentru toate vârstele, modern și clasic, atât educație cât și divertisment; promovăm tinere talente, organizăm turnee, mergem la festivaluri asigurând vizibilitate internațională, mergem prin sate, orașe mici, avem publicații proprii, întreținem arhiva etc. Trebuie să facem planul de încasări închiriind sălile. Ne mândrim cu trei secții: Dramă, Revistă și Păpuși fiecare cu trupe ei de actori și șeful respectiv. După 32 de ani de Festival ATELIER, încep să cred că l-am inventat să nu mă plictisesc prin peisajul teatral românesc. M-a impresionat generosul hol în minimalist stil modern cu marile fresce și, mai ales, pozele tuturor actorilor, inclusiv ale celor pensionați sau plecați dintre noi. La *TN Cluj* au dispărut (cu 2-3 excepții) toți îndrăgiții înaintași, mulți celebri, deși se poate face o emoționantă „arhivă” în elegantele holuri ale lojelor. Toate teatrele din lume se mândresc cu tradiția!*

Revenim la *Comedia în întuneric* din 15 decembrie (premiera 24 nov.) de apreciatul dramaturg și scriitor britanic Peter Schaffer (1926-2016), știut pentru ecranizarea piesei sale *Amadeus* / 1984 în regia lui Miloš Forman. Mare succes de public și critică: *Oscar Cel mai bun film* și Murray Abraham / *Salieri Cel mai bun actor rol principal* (la fel de bun și Tom Hulce / *Mozart*) și alte șase *Oscar-uri*. Premiera (1979), la prestigiosul *National Theatre* londonez în regia lui Peter Hall, cu celebrul Paul Scofield ca *Salieri*, e cea mai jucată piesă a sa cu *Equus*. Are un reușit

debut la 25 de ani cu *The Salt Land* / 1955 (*BBC TV*), apoi „încurajat de succes, își consolidează reputația cu *Five Finger Exercise* / 1958 în regia marelui actor John Gielgud și câștigă *Evening Standard Drama Award*. Un an mai târziu, în *Big Apple* primește *New York Drama Critics' Circle Award* pentru *Cea mai bună piesă străină*. De la început s-a bucurat de o mare atenție și prin actorii care joacă: *The Private Ear* și *The Public Eye* (trei personaje în probleme de amor - 1962 / *Globe Theatre*) protagonistă e, celebra mai târziu, Maggie Smith: două premii *Oscar*, cinci *BAFTA*, patru *Emmy*, trei *Golden Globe* și un *Tony!* I-au mai fost ecranizate *Five Finger Exercise* / 1962, *The Royal Hunt of the Sun* / 1969, *The Public Eye* ca *Follow Me!* / 1972, *Equus* / 1977.

Subiectul e aparent simplu, dar autorul ne arată că viața e complexă în toate manifestările ei, trădându-ne micile și marile noastre defecte pe care le ascundem, ignorăm sau negăm. Sculptorul *Brindsley Miller* / Dragoș Călin și logodnica *Carol Melkett* / Rodica Pașca dau o petrecere la care e invitat și colecționarul de artă miliardar *Georg Bamberger* / Alex Macavei, în speranța că îi va cumpăra lucrările. Pentru a-l impresiona pe *Colonelul Melkett* / Ioan Costin, viitorul socru, tânărul artist ia mobilierul stil de la vecinul și prietenul anticar *Harold Gorringer* / Mircea Gligor, fără ca el să știe. O pană de curent va da lucrurile peste cap, iar în întunericul instalat se duce o ilară luptă de (re)cunoaștere: neprevăzutul și *qui-pro-quo-ul* (regele comediei) răstoarnă toate calculele. Inversând inteligent convențiile, spectacolul ne provoacă să vedem dincolo de aparențe în maniera originală și plină de umor a acestei moderne „farse” (traducere Dorin Dron) *Black Comedy* propusă de apreciatul regizor Gelu Badea. Actorii se plimbă prin hol și sală dând de înțeles că sunt dintre noi, spectatori care venim. Scenografia atractivă și funcțională a lui Mihai Vălu e un ambient ce combină îndrăzneț stilul victorian cu cel modern, chiar



