

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

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

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

semnal

Sensul vieții

Andrei Marga este prezent în librării și pe rețelele cărților electronice în săptămânile în curs cu noua sa carte *Sensul vieții* (Editura Creator, Brașov, 2025, 346 p), pe o temă crucială a vieții fiecăruia, cu largi conexiuni și consecințe culturale.

Cartea duce mai departe elaborarea filosofiei proprii, pragmatismul reflexiv - o concepție care leagă structura și descrierea lumii de cunoaștere, pune științele în legătură cu acțiunile prin care se asigură reproducerea socială și culturală a vieții umane, circumscrie rolul reflexivității și așează în fața celor ce se revendică din sferele valorilor interogația privind sensul. Acesta, sensul, este termenul de bază al acestei filosofii și este conceput de profesorul Andrei Marga într-o manieră nouă, adusă la zi, în raport cu ființarea umană luată ca întreg. Preocuparea autorului este explicit o rezolvare proaspătă, inovativă, din materialele existente ale vieții, care trece dincolo de orizonturile cu care se operează în mod curent, acceptate.

Cartea *Sensul vieții* monografiază sensul, considerând diferite domenii, de la economie, trecând prin științe, la mediatizare și etică. Teorema cărții este că fiecare acțiune, cunoștință și prestație umană este de evaluat din punctul de vedere al sensului, iar crizele de diferite naturi ce brăzdează viața oamenilor de astăzi pot fi depășite prin conștientizarea sensului și respectarea lui. Cartea formulează argumente în favoarea acestei perspective. Sunt examinate cu idei noi, de exemplu, sensul acțiunilor; sensul gândirii; sensul istoriei actuale; sensul economiei; litera, spiritul și sensul legii; sensul mass media; sensul iubirii; sensul vieții; sensul vieții la alte ființe decât oamenii.

Bine ancorată în tradiția cugetării, dar și în actualitatea filosofică și științifică și în dramele și dilemele vieții de azi, cartea profesorului Andrei Marga are următorul cuprins: Prefață; Introducere: Prezența sensului; Partea I-a: Ce este sensul? *Praguri ale realității; De la semnificație la sens; De la funcționalitate la sens; Întoarcerea la sens; Abordări clasice; Puneri ale chestiunii sensului; Abordări recente; Ce este sensul?; Principiul întregului; Ideea unei teorii unificatoare a sensului*; Partea a II-a: Domenii ale sensului: *Sensul acțiunilor; Sensul cunoașterii; Sensul gândirii; Sensul digitalizării; Sensul istoriei actuale; Sensul economiei; Litera, spiritul și sensul legii; Sensul mass media; Sensul iubirii; Sensul vieții; Sensul vieții la alte ființe; Sensul păcii*; Partea a III-a: Ilustrări ale nonsensului: *Răul ca problemă; Scindarea lumii; Urmările prostocrației; Către predemocrație?; Forțarea noțiunilor*; Partea a IV-a: Redobândirea sensului: *Atitudini subumane; Criza sensului; Ieșirea din indiferență; Limitarea răului; Integritate și civism; Societatea demnității*; Partea a V-a: Aplicații: *Portretul interior al lui Constantin Brâncuși; Actualitatea lui Octavian Andronic; Un eseu-roman al pandemiei; Reflecții asupra mandatului Angelei Merkel; Rătăcirii din necunoaștere; Deconstrucție, relativism, familie; Europa unită de azi; Bibliografie selectivă.*



În cultura română cartea *Sensul vieții* este prima monografiere a sensului. Ea se încadrează într-o tendință internațională de a interoga sensul acțiunilor diverse întreprinse de oamenii de astăzi și de a da răspunsuri adecvate, diferențiate și utile și reprezintă o contribuție certă în creația filosofică și culturală de azi.

Redacția



Lucia Popian

Costum, 72x52 cm., tehnică mixtă pe pânză



Pe copertă:
Lucia Popian, *Dând Lumina*,
82x62 cm., tehnică mixtă și
aur de 24K pe pânză

Mircea Arman

Rainer Maria Rilke și gândirea calculatoare - sinteză

Definitorie pentru timpul pe care îl trăim este și poezia lui Rainer Maria Rilke. De la Nietzsche și Hölderlin încoace timpul lumii a intrat în sărăcia sa extremă. Moartea și învierea exemplară a lui Christ și-au pierdut, pentru omenire, forța și puterea unificatoare (M. Heidegger). Timpul lumii stă sub semnul morții Zeului. Nici măcar urma sălășluirii lui printre muritori, și pentru ei, nu a mai rămas. Odată cu explozia malignă a gândirii calculatoare omul și-a pierdut omenescul ființei sale. Dar să vedem ce este și de unde provine această gândire calculatoare?

Explozia nemaiîntâlnită a cercetării științifice a dus gândirea umană la un progres căruia nu i-a găsit încă o finalitate. Cercetarea s-a disipat și este lipsită de un țel călăuzitor. Această cercetare pe care noi o numim exactă, dar prin aceasta nu neapărat riguroasă, asupra unuia sau altuia dintre domeniile ființării, este rezultanta voinței de cunoaștere, însă nu o voință cu scop, ci doar o voință care se are în vedere doar pe sine însăși. Voința de a cunoaște ca voință de sine și pentru sine și care are ca scop suprem cunoașterea privită în general drept cunoaștere. Așadar, „[...] cercetarea modernă este ancorată, cu alte modalități de reprezentare și cu alte moduri de producere a ființării, în trăsătura fundamentală a aceluia adevăr potrivit căruia tot ce ține de ființare poartă amprenta voinței de voință, a cărei formă incipientă s-a manifestat ca «voință de putere». Concepută ca trăsătură fundamentală a naturii de ființă a ființării, «voința» este echivalarea ființării cu realul, în așa fel încât realitatea realului este ridicată la rangul unei necondiționate putințe de confecționare proprie obiectualizării nelimitate. Știința modernă nu slujește un scop care îi este oferit abia ulterior și nici nu caută un adevăr în sine. Ca o modalitate a obiectualizării calculatoare a ființării, ea este o condiție instituită de însăși voința de voință, care tocmai astfel își asigură dominația esenței sale. Însă deoarece întreaga obiectualizare a ființării se rezumă la acumularea și asigurarea acesteia, ea obținându-și din această ființare, posibilitățile progresiei ei, obiectualizarea se rezumă la ființare și socotește că aceasta este deja ființa.»¹

Mergînd pe firul gândirii heideggeriene vom reitera ideea că gândirea „exactă” este de cele mai multe ori și gândirea mai puțin riguroasă, dacă vom lua în considerare faptul că rigoarea este rezultanta încercării de menținere constantă a raportului cu acel ceva esențial propriu ființării, anume ființa. Gîndirea exactă recunoaște doar calculul și este aservită acestui calcul.