Gheorghe Zărnescu

Uroboros



Gheorghe Zărnescu

Pentaclu

fantezist cu o statuie Buddha, sera de plante deasupra căreia e dormitorul - toate *la vedere*. E clar de la început că sculptorul se folosește de naiva logodnică, tratând-o superior machoist pentru a accede la bani și poziție socială. În scenă intră și vecina *Miss Furnival* / Sanda Savolszky (cele trei personaje principale), o volubilă și fășneată *donșoară* în căutare de generoși „susținători”. Va urma o antrenantă și delicioasă sarabandă de situații și întorsături în atractivul stil francezesc *mariveaudage*. La „pana de curent” / *Balck Comedy*, regizorul folosește o lumină mai puternică, sugerând un „întuneric” pluri-simbolic care catalizează ieșirea subconștientului și a adevăratelor noastre *huri* la suprafață. Lucrurile par simple, reușita acțiunii de *atrageră în cursă* a milionarului e ca realizată, însă destinul le încurcă ades. Apare și fosta prietenă a sculptorului, *Clea* / Denisa Blag, de care asemenea s-a folosit, care îl pedepsește rămânând la el și încurcând mai mult situația oricum complicată. Montarea spectacolului cu toată trama alambicată, personaje care sunt într-un permanent *du-te-vino* pentru a salva situația și chiar pe ele înseși, cere un mare efort din partea tuturor actanților, de aceea Gelu Badea a cerut opt săptămâni de repetiții. Realitatea, și ea dificilă, l-a lăsat cu șase, dar competența și aprofundata experiență regizorale au finalizat un spectacol de excepție foarte gustat. De așteptat cu o teză de doctorat *Radu Penculescu - pedagogie și creație* și o mare paletă de puneri în scenă de mare diversitate stilistică, tematică și participări la festivaluri naționale și externe, din care spicuim: *Năpasta*, *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă* (Caragiale), *Livada cu vișini*, *Pescărușul*, *Trei surori*, *Unchiul Vanea* (Cehov), *Arlechino & Co* (text propriu), *Jack lunetistul*, *Îngerul electric* (Radu Macrinici), *Motanul încălțat* (Ch. Perrault), *Valea suspinelor* (după Werner Schwab), *Va fi comedie filmul ăsta?* (Cornel Udrea), *Hamlet*, *Poveste de iarnă*, *A 12a noapte*, *Furtuna*, *Visul unei nopți de vară* (Shakespeare), *Șase personaje în căutarea unui autor* (Pirandello), *Colonelul și păsările* (H. Boicev), *Slugă la doi stăpâni* (Goldoni), *Gaițele* (Al. Kirițescu), *Sfârșit de partidă*, *Așteptându-l pe Godot* (S. Becket), *Victorie* (Howard Barker), *Deșteptarea primăverii* (F. Wedekind), *Casa Bernardei Alba* (Gracia Lorca), *Avarul*, *Don Quijote* (Molière) *Antigona* (după Sofocle), *Îngerul slut* (Al. Sever), *Revizorul* (Gogol), *Turandot* (Carlo Gozzi), *Ekaterina Ivanovna* (Leonid Andreev), *Al șaselea cer* (J. Colla),

*Lazaret* (după BruneaFox). Are multe premii cu montările și actorii care au jucat.