Orice modalitate de calcul disipează ceea ce este numărat și îl subordonează numărătorii. Calculul face posibilă apariția doar a ceea ce este numărabil. Această numărătoare care se numără pe sine progresează într-o infinită mistuire de sine. Aplicarea și suprapunerea calculului cu ființarea

dă științei impresia, oricum falsă, că prin această numărare devoratoare se și revelează ființa ființării. În acest fel, gândirea calculatoare se ascunde în spatele a ceea ce ea însăși produce și dă aparența unei gândiri producătoare punînd în lumină doar ceea ce poate fi calculabil și consumat de propria modalitate de explorare. Această gândire calculatoare nu conștientizează că însăși caracterul calculabil al propriului său calcul ține de ceea ce este incalculabil - ființa - și scapă oricărei tentative de determinare prin calcul. Însă gândirea care nu este determinată de și prin calcul și care se referă la acel altceva al ființării, gândirea esențială pentru umanitatea omului, este *gîndirea poetică* și cea metafizică (Heidegger). Acest lucru apare ca manifest în zilele noastre cînd gândirea științifică, supraevaluată și limitată la propria metodologie nu a făcut altceva, așa cum am mai arătat, decît să amplifice haosul planetar generat de structura unui virus, a unei proteine de o simplitate pe care știința, mitologizată nepermis în ultimele sute de ani, nu o poate înțelege și contracara. Cunoașterea științifică nu numai că își pierde aura falsă cu care a subordonat celelalte cercetări dar își arată neputința.

Repetăm, cercetarea științifică sau metafizică nu poate depăși logica umană care este diferită de logica naturii și pe care nici una nici alta nu o pot surprinde. Metodologia strictă a științei supusă demersului calculator al matematicii nu face decît să îngusteze mai mult aria cercetării pe care nici nu o poate susține în spectrul naturii. Marea majoritate a alegațiilor fizicii, astrofizicii, biologiei, biochimiei etc., nu sunt decît posibilități imaginative poetice raționale care, ca orice fel de posibilitate, în ciuda raționalității sale, se poate realiza sau nu.

Este momentul în care metafizica și gândirea liberă rațională, cu mijloacele sale specifice de surprindere a universalului, își poate reafirma superioritatea în fața științei. Știința nu are o viziune integratoare a existenței umane, cercetările ei trebuie dirijate spre scopuri care să servească umanitatea, și nu trebuie lăsată în perpetuarea practicilor dezastroase, a cercetărilor distructive, a dezvoltării din chiar interiorul cercetărilor științifice ale unor tehnologii malefice, de tip totalitar, precum recenta tehnică planetară a informaticii și gândirii artificiale, care au dus deja ființa umană spre universuri pur virtuale, distrugătoare pentru umanitate, nu doar la nivelul drepturilor naturale, dar și la nivel fizic biologic, care nu au nici o legătură cu *imaginativul poetic rațional aprioric* constructiv al realităților care pot servi umanitatea și natura. Un fizician de anvergura lui Heisenberg a avut luciditatea și puterea de a recunoaște acest lucru.

Doar metafizica, care este gîndire originară, este cea care poate indica drumul cercetării umane, poate construi și poate menține omul în ocrotirea care, paradoxal, este deschisul lumii.



Mircea Arman

„Această gîndire răspunde exigenței pe care i-o adresează ființa, în măsura în care omul remite esența istorică simplității ce caracterizează singura necesitate care nu constrînge-obligînd, ci care creează nevoia ce se împlințe în libertatea sacrificiului. Păstrarea adevăritoare a adevărului ființei - orice i s-ar întîmpla omului și întregii ființări - iată ceea ce se impune. Sacrificiul este risipirea de sine prin dăruire a ființei umane, o risipire care este liberă de orice constrîngere, deoarece se naște din abisul libertății și poartă către păstrarea adevăritoare a adevărului ființei pentru ființare. În sacrificiu survine recunoștința ascunsă, singura care onorează generozitatea cu care ființa s-a dăruit esenței omului în gîndire, pentru ca aceasta, în raportul său cu ființa, să ia asupra-și vegherea ființei. Gîndirea originară este ecoul bunăvoinței ființei, în care se luminează și în care survine acel unic lucru: că este ființare. Răspunsul gîndirii este originea cuvîntului uman, iar acest cuvînt este cel care, el abia, lasă să se nască limba, ca manifestare a cuvîntului în cuvinte. Dacă nu ar exista uneori, în chiar temeiul esenței omului istoric, o gîndire ascunsă, atunci el nu ar fi nicicînd capabil de recunoștință, dacă admitem că în orice manifestare a gîndirii și a recunoștinței trebuie să existe, totuși, o gîndire care gîndește în chip originar adevărul ființei.”²

Ca poet autentic Rilke este unul din acele puține „vase fragile” în care se păstrează rostirea și gîndirea autentică. Atît viața cît și opera lui, aflate într-o strînsă simbioză, o dovedesc cu prisosință. Pentru a sublinia acest fapt, vom consemna, mai întîi, cîteva aspecte biografice.

Ca individ, R. M. Rilke era un tip egocentric, sensibil, dominat de complexul absenței iubirii părintești. Era un om cu o conștiință larg deschisă spre varietatea lumii, dar în același timp și un solitar explorator al propriului sine, al propriului *imaginativ poetic*. Fără îndoială că autorul *Elegiilor duineze* era un spirit egolatru, predispus la melancolie și meditație, dar în același timp și un individ supus, ca și mama sa de altfel, convențiilor aristocratice, valorilor sociale.