Reamintesc complexitatea jocului, numeroase intrări și ieșiri din scenă, foarte multe replici susținute și de un rafinat joc individual, toate stăpânite la perfecție. Să nu uităm partea tehnică la fel de complicată care a susținut dificila tramă trepidantă. Marile comedii ale ecranului reușesc greu și după multe duble asemenea performanțe, ceea ce ne face să apreciem maxim această realizare de excepție. Între actori, evidențiem pe Dragoș Călin / *Sculptorul* și Sanda Savolsky / *Miss Furnival* care, sub bagheta lui Gelu Badea, au ieșit din pielea strâmtă a rolului și au excelat și cu delicioase nuanțe de *slap-stick* (DP cărând mobilier, lămpi, SS flirtând / cochetând mereu etc.), pantomimă și mimică, secondăți de *Logodnica* / Rodica Pașca în fericita evoluție de la naivitate la *iluminare* prin „întuneric”! *Fosta* / Denisa Blag atrage atenția publicului, deși are puține replici la o prezență lungă pe scenă, ceea ce denotă profunda stăpânire a mijloacelor actoricești. La fel, ceilalți actori știu să umple cu savoare și *skepsis* dramatic personajele lor sub îndrumarea sigură a regizorului Gelu Badea care merită pe deplin un *Premiu de regie* pentru un tur de forță și artă cu un splendid spectacol de succes public și de critică. Din mărturisirile lor e o plăcere să lucreze sub bagheta sa, în primul rând deoarece alege un repertoriu inteligent care satisface atât actorii, cât și publicul. Se observă în intensitatea și pasiunea interpretării și interacțiunii, cum gustă pe deplin inclusiv *pasajele* unde nu sunt în *prim-plan* și nu spun nimic, dar au fost îndrumați să rămână în atenția distributivă a publicului „antrenat”.

Scenografia excelentă e boem-actuală: mai multe planuri pe verticală / dormitorul și în adâncime atelierul parțial vizibil, lateral dreapta: ieșirea din casă care dă o interesantă senzație *cinemascope*. Astfel, atelierul e despărțit de un glasvand și pe peretele ecran avem ce „nu se vede” sus, în dormitor. Acțiunea continuă și jos, astfel că suntem rafinat invitați, ca martori la fața locului, să privim ce ne interesează mai mult! Costumele reușite, cromatica lor și a decorului realizează un rafinat cadru plastic la fel de apreciat. Francezii spun *on manges aussi avec les yeux / mâncăm și cu ochii*, dar și teatrul, se poate afirma, e savurat optic – până și o lună fascinantă (simbol *Subconștient / Ascuns* din noi) tronează fascinant în fundal când trecem în noapte! Îmi amintește de filmele (și) picturale ale lui Zeffirelli: *Isus, Romeo și Julieta, Othello, Carmen* ...

Ilustrația muzicală, tot Gelu Badea, are emblematice melodii *Flower Power* (*The Doors*), iar finalul ne avertizează să nu uităm de actualitate cu hitul discotecilor anilor 1980: *Moskau* cu *Dschinghis Khan*. De menționat că la oculțele bubuituri parcă anunțând mari schimbări, se folosește tema muzicală din serialul american *mystery-horror-drama Twin Peaks*, doar că aici nu se urmărește un ucigaș, însă ceva asemănător: criminalii bunului-simț! Au contribuit la reușită și regia tehnică: Felix Mare, lumini: Sandu Șimonca, Felix Mare, sonorizare: Dan Prodan, video: Teo Molnar, Cristi Popovici și filmări: Liviu Popovici.

Aplauzele prelungite și mai multe chemări la rampă confirmă afirmațiile mele și se vede pe chipurile fericite ale actorilor că încă nu le vine să creadă ce performanță deosebită le-a reușit!

Alexandru Jurcan

## Mâna statuii și umbra vinovăției

O premieră incitantă la sfârșit de an 2024 la Teatrul Maghiar din Cluj: *Pornocrație* de Páskándi Géza, în regia lui Szabó K. István, care a mai regizat aici *Édes Anna*, cu o precizie carteziană a acelor de ceasornic, aducând pe scenă frisonantul cor al slujitoarelor (în spectacolul recent va fi un alt cor, de altă factură). Am asistat la o parabolă absurdoidă, plasată într-o epocă... neo-bizantină, unde domină cuplul imperial Iustinian și Iustinia, personaje asemănătoare soților Ceaușescu. Încetul cu încetul recunoaștem evenimente din 1989, ajungând chiar la procesul cuplului Ceaușescu.