Acest „feudal al spiritului” (B. Fondane), sedus de natură și meditație și pentru care natura era ceva asemănător aceluia *physis* grecesc, mai cobora, din cînd în cînd, printre oameni. Indiferent unde îl găsim, la Praga, Viena, Paris sau Berlin, în sanatoriul din Valmont sau în castelul din Muzot, Rilke trăia



Lucia Popian Simetria spiritului (2), 100x62 cm., Papier mâché pe pânză

într-o permanentă stare de schimbare, marcată atât de însingurarea anxioasă a îndelungilor meditații solitare cât și de efervescența clocotitoare a periplurilor prin marile metropole europene. Eul său hipersensibil avea capacitatea de a stabili cele mai uimitoare relații cu natura, cu poezia, cu gândirea metafizică, cu oamenii, cu boala, și, în cele din urmă, cu obsesia mistuitoare a morții.

Condamnat să viețuiască mereu printre oameni de cele mai diferite structuri și identități, trăind ca un veșnic călător prin lume, fiind un poet fără țară, Rilke capătă turnura unui trubadur modern, lipsit mereu de certitudinea unei subzistențe sigure.

Acest poet fără țară a primit, în anii copilăriei, o educație efeminată, iar încercarea de a absolvi o școală militară s-a dovedit un eșec lamentabil. Într-o scrisoare adresată prietenei sale de tinerețe, Valery David-Rhonefeld³, poetul își va reaminti acei ani ai copilăriei și adolescenței marcați de o copilărie eșuată și de școala militară unde educația spartană și concepțiile rigide l-au împins pe poet spre o închidere în sine cvasitotală. Rilke nu putea, structural și oarecum destinal, accepta această aparență a realității fenomenale și se dispersa instinctiv de tot ceea ce apărea sub aspectul numitei gândiri calculatoare. Viața lui se rostuește în căutările exemplare ale unui mare artist. Studiile întrerupte la Munchen și plecarea la Berlin marchează începutul unei vieți trăite sub semnul experimentului. Mișcarea sa continuă prin Europa era o călătorie culturală mereu reactualizată, mereu îndreptată spre diferite moduri de a fi, spre diferite izvoare de cunoaștere. Această conștiință a lipsei unui loc în viața cotidiană dar și viziunea devoratoare a gândirii calculatoare este exprimată în poezia *Poetul*. Ea sună astfel:

„Iubită n-am nici casă ca să stau
și nici un loc în care să trăiesc
și orice lucruri cărora mă dau
devin bogate și mă cheltuiesc”⁴.

Această conștientizare a vieții trăite sub dominația gândirii calculatoare, care cheltuiește și devoră ființa, îl face pe poet conștient de rolul său de creator al esenței, de constructor al adevărului într-o lume a sărăciei extreme și a deplinei nopți:

„Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?
Dacă mă sfarm (îți sunt urciur).
Dacă mă stric (și băutura-ți sînt).
Sînt meșteșugul tău și-al tău veșmînt,
Cu mine rostul tău dispăre,
[...]

Ce-ai să te faci, Doamne? Mi-e frică.”
(Ce-ai să te faci Doamne dacă mor?)⁵

Poetul este vasul și conținutul de esență a divinității. Dispariția lui, în ceața nopții și sărăciei

spirituale a umanității, echivalează cu lipsa Zeului, cu moartea lui, fapt ce ar determina absența totală a adevărului, a luminii ființei, singura capabilă să susțină umanitatea bolnavă. Rilke simte dominația acestei gândiri calculatoare și a maleficului ascuns în esența tehnicii care a cuprins lumea ca pe un pericol. Într-o scrisoare trimisă mamei sale Clara Rilke, la 15 august 1924 de la Muzot, și cuprinsă în lucrarea deja amintită a lui P. Zech, în citeva versuri improvizate, poetul spunea:

„Precum natura își abandonează ființele pruncite
acelei cutezante ce însoțește pofta lor cea surdă
neocrotind-o pe nici una în brazdă și în ram,
la fel și noi, nu prea îndrăgiți de-acel
temei original al ființei noastre, sîntem mereu
trimiși de către el spre un pericol. Numai că noi
cu și mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau
plante,

ne însoțim cu această cutezanță, o vrem, și uneori,
chiar mai cutezători decît e viața însăși,
(dar nu cu gândul la folosul nostru) se-ntîmplă s-o întrecem pe aceasta.

Cu o suflare doar... Dincolo de orice ocrotire,
lucrul acesta ne creează
o siguranță, tocmai acolo unde se exercită forța
de gravitație

a forțelor pure; ceea ce pînă la urmă ne adăpostește

este lipsa noastră de ocrotire și faptul că
am scos această lipsă în deschis, atunci cînd
am văzut că ne amenință,

și am făcut astfel pentru că undeva, în cea mai vastă sferă

unde ne atinge legea, să ne primim neocrotirea cu brațele deschise.”⁶

Așa cum ne arată și primul vers al acestui bruion, omul se află în centrul meditației poetice rilkeene. Poetul delimitează net ființa omului de celelalte ființări, deși acestea sunt, la rîndul lor, ființe vii. El numește aceste ființe altele decît omul, în altă parte, la începutul celei de-a opta elegii: *creaturi*. Dar, în mod paradoxal, în viziunea poetului atât omul cât și aceste creaturi care îl însoțesc au un temei comun: natura. Natura trebuie înțeleasă aici în sensul atribuit acesteia de către Leibniz, ca ființă a ființării. Această ființă - *Natura* - strînge laolaltă ființarea, într-un centru unde „se exercită forța de gravitație a forțelor pure”, lăsînd-o să apară. Acest fapt este posibil prin intermediul Voinței. „Voința este strîngerea laolaltă care se concentrează în sine și pe care o posedă orice *ens* în vederea ajungerii la sine. Orice ființare este, ca ființare, în Voință. Fiind astfel ființarea este ceva de ordinul Voinței. Vrem să spunem cu aceasta că ființarea nu este ceva voit, ci că ea însăși este, în măsura în care este, în modalitatea Voinței. Dar ca ceva de ordinul Voinței este ființarea cea care, într-un chip sau altul, voiește în cadrul Voinței.”⁷ Ceea ce Leibniz numește aici voință noi vom numi *imaginativ poietic rațional aprioric*, ca structură poietică a intelectului care face posibilă lumea ca lume. În interiorul *structurii poietice a imaginativului*, lumea lumeste (s. Welt weltet).

Ceea ce numește Rilke „natură” nu are nimic de a face cu termenul delimitat de obiectul științelor naturii. Așa cum arătam deja, natura are pentru Rilke același sens pe care îl avea *physis* pentru presocratici. Sensul original al acestui termen este *deschiderea și creșterea din sine*. În bruionul citat de noi natura este pentru Rilke ființa ca ființare în totalitatea ei, adică „cea mai vastă sferă”. Heidegger, analizînd și el acest poem⁸, arată că la Rilke natura este însăși temeiul acelei ființări care suntem noi înșine. Acest temei al ființării, valabil dintotdeauna

și pentru totdeauna pentru ființarea care este omul, este adevărul, adică ființa.

Prin voința lui, omul este aruncat mereu în starea de neocrotire, ca și planta sau animalul, cu alte cuvinte este aruncat în deschisul lumii. Lumea ca deschis nu are o ordine intrinsecă și este dominată de haosul ființării aici-colo contingente (Heidegger). Punerea în ordine a lumii este un element al producerii umane, și are ca temei Voința (*Imaginativul poietic rațional aprioric*, spunem noi, n.n., M.A.) Omul cutează spre deschis, aducîndu-l la sine și, în felul acesta, supunîndu-l. Omul este însuși deschisul original-*Dasein*. Prin această deschidere originală omul înglobează, printr-un act de voință, deschisul - *Natura* - și și-l apropie. Această apropiere este un act de în-spațiere. Vastitatea spațiului ființării contingente - *Natura* - este în-spațiată într-un spațiu infinit mai vast, care este, așa cum însăși Rilke îl numește, „spațiul inimii”, respectiv numitul *imaginativ poietic rațional aprioric uman*. Într-un vers din elegia a noua acesta spune textual: „*Dasein* nemăsurat îmi irumpe în inimă”, *Elegiile duineze*⁹, dorind să sugereze că omul în vastitatea spațiului său interior, pe care noi îl numim *capacitate imaginativă apriorică și imaginativ poietic aprioric*, recrează existența, dîndu-i valoare și sens, adică atribuindu-i ființă. În acest vers termenul de *Dasein* nu are sensul pe care îl dobîndește la Heidegger, ci doar sensul hegelian al existenței ca atare. Omul valorizează existența, la început prin opoziție și determinare, în sensul lui *eu* în situație opozitivă cu lumea, ca mai apoi să o înglobeze aceluia spațiu al inimii rilkeean și, prin aceasta, să-i dea consistența faptului-de-a-fi, adică ființă.

M. Betz, *Rilke in Frankreich, Erinnerungen-Briefe-Dokumente*, reproducînd scrisoarea lui Rilke către un cititor rus, care îl întreba ce înțelege prin termenul de *deschis*, acesta spunea: „Trebuie să înțelegeți conceptul de «deschis» pe care am încercat să-l propun în această elegie, în sensul că gradul de conștiință a animalului îl așază în lume fără ca el să și-o opună în fiecare clipă, așa cum facem noi; animalul este în lume; noi ne situăm în fața ei, datorită specificei răsuciri și potențării pe care a cunoscut-o conștiința noastră. «Deschisul» nu se referă așadar la cer, la aer și spațiu, căci acestea sînt, la rîndul lor, obiect pentru cel care contemplă și judecă, și sînt, așadar, opace și închise. Poate că animalul, planta sînt toate acestea fără a-și da seama, și au astfel, înaintea și dedeasupra-le, acea indescriptibil de deschisă libertate care pentru noi nu are echivalente (și acestea extrem de trecătoare) decît în primele momente ale unei iubiri, în care unul vede în celălalt,



Lucia Popian Sezătoare, 144x122 cm., tehnică mixtă, Papier mâché pe pânză

în cel pe care l-a îndrăgit, propria sa vastitate; sau poate în starea de înălțare către Dumnezeu”¹⁰.

Animalul și planta sunt în deschis într-un chip inconștient, prinși în acea forță a atracției pure care este deschisul naturii, ceea ce deschide, și în același timp strânge laolaltă, *physis*. Omului, în schimb, îi este refuzat acest deschis de-la-sine, deoarece el se află în situare opozitivă cu realitatea. Deschiderea originară a omului este ceva ce îi aparține în exclusivitate și este rezultanta acelei în-spațieri, aducerii realității în spațiul interior al *capacității imaginative apriorice* și a *imaginativului poetic aprioric* de la care chiar el însuși pleacă, al inimii, cum spune Rilke. De aceea poetul spune:

„...Numai că noi
cu și mai multă rîvnă decît sălbăticiuni sau
plante
ne însoțim cu această cutezanță...”¹¹.

Prin urmare, această în-spațiere este o cutezanță, un act al voinței libere, o voință de a crea realitatea proprie *imaginativului poetic rațional aprioric*. Omul, în situarea sa opozitivă față de lume, orientează lumea spre sine, iar natura o acaparează supunînd-o comenzii sale, voinței sale, dar, în același timp și valorizînd-o, împrumutîndu-i din sine pe acel *a fi*, care conferă existență. În afara ființei pe care omul o conferă naturii, aceasta este doar o ființare fără legitate și determinare. Poetul recrează lumea și o valorizează. Zeul își capătă dimensiunea și valoarea doar în măsura în care el este în om și în dialog cu el. Astfel termenii relației se schimbă. Cereștii își dobîndesc existența doar prin intermediul muritorilor, în afara conștiinței cărora nu pot exista. Și nu numai ei, ci plantele, animalele și tot ceea ce, în general, are legătură cu ființarea.