Scriitorul Páskándi s-a născut în 1933 la Satu Mare. A fost arestat în 1957 pentru susținerea Revoluției maghiare din 1956. Au urmat șase ani de închisoare. În cele din urmă s-a mutat în Ungaria. În *Pornocrație* transparența e clară. Asistăm la o parabolă istorică, politică, virulentă. Treizeci și cinci de ani nimeni nu s-a ocupat de acest text despre „domnia prostituatelor”, a „curvelor masculine”. Anarhie sau dictatură? În fundal, sloganuri mereu mincinoase („copiii noștri vor fi liberi”), în timp ce „crește umbra vinovăției”. S-a demolat statuia dictatorului, dar mâna uriașă veghează încă pe masa noii puteri. Excelentă scenografia concepută de Kiss Borbála, cu acel perete monumental ce evocă mai multe locații, plus statuia dominatoare. De la început apare corul bocitoarelor: „noi suntem plânsul poporului”. De-a lungul spectacolului, vor fi și alte secvențe în care un cor uriaș (cei 22 actori) va puncta burlescul, grotescul. Excelent Laczkó Vass Róbert în rolul preotului versatil. Cu o voce de invidiat.

Exact așa cum se afirmă: „nu vom scăpa de el niciodată”. Oare execuția de Crăciun 1989 nu lasă liniștită conștiința acestei societăți? Regizorul Szabó K. István crede că Páskándi Géza a intuit că „o societate spălată pe creier este incapabilă de o

renaștere rapidă și că țapii ispășitori pentru eșecurile colective inevitabile vor fi întotdeauna minoritățile istorice”.

Spectacolul abundă în tablouri vizuale percutante. Regizorul cizează mereu, coagulează, păstrează ritmul. O mișcare perpetuă, spații de joc generoase, într-un mix convingător spre ilustrarea cinismului, nihilismului. Deodată, în fundal, capețe de cerb, prin care intră actorii într-un cor ritmat, parodic. Aluzie la pasiunea vânătorii. Împăratul – clown, bufon, Ubu, dar și Caligula – e interpretat magistral de Bogdán Zsolt (calm-perfid, duritate reținută, zâmbet onctuos, teamă ridicolă), secondat de Albert Csilla, în rolul Împărătesei, „membră a șapte academiilor”. O actriță cu un talent uriaș, veridic, într-o ascensiune artistică remarcabilă. Spre final, sunetul revoluției, „...căderea noastră va fi uriașă”, explozii, haos, era „promiscuității”, procesul. Mi-am amintit de piesa scrisă de Julia Holewinska și jucată de Teatrul Polski Bydgoszczy (Polonia). Titlul: *The last days of Elena and Nicolae Ceaușescu*. Scenografia semnată de Wojciech Faruga înseamnă un spațiu presărat cu rumeguș/zăpadă?, dar și cu oglinzi acuzatoare. Regizorul e același ambițios Faruga, atent la amurgul unei dictaturi. Retrăim momentele din decembrie 1989, prin prisma vinovaților claustrați, speriați, târându-se prin rumeguș ca niște șobolani, în acordurile ariei din *King Arthur* de Purcell. Scenariul e puțin sofisticat, haotic, dar spectacolul configurează o atmosferă credibilă, dramatică, memorabilă.

Cineva, într-un articol, era revoltat că prea mult se scrie/spune despre Ceaușescu. Că sunt alte și alte subiecte de dezbătut. Să fie de vină acel „cine uită trecutul riscă să-l reînviaze” sau vreo culpă ce nu se îndreaptă spre reziliență? Undeva, cândva se va formula cu claritate un răspuns plauzibil.