Așadar, această în-spațiere a lumii reorientează acea esență care provine din exterior, din acel deschis al lumii, trimițînd-o în invizibilul spațiului inimii. Aici, totul rămîne întors spre interioritate ranscendentalitate, spre autenticul *imaginativului poetic rațional aprioric* și al *capacității imaginative apriorice* unde fiecare lucru se poate transforma în celălalt, fără îngrădire, în deplină libertate. Acest interior al spațiului inimii devine, totuși, cunoaștere autentică atunci cînd ne reîntoarcem spre lumea exterioară. Reîntoarcerea interiorului inimii/*imaginativului poetic* spre exterior este răsturnarea separării în vederea poposirii în sfera cea mai vastă a deschisului. Acest demers exterior-interior- exterior este ceea ce conferă o stare de ocrotire esenței noastre, ca opusă stării de neocrotire a deschisului ca atare. Realizarea acestei stări de siguranță este dobîndită prin intermediul unor oameni care „uneori mai cutezători decît viața însăși... se întîmplă să o întrecă pe aceasta cu o suflare doar”. Acel ceva care are natura cutezanței și a depășirii vieții - a naturii în sens de *physis*, pe care chiar grecii o asimilau uneori cu viața - este *Ființa*. Însă, din moment ce ființa este unicul mod de a fi al ființării cum mai poate fi ea depășită; numai prin ea însăși, ca fiind unicul *mod de a fi* care se depășește pe sine, ea este un *transcendens*. Prin urmare, această depășire nu trece într-un așa-zis dincolo și nu trece spre altceva la modul ascensiunii, ci ea se întoarce dincoace, la sine însăși și în esența adevărului ei. Ca fiind ea însăși ființa, ființa umană își străbate propriul spațiu ca fiind acel spațiu care ființează și este delimitat în și de cuvînt. Atunci cînd mergem la piață sau la universitate trecem prin cuvintele *pieță* și *universitate* fără a ne gândi la ele, sau la ceva de ordinul limbii. Așadar, cutezînd ființa, cei ce depășesc domeniul ființării, „cu o suflare doar”, cutează limba. Iar dacă revenirea din cîmpul obiectual dat spre spațiul vast al interiorității inimii se poate împlini undeva, atunci ea, această revenire, nu se poate împlini decît în limbă. Deducem de aici că,



Lucia Popian *Ancient veil*, 117x100 cm., tehnică mixtă și aur de 24K

pentru Rilke, această prezență, care se află mereu în spațiul limbii și care se manifestă în rostire, este ființa. Dar acest ceva care rostește în spațiul limbii nu este limba ca atare ci poezia. *Nu limba este esența poeziei, ci poezia este esența limbii* (Heidegger). Prin ea, acei puțini oameni care cutează a depăși ființa, „cu o suflare doar”, aduc celorlalți *oiesis* și *logos*, adică *rațiune* și *cuvînt*. Acești oameni sunt poeții în al căror cînt se construiește *spațiul interior al lumii*. Cîntul acestor oameni nu este nici cerere, nici meșteșug, el este un dar al ființei. *Cîntul este existență*, spune Rilke, în al treilea sonet din prima parte a *Sonetelor către Orfeu*. Cuvîntul existență, care apare la poetul german sub forma *Dasein*, este înțeles aici ca existență în sens de prezență, fiind, de altfel, semnificația tradițională pentru ființă. Prin urmare, a cînta cîntul înseamnă tot atît cît a fi în interiorul prezenței, a ceea ce ajunge mereu și de fiecare dată la prezență: ființa. Dar acest lucru e un act de cutezanță, iar această cutezanță se materializează în a depăși ființa „cu o suflare doar”. Sonetul pe care îl aminteam mai sus se încheie astfel:

„A cînta păstrîndu-te în adevăr este o altă suflare,

O suflare întru nimic. O adiere în zeu. Un vînt”.

Heidegger¹², citîndu-l pe Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, arată că: „O suflare a buzelor noastre devine panorama lumii, tipul gîndurilor noastre și al sentimentelor noastre în sufletul celuilalt. De o simplă adiere atîrnă tot ce au gîndit, voit și înfăptuit vreodată oamenii pe acest pămînt; căci am mai fi umblat încă prin păduri, dacă acest suflu divin nu ne-ar fi învăluit și n-ar pluti asemenea unui sunet vrăjit pe buzele noastre”.

Această suflare, spune Heidegger, înseamnă cuvîntul și esența limbii. Acei care sunt doar cu o suflare mai cutezători, cutează în interiorul limbii. Dar aceasta nu este o măsură a omului obișnuit, prins, de cele mai multe ori, fără puțință de scăpare, în mrejele gîndirii calculatoare care se manifestă azi, cu sporită pregnanță, în esența tehnicii mondiale. Acest lucru este un dar oferit poezilor. Acest dar este acel ceva, ce se manifestă în spațiul interior al inimii/*imaginativului poetic rațional aprioric* uman și care este esența apartenenței la deschiderea originară - *Dasein*, este *adevărul*. Întruchiparea adevărului în limbajul lui Rilke este îngerul, acel „cel mai strălucitor”. În limbajul poetic al aedului german îngerul semnifică tot atîta cît ființa. Referindu-se la timpul extrem al sărăciei spirituale în care trăiește, poetul, într-una dintre *Elegiile duineze*, cea de a doua, spune:

„Orișicare înger este înspăimîntător. Și totuși, vai mie, cîntecul spre voi îl înalț

Cunoscîndu-vă firea, spre voi, ucigătoare aproape păsări ale sufletului”.

Gîndul poetului este îndreptat către o „străpură vechime”, spre acel timp în care omul, nefiind agresat, comandat și proiectat de acea gîndire malignă care se manifestă în esența tehnicii, amintita gîndire calculatoare, avea puțință de înțelegere adevărului și ființei la modul firescului, ca pe ceva ce ar ține de obișnuitul cotidianului. În aceeași elegie, a doua, poetul se întrebă:

„Dar unde s-a pustiit vremea lui Tobie

Cînd unul dintre cei mai strălucitori se oprea dinaintea umilului prag

Puțin travestit pentru călătorie”.

Poetul deplînge aici tocmai acel timp al nopții, al sărăciei spirituale extreme. Este timpul pe care, pentru prima oară în poezie, îl cîntă Hölderlin, iar în filozofie îl descrie Nietzsche. Ca poet în „timpuri sărace”, Rilke consideră că ceea ce este demn de a fi interogată despre destinul omului și al ființei, al adevărului, este tocmai poezia, acel spațiu al inimii în care ființa se rostește pe sine în deschisul originar - *Dasein* - al lumii care este omul însuși:

„Ascultă inimă cum în vechime doar sfinții ascultau

De-i ridica de la pămînt năpraznica chemare

Însă ei, de necrezuții, stăteau și ascultau mai departe și doar așa le fu dat să audă”.

(*Elegiile duineze, Elegia I-a*)

Ceea ce le este dat să asculte sfinților și poezilor este cîntecul ființei, acel ceva al adevărului ca produs al *imaginativului poetic aprioric* care face posibil ca ceva de ordinul ființării umane să fie, să aparțină unui loc, unui timp și unei gîndiri:

„Pămîntule, oare nu aceasta este ceea ce vrei: invizibil

În noi să te miști - Nu este acesta visul tău,

Ce altceva, de nu prefacerea, este stăruitorul tău îndemn

Pămîntule, iubitul, eu vreau!”

(*Elegia a IX-a*)

Omul aparține pămîntului prin acea gîndire autentică care în-spațiază și face să fie posibilă acea deschidere originară care este însuși omul în capacitatea sa de a-și fi, prin intermediul limbii, transcendent sieși. În poezia sa Rilke cîntă tocmai această deschidere a ființei autentice: adevărul. De aceea și numai de aceea, pe tărîmul acestei lumi înecate în noapte și sărăcie, Rilke este un cîntăreț al ființei. Dincolo de aceasta, „totul este tăcere”.

Note

- 1 M. Heidegger, Postfață la *Ce este metafizica?*, în vol., *Repere pe drumul gîndirii*, București. Ed., Politică, 1988, p. 281-282.
- 2 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 287.
- 3 publicată de către P. Zech în, *Rainer Maria Rilke, Der Mensch und das Werk*, Dresden, Wolfgang Jess Verlag, 1930, p. 16-17.
- 4 R. M. Rilke, *Op. cit.*, apărută în limba română în volumul *Versuri*, E.L.U., 1966, p. 78, în traducerea Mariei Banuș.
- 5 R.M. Rilke, *Op. cit.*, p.65. trad., M. Banuș.
- 6 Apud, M Heidegger, *Originea operei de artă*, Buc., 1982, p. 218.
- 7 M. Heidegger, *Orig. op. de artă*, p., 220.
- 8 Cfr. M. Heidegger, *Op. cit.*, p., 220-221.
- 9 R.M. Rilke, *Elegiile Duineze*, trad. rom., Dan Constantinescu.
- 10 M. Betz, *Op. cit.*, 1938, p. 289.
- 11 Apud, M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 218.
- 12 M. Heidegger, în *Orig. op. de artă*, p. 260.

Viorel Igna

Nihilismul (III)

Motivul decadenței, strâns legat de cel al nihilismului, traversează toată opera lui Nietzsche și devine, după explorarea literaturii franceze și studiul *Eseurilor* lui Bourget, un filon tematic central în speculația ultimilor ani de luciditate. Găsim o condensare a acestei teorii în mica lucrare *Nietzsche împotriva lui Wagner*, în care, deja în prefață, găsim urmele influenței lui Bourget. Nietzsche declară că este vorba de „un eseu pentru psihologi, nu pentru germani” (VIII, iii, 399), făcând trimitere în mod evident la prospectiva „psihologică”, contrapusă celei morale, pe care Bourget a adoptat-o pentru a putea înțelege decadența într-o optică pozitivă. În acest eseu Nietzsche, așa cum se cunoaște, sunt cuprinse reflexii în care filosoful german dă naștere unui repertoriu de motive despre *décadence* ce caracterizează disoluția fiziologică a organismului și degradarea părților ce se detașează de întreg și care devin independente. Într-un text din iarna lui 1883/1884 Nietzsche își nota teza centrală a lui Bourget:

„Stilul decadenței în Wagner: fraza a devenit suverană, subordonarea și coordonarea au devenit cauzale” (Bourget, P.25 (VII, i/ 2, 313).

În acest fragment este conținută în *nuce* teoria decadenței pe care Nietzsche a dezvoltat-o pe urmele lui Bourget și pe care a aplicat-o la ceea ce după el reprezintă manifestarea prin excelență a decadenței, adică muzica lui Wagner. O asemenea aplicare este prefigurată într-o scrisoare către Carl Fuchs de la jumătatea lunii aprilie 1886, expediată de la Nissa, orașul în care locuia atunci. Vorbește după aceea despre decadență (*Verfall*) în sens melodic pe care el spune că o percepe la muzicienii germani ai vremii.

Doi ani mai târziu, în *Cazul Wagner*, Nietzsche reia într-o formă definitivă propria sa teorie despre decadență, preluând de la Bourget analogia între decadența literară și decadența socială, între dezagregarea totului proprie unui text și dizolvarea unei întregi societăți.

Toate acestea, scrie Franco Volpi, fac lumină asupra contextului istoric al ideilor și al experiențelor în care teoria nicheană a decadenței își are fixate rădăcinile, și ne arată până la ce punct ea depinde de ele. Pe de altă parte, Nietzsche introduce motivele pe care le-a preluat de la Bourget în cadrul orizontului interpretării sale a nihilismului ca o logică proprie istoriei occidentale.

El poate astfel atrage atenția asupra pericolului schimbării consecințelor cu cauzele lor, și astfel pune în evidență confuzia dintre manifestările profunde ce i-au dat naștere. În fragmentul 14 (85) din primăvara lui 1888 el sintetizează și formulează astfel intuiția care-l situează mult dincolo de Bourget:

„Nihilismul nu este o cauză, ci numai logica decadenței (VIII,iii, 55)”.

Dacă de Bourget se folosește pentru a diagnostica fenomenul decadenței, Nietzsche încearcă pe de altă parte, împotriva lui Bourget, să cerceteze fenomenul mult mai în profunzime, pentru a propune un diagnostic și mai ales pentru a prescrie o terapie. De aici se poate vedea o detașare față de Bourget, exprimată în câteva scrisori către Peter

Gast (7 martie 1887), către Taine (4iulie 1887), către Malwida von Meysenburg (4 octombrie 1888), cfr. lui Nietzsche, 1986: VIII, 42, 106, 447).