Pornocrație

foto: Biro Istvan

Oana Pughineanu

## Habemus inclusivity

Între anii 1268-1271 a avut loc cel mai lung conclave, durând aproape trei ani. Datorită neînțelegerii dintre cardinali magistrații orașului Viterbo au decis să le reducă rațiile de apă și mâncare pentru a grăbi alegerea noului Papă. Dacă echipa care a realizat filmul *Conclave* (despre clasică mănăstire și poftă nesățioasă de putere a celor ce-și doresc cea mai înaltă funcție din Biserica Catolică) ar fi fost supuși aceleiași „regim” poate că s-ar fi reușit și altceva decât un banal thriller politic care abia atinge, de fapt, multele și scabroasele dedesubturi ale divinei instituții. Filmul ar putea fi la fel de bine dedesubturile unei clase politice, sau ale unei multinaționale sau ale oricărei alte comunități spirituale, dar desigur efectele estetice ar fi fost mai puțin spectaculoase. E aproape imposibil să nu ai încadrări „frumoase” și o cromatică *comme il faut* (pe alocuri sorrentiniană) chiar dacă majoritatea cadrelor nu s-au filmat în Vatican, ci în decoruri realizate în studiourile Cinecittà din Roma.

Rând pe rând, vedem cum cardinalii cu cele mai mari șanse în aceste alegeri sunt discreditați, fiecare având păcate relativ „normale”, într-o tradiție demnă de numele Borgia. Unul dintre cardinali s-ar părea că are un copil dintr-o relație de tinerețe cu o călugăriță, altul este acuzat că ar fi plătit pentru voturi și ar fi ascuns că ar fi fost demis de fostul Papă... Niște mizilicuri comparativ cu realul caz al cardinalului Becciu, protagonistul „procesului secolului”, fost consilier al Papei Francisc, implicat în fabuloase infracțiuni financiare, fiind primul demnitar cu rang atât de înalt care să fi fost judecat de un tribunal penal al Vaticanului și condamnat la închisoare. Pentru că schema dezvăluirii secretelor este

epuizată în prima oră a filmului, ultimii doi cardinali sunt lăsați să-și taie craca de sub picioare de unii singuri, în scena „dezbaterii” în privința viitorului Bisericii. Desigur, unul este prea progresist, altul are viziuni prea înguste. Aici, intervine (din nou) figura aparent marginală a cardinalului Benitez (născut în Mexic, Arhiepiscop de Kabul, numit în această poziție *in pectore*, adică fostul Papă nu a informat pe nimeni despre această decizie) care înfăptuiește o minune. După ce rostește câteva cuvinte mai banale decât mesajele cu gândire pozitivă de pe tricouri sau cămile corporatiste, prin care le explică tuturor că biserica nu este despre tradiție sau viitor ci despre „what we do next”, și despre a nu ne lăsa acaparați de discursul urii, nu doar că apa se transformă în vin, dar absolut toți cardinalii încetează cu uneltirile (nu mai au nici timp, nici fizic, nici narativ, să cerceteze acest nou-venit cu aură de sfânt) și Benitez devine noul Papă.

Desigur, bietul spectator nu poate fi lăsat baltă cu această imagine demnă de o copertă a Turnului de Veghe, cu lupii și oaia păscând senin la aceeași masă. Singurul lucru care se aflase despre noul Papă, că ar fi avut nevoie de o operație într-o clinică din Elveția, este transformat în ultimele 10 minute ale filmului într-o lovitură de teatru pe care eu am apreciat-o ca fiind extrem de comică. Acum, dacă mă gândesc bine, probabil era și previzibilă pe parcursul filmului care a tatonat pe tema incluziunii. Noul Papă care își alege numele „Innocent” nu suferă de o boală terminală. Operația la care a renunțat este histerectomia. Dar nu se termină aici. Prea ar fi semănat cu o veche poveste, legenda Papesei Ioana (Giovanna) care ar fi ocupat scaunul pontifical timp de 25 de luni (între anii 855 și 858)