Pe scurt, așa cum scrie în Prefața la *Cazul Wagner*, dacă este adevărat că decadența este problema care l-a preocupat cel mai mult, este la fel de adevărat că era decis să se apere (VI, iii, 5). Nietzsche a avut pe deplin dreptate atunci când în *Ecce homo* a proclamat că este un decadent, dar că este în același timp și contrariul decadentului, că a învățat „arta de realizare a filigranei în ce privește puterea de înțelegere” și faptul de a fi experimentat pe sine rafinamentul ce derivă din decadență, dar în același timp de a fi dobândit forța pentru o sănătoasă și robustă viziune asupra întregului și a *transevaluării* (a depășirii) valorilor tradiționale:

„Cu o optică de bolnav privesc conceptele și valorile cele mai sănătoase, sau invers, din plinitudinea și siguranța unei vieți pline, să-mi cadă privirea pe lucrarea secretă a instinctului și a decadenței; acesta a fost cel mai lung exercițiu, adevărata mea experiență, unica în care cred că am devenit maestru. Acuma îmi aparține, m-am pregătit pentru a putea muta perspectivele: încă o rațiune pentru care numai mie îmi este posibilă transevaluarea valorilor (VI, iii, 273)”.

Este clar în acest moment, în ce măsură lectura lui Dostoievski și cea a lui Bourget a solicitat gândirea nicheană. Cu aceste două lecturi, comentează Franco Volpi ajunge la maturizare motivul conducător al gândirii pe care de mult timp Nietzsche l-a sintetizat în sentința „Dumnezeu este mort” și care a ajuns în diagnosticul său privind devalorizarea valorilor supreme și în recunoașterea dinamicii istoriei Occidentului interpretată ca decadență, ca istorie a platonismului-nihilism.

Deja în anii tinereții (1870) când s-a referit la motivul morții lui Dumnezeu reluat din afirmația lui Plutarh că „marele Pan este mort”, o afirmație pe care a radicalizat-o imediat:

„Eu cred în antica sentință germanică: toți zeii trebuie să moară” (VIII, iii/1, 121)

Constatarea pierderii valorilor tradiționale a devenit firul conducător pentru interpretarea istoriei occidentale ca decadență și furnizare a unui diagnostic critic al prezentului.

După descoperirea lui Bourget și a lui Dostoevski, Nietzsche va interpreta tot mai mult acest proces ca un proces istoric în termenii „nihilismului”.

Dar ce înseamnă cu adevărat „nihilismul”? Punându-și el însuși această întrebare, Nietzsche răspunde cu o definiție scurtă și precisă ce descrie fenomenul în esența sa și-i indică cauza:

„Nihilismul: îi lipsește scopul; lipsește răspunsul la „de ce?”; ce înseamnă nihilismul? - că valorile supreme se devalorizează (VIII, ii, 12)”

Nihilismul este deci lipsa de sens care apare atunci când puterea care ține împreună forțele tradiționale eșuează și nu poate răspunde la întrebarea *de ce?*; aceasta se petrece când de-a lungul procesului istoric în care supremele valori tradiționale ce dădeau răspunsul la întrebarea *de ce?*, Dumnezeu, adevărul și Binele își pierd valoarea și mor,

generând condițiile pentru absurditatea în care se găsește omenirea la un moment dat. Nietzsche scrie următoarele într-unul din fragmentele publicate în Prefața la proiectata operă *Voința de putere*:

„Descriu ceea ce o să vină: o epocă a nihilismului [...] Omul modern crede în mod experimental acum într-o *valoare*, după aceea în alta, ca după aceea s-o lase să cadă; cercul valorilor lăsate și părăsite este tot mai vast; se vede tot mai mult lipsa și sărăcia valorilor; mișcare este de neoprit, chiar dacă se încearcă în mare stil întârzierea fenomenului. La sfârșit, omul încearcă o critică a valorilor generale; le recunoaște originea; cunoaște atât de mult că ajunge să nu mai creadă în nicio *valoare*; iată *pathos*-ul, noua frontieră [...]. Ceea ce vă povestesc este istoria următoarelor două secole [...] (VIII, ii, 266-65).

După Nietzsche, procesul devalorizării valorilor este trăsătura cea mai profundă care caracterizează desfășurarea istoriei gândirii europene, care este deci istoria unei decadențe: actul originar al unei astfel de decadențe stă deja la baza doctrinei celor două lumi datorate lui Socrate și Platon, adică stă în postularea unei lumi ideale, transcendente, în sine, care întrucât este o lume adevărată este subordonată lumii sensibile, considerată ca o lume aparentă.

De ce se-nțămplă acestea? Deoarece în curând lumea suprasensibilă, întrucât este o lume ideală, se demonstrează ca fiind una imposibil de atins, care este „o forță ce pune într-o lumină negativă lumea și omul”, „o adiere plină de venin asupra realității”, „marea seducție care duce la nimic” (VIII, ii, 265).

Devalorizarea valorilor supreme, adică nihilismul, începe deja odată cu platonismul care face distincție între cele două lumi și introduce astfel în ființă o dihotomie. Nihilismul întrucât este istoria unei cereri continue și a unei progresive disoluții a lumii ideale, este cealaltă față a platonismului; „nihilistul este cel care, văzând lumea care este, o judecă ca pe o lume care n-ar trebui să fie, iar lumea care ar trebui să fie, o judecă că nu există” (VIII; ii, 26).

Într-un text scurt din *Amurgul zeilor* intitulat „Cum a ajuns în sfârșit lumea adevărată o poveste” Nietzsche oferă un text clarificator al istoriei nihilism-platonismului în șase capitole. Pe scurt spune următoarele:

„1. Lumea adevărată, este cea care poate fi ajunsă de înțelept, de cel credincios, de cel virtuos, în care el trăiește; *această lume este el însuși*”.(VI, iii, 75).

Nietzsche se referă aici la situația care s-a verificat în prima fază a istoriei platonism-nihilismului, adică la perioada ce corespunde gândirii lui Platon în care este postulată existența unei lumi



Lucia Popian
tehnică mixtă și aur de 24K

Simetria spiritului (3), 100x100 cm.,

„adevărate”, „ideale”, „platonice”; care este posibil de ajuns numai de înțelepți.

2. Lumea adevărată, pentru moment, este imposibil de ajuns, dar care este promisă înțeleptului, credinciosului („păcătosului care se roagă pentru iertarea păcatelor”). (VI,iii, 75).

În cea de-a doua fază a istoriei platonism-nihilismului se deschide fractura între lumea ideală și lumea sensibilă, între transcendență și imanență, din moment ce și pentru înțelept lumea ideală este numai o promisiune, care până acum este imposibil de ajuns. În mod contextual este devalorizată lumea sensibilă: existența pământească se desfășoară dincoace, dar este proiectată spre dincolo, care a devenit obiectul unei promisiuni și a unei credințe. Platonismul devine astfel platonism pentru popor, adică creștinism.