Gheorghe Zărnescu

Spațiu interior

dându-se de gol printr-o naștere. Noul Papă este „intersex”. El s-a născut cu ambele organe sexuale (de fapt, cu „uter și ovare”, nu se pomenește „vaginul” care este numit în cartea care a stat la baza filmului), dar a fost crescut ca băiat. Totuși, o ușurare. A decis să nu se opereze pentru că: „I am what God made me”. Și cu asta basta. A fost de ajuns pentru un Glob de aur pentru cea mai bună scenografie. Nu bate replica clasicului *Some like it hot*, „nobody’s perfect”, dar lansează discuția searbădă despre progresism, fără de care niciun produs hollywoodian nu mai primește fonduri. Probabil ar fi nevoie de o continuare filmată în studiourile Marvel și niște supereroi ca să aflăm dacă este cu adevărat așa sau nu. Se va revela noul Papă mulțimii ca fiind „ceea ce Dumnezeu l-a făcut” sau va continua să ducă o viață ascunsă, ținută secret de dragul Bisericii și a poziției de putere pe care o ocupă? Avem de a face cu o ironie la adresa bisericii în ierarhia căreia poți intra doar ca travestit? Dumnezeu însuși s-a decis să facă o glumă? Nu vom ști niciodată. Până una alta, cardinalul Benitez pare la fel de viclean ca și ceilalți. De fapt, cel mai viclean, fiind singurul care a reușit să-și păstreze așii în mână: gândirea pozitivă, uterul, ovarele și o impecabilă față de poker.

Vizitați site-ul nostru:

**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

**TRIBUNA MAGAZINE,**  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



## Materialitate și simbol în sculptura lui Gheorghe Zărnescu



Gheorghe Zărnescu

Cal

află în spații muzeale din România și în colecții particulare.

Gheorghe Zărnescu se declară pasionat de arta cioplitului, motiv pentru care a ales să studieze sculptura deși a cochetat cu ideea de a urma pictura sau grafica, genuri pe care nu le-a abandonat, integrându-le mereu în lucrările sale. Pasiunea pentru creația artistică este dublată de o perfectă cunoaștere a particularității materialelor. Este atras de orice materie primă pe care o poate transforma după propria-i viziune, fie metal, piatră, lemn – element pe care l-a încărcat de sens și simbol prin trecerea lui prin foc, dându-i astfel o altă viață, cu adânci semnificații spirituale, de purificare, de comunicare cu divinitatea -, sau alte tehnici mixte care presupun folosirea ca materiale a unor elemente neconvenționale, precum unelte banale, diferite tipuri de ambalaje, chiar semne de circulație ieșite din uz. Din toate acestea artistul scoate la lumină

forme și sensuri noi, deturnate de la cele comune, deschizând un larg registru de expresii. Unele dintre lucrări sunt acoperite de culoare, o încercare a sculptorului de a șterge convențiile separării dintre genuri, de a crea o legătură între modalitățile de expresie bidimensionale cu cele tridimensionale. Această idee a fost materializată de artist și în expozițiile mixte pe care le-a realizat împreună cu soția sa, cu desenele și colajele realizate de aceasta, sau cu alți pictori sau artiști tapiseri cu care a expus împreună.

De la lucrările în metal, de un minimalism dus până la esență, vopsite aproape întotdeauna în roșu (un simbol al focului pe care avea să-l folosească mai târziu la propriu, în arderea lemnului); la cele care transformă un bloc de andezit, sau un trunchi de copac în cuburi misterioase, care conțin, în interiorul lor, semnul crucii; până la cele realizate în lemn carbonizat ori altele care convertesc diverse obiecte în opere de artă, accentuându-și mereu căutările în domeniul formei plastice, Gheorghe Zărnescu a depășit de mult preocupările strict decorative. Operele sale se impun cu forță și personalitate, au capacitatea de a individualiza forme ce par, doar, de largă circulație, pe drumul spre alte și alte modalități de exprimare artistică, eliberate de convențiile unui realism academizat.

Artistul se declară pasionat de simboluri, îndeosebi simboluri religioase, de descifrarea lor, de găsirea a cât mai multor înțelesuri. Unul dintre motivele sculpturilor sale aparține aparent geometriei. Cubul, întâlnit în toate altarele creștine, după cum declara sculptorul într-un interviu, este simbol al adevărului, al înțelepciunii, al perfecțiunii morale (apud Jean Chevalier și Alain Gheerbrant). Înglobând crucea, cubul lui Gheorghe Zărnescu se încarcă de semnificații, semnul creștin fiind cel mai „totalizant” dintre simboluri. De altfel semnul crucii este prezent în multe dintre lucrările artistului.

Lemnul carbonizat, element care capătă un dramatism aparte în urma procesului prin care este obținut, stă la baza unei serii tulburătoare de lucrări, reprezentată și în selecția care ilustrează acest număr al *Tribunei*. Se impune astfel negrul care va marca și creația soției artistului, graficiana Dany-Madlen Zărnescu, cea care va rămâne până la final captivă și fidelă acestei culori, despre care spunea că îi „arată calea spre locul de taină, unde se dezvoltă lumina interioară, care sălășluiește în fiecare din noi”. Revenind la creația sculptorului, în obținerea acestei materii prime, lemnul trecut prin foc, dominantă este nevoia de a interveni asupra materialului convențional, de a supune voinței sale



Gheorghe Zărnescu

materia, de a o modela, pentru a obține identități noi și pentru a menține vie starea de creație.

Una dintre porțile pe care sculptura contemporană le-a forțat și continuă să le forțeze, pentru a se elibera de constrângerile mimetice stricte, este adoptarea unor forme de expresie de cele mai multe ori străine ei. Gheorghe Zărnescu este și el unul dintre artiștii care nu s-au împiedicat niciodată de bariere, căutând mereu efectele plastice în cele mai banale obiecte. Astfel, unelte cum ar fi toporul, o cazma, pensula, sau un scaun devin parte a unor ansambluri cu mesaje dintre cele mai profunde. Precum *Altoi*, o lucrare compusă dintr-un cadru de scaun al cărui picior se prelungeste cu un topor înfipt într-un fragment de trunchi de copac, aluzie la tăierea pădurilor, poate, sau *Uroboros*, în care o pensulă are coada mult prelungită și arcuită până la întâlnirea cu firele de păr, un simbol al „devorării” pe care arta o exercită asupra artistului.

Semnele de circulație modificate, deviate de la funcționalitatea lor anterioară, devin, în viziunea lui Gheorghe Zărnescu, nu doar suporturi pentru simbolurile și mesajele pe care artistul le lansează, cât, mai ales, dovada că arta care se folosește de perisabil, de efemer, poate deveni o artă durabilă, nepieritoare. Este și aceasta o cale prin care sculptura, cum de altfel arta în general, caută metode, unele de natură radicală, pentru a ajunge din urmă saltul făcut în mentalitatea modernă, transformată de tehnologie.



Gheorghe Zărnescu

Medalii

**semnal**

Alexandru Sfarlea  
„Mie mi-e frică de prea mult curaj” 2

**editorial**

Mircea Arman  
Fluturile Dor și Floarea de Apă –  
Religia iubirii sau despre imaginativul creator 3

**filosofie**

Viorel Igna  
Nașterea filosofiei (I) 4

**diagnoze**

Andrei Marga  
Noul ev întunecat? 7

**din Caietele lui Mircea Eliade**

Isabela Vasiliu-Scraba  
Mircea Eliade și prietenii săi din Țară 9

**eseu**

Vasile Zecheru  
Cele două minți umane și lumile  
pe care acestea le construiesc (I) 13

Christian Crăciun  
Orchestra – concept politic 16

Alex Maroiu  
Secolul XIX francez și literatura  
sfinților laici (I) 17

Nicolae Iuga  
Întâmplări din vremea când credeam  
că e o „revoluție” (IX) 19

**opinii**

Iulian Chivu  
Mulțimile rebele și somnul oficial 21

**poezia**

Balázs F. Attila 22

**memoria literară**

Constantin Cubleșan  
Eminescu Dintre sute de catarge 24

**comentarii**

Adrian Lesenciuc  
Nina Cassian: un portret în mișcare 25

**cartea străină**

Ștefan Manasia  
907F și Lester Ballard 26

**cărți în actualitate**

Irina-Roxana Georgescu  
Lecturi performative 27

Iulian Cătălui  
Despre Fantastica românească  
după al Doilea Război Mondial  
a lui Cătălin Badea-Gheracostea 28