3. Lumea adevărată este imposibil de ajuns, este imposibil de demonstrat, imposibil de promis, dar întrucât a fost gândită este o consolație, o obligație, un imperativ (VI,iii, 75).

Al treilea capitol al istoriei platonism-nihilismului este cel care corespunde gândirii lui Kant. Lumea cea adevărată, suprasensibilă, este exclusă din cadrul experienței și deci este declarată imposibil de demonstrat în limitele unei rațiuni teoretice. Este însă recuperată ca un postulat al rațiunii practice: fiind constrânsă la o palidă existență pe baza unei ipoteze oarecare, ea continuă să împiedice accesul la lumea reală datorită imperativului categoric.

4. Lumea adevărată, este imposibil de ajuns? Oricum, până acum n-a fost ajunsă. Întrucât n-a fost ajunsă, este încă necunoscută. În consecință nu este nici măcar consolatoare, salvatoare, sau una care să fie obligatoriu de ajuns: cine ar putea interzice ceva ce este necunoscut? (VI, iii, 75).

Cu al patrulea capitol al istoriei platonismului-nihilism Nietzsche marchează faza scepticismului și a incredulității metafizice ce urmează kantianismului și idealismului, și care poate fi identificată ca un început al pozitivismului. În consecință după distrugerea kantiană a certitudinilor metafizice se diminuează credința în lumea ideală și în posibilitatea cunoașterii ei. Acest lucru nu înseamnă însă că platonism-nihilismul a fost depășit. Odată ce lumea suprasensibilă a fost declarată în mod absolut imposibil de cunoscut, rezultă că nu se poate cunoaște nimic despre ea și nici afirma ceva împotriva ei. Ea își pierde din relevanța moral-religioasă pe care o avea întrucât era un postulat al rațiunii practice.

5. „Lumea adevărată” - o idee care nu mai este folositoare la nimic, nici măcar nu mai este o piedică, - o idee devenită inutilă și superfluă, deci o idee posibil de contrazis: *s-o desființăm!* (VI, iii, 75).

În ultimele sale două capitole ale sintezei sale Nietzsche începe să-și prezinte propria sa perspectivă filosofică. Este relevantă deja de faptul că expresia „lumea adevărată” este pusă în ghilimele. De fapt, din moment ce „lumea adevărată” a fost abolită, acest termen nu mai are valoare ci trebuie suspendat, deci pus în ghilimele. Nietzsche se gândește aici la propria operă de demolare prin care cu *Știința veselă* a ajuns la un prim rezultat: se găsește la început, în faza gândirii matinale, chiar dacă n-a ajuns încă la *amiază*. Dar după abolirea lumii suprasensibile, întrucât este o ipoteză de prisos, rămân deschise încă două probleme: ce rămâne din locul considerat ideal și care acum rămâne gol? Care este sensul lumii sensibile după ce a fost abolit cel al lumii ideale? Este necesar un pas ulterior în care este împlinită demolarea întreprinsă.

6. Lumea adevărată am abolit-o: care este lumea care ne-a rămas? Poate cea aparentă? Dar nu!

Cu lumea adevărată am abolit-o și pe cea aparentă (VI, iii, 76)

Acest ultim capitol, care presupune și abolirea lumii aparente, ne indică și tema pe care Nietzsche și-o propune în ultima fază a gândirii sale. Suntem la filosofia amiezii, în momentul celei mai scurte umbre; sfârșitul celei mai lungi erori, punct culminant al omenirii, „*incipit Zarathustra*”, moment în care platonism-nihilismul este cu adevărat depășit. Dar până ce acest lucru se va întâmpla, este necesar să fie abolită și lumea aparentă. Aceasta înseamnă că trebuie făcută să dispară lumea sensibilă ca atare. Dacă s-ar întâmpla asta, din moment ce lumea ideală și lumea sensibilă constituie împreună totalitatea ființei, abolirea lor ar avea ca rezultat infamul *nulla*. Dar Nietzsche nu poate dori acest lucru, dacă este adevărat că el tinde spre depășirea nihilismului. A desființa lumea aparentă înseamnă mai degrabă a elimina lumea în care sensibilul este văzut din perspectiva platonismului, adică aceea prin care este lipsită de caracterul de aparență. Nu este deci vorba de abolirea lumii sensibile, ci de eliminarea neînțelegerii platonice și de a deschide strada unei noi concepții despre sensibil și a unui nou raport între sensibil și non sensibil. În acest scop nu ajunge pur și simplu să răsturnăm vechea ierarhie și să punem sus ceea ce era așezat jos, apreciind sensibilul și disprețuind non sensibilul.

Este nevoie, în schimb, să ieșim pe de-a-ntregul din orizontul platonism-nihilismului, adică din dihotomia ontologică pe care ea o implică și din relativele categorii.

Într-un celebru fragment intitulat *Critica nihilismului VIII*, ii, 256-59) Nietzsche afirmă că nihilismul este necesar să fie considerat un fapt psihologic; acest lucru se petrece atunci când marile categorii cu ajutorul cărora a intrat în lume ca un principiu organizatoric și care au dat un sens devenirii sunt erodate de suspiciunea că ar alimenta pur și simplu auto-iluzia de care se servește viața umană pentru a supraviețui. Este vorba de categoriile de „sfârșit”, de „unitate” și de „adevăr”.

În timp ce ne-am iluzionat, comentează Franco Volpi, că devenirea ar avea un sens, dezi-deratele cele mai importante ca ordinea morală a lumii, creșterea gradului de iubire și de armonie dintre oameni, sau apropierea de o stare universală de fericire, care odată cu apariția nihilismului s-a înțeles că acceptând în continuare devenirea nu se ajunge nicăieri, nu se ajunge la nimic [...] Deci deziluzia în ce privește un scop al devenirii este la rândul ei o cauză a nihilismului (VIII, ii, 256-57).

Când a devenit clar că nu este normal să fie interpretat caracterul general al existenței nici ca „scop”, nici ca „unitate”, nici ca „adevăr”, la Nietzsche s-a ajuns la inhibarea oricărui principiu organizatoric; era nevoie ca principiului transcendenței să fie valorizat pentru a putea admite ca unică realitate lumea în eterna sa curgere și devenire