**meridian**

Sandro Penna, un poet împotriva  
curentului și a moralei catolice 30

**însemnări din La Mancha**

Mircea Moș  
Portret al prozatorului la tinerețe 31

**teatru**

Eugen Cojocaru  
Comedie în întuneric pentru mai multă  
lumină în societate! 32

Alexandru Jurcan  
Mâna statuii și umbra vinovăției 33

**showmustgoon**

Oana Pughineanu  
Habemus inclusivity 34

**plastica**

Ani Bradea  
Materialitate și simbol în sculptura  
lui Gheorghe Zărnescu 36

**plastica**

Ani Bradea

# Materialitate și simbol în sculptura lui Gheorghe Zărnescu

Un nume bine cunoscut în sculptura contemporană românească este cel al lui Gheorghe Zărnescu, prezență constantă în expoziții, simpozioane de sculptură, spații publice citadine – cu lucrările sale de artă ambientală –, precum și ca laureat al unor prestigioase premii, începând cu a doua jumătate a anilor '70.

De timpuriu (artistul declară că acest început s-a întâmplat în copilărie) a fost pasionat de artă și a studiat-o cu perseverență încă din perioada preuniversitară, când a absolvit Liceul de artă „Octav Băncilă” din Iași, continuând apoi cu Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, absolvit în 1976, după care, grație unei Burse Herder, a urmat, în perioada 1984-1985, cursurile Hochschule für Angewandte Kunst din Viena. În paralel cu o carieră artistică de succes, și-a construit și una didactică, la Colegiul Național de Artă „George Apostu” din Bacău.

Sunt numeroase expozițiile sale de-a lungul timpului. Amintim doar câteva orașe unde și-a prezentat lucrările, fie alături de alți colegi artiști, în expoziții de grup din București, Iași, Cluj, Timișoara, Târgu Mureș, Focșani, Chișinău sau Budapesta; fie

în expoziții personale (unele împreună cu regretata sa soție, graficiană Dany-Madlen Zărnescu) în Timișoara, București, Suceava, Bacău, revenind de multe ori în același oraș, cu expoziții diferite, în ani diferiți. A fost, de asemenea, o prezență constantă a simpozioanelor de sculptură, unde a fost invitat mereu, de la absolvirea facultății și până în prezent, la Timișoara, Sângeorz-Băi, Bistrița-Năsăud, București, Râmnicu Vâlcea, Bacău, Buzău, Săliște – Sibiu, Gârâna, Nilüfer – Bursa, din Turcia etc. Pentru activitatea artistică a fost distins cu premii importante, printre care Premiul Ministerului Culturii, pentru sculptură, în 1991; Marele Premiu „George Apostu”, acordat de Centrul Internațional de cultură și arte „George Apostu” din Bacău în 1992; Premiul pentru sculptură al UAP din România, în anul 1997; Marele Premiu „Mihail Grecu” la „Saloanele Moldovei” din Chișinău, în 1999 și multe altele. Lucrările sale de artă ambientală au fost amplasate în Bacău, Călărași, Reșița, Râmnicu-Vâlcea, Slobozia, București, Costinești, Bistrița, Timișoara, Bursa (Turcia). Alte lucrări se

Continuarea în pagina 35 →



Gheorghe Zărnescu

Dialog, 1997

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj



**ABONAMENTE**

Cu ridicare de la redacție: 42 lei – trimestru, 84 lei – semestru, 168 lei – un an.  
Cu expediere la domiciliu: 72 lei – trimestru, 144 lei – semestru, 288 lei – un an.  
Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ 21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un an cu o singură expediere pe lună este de 402 lei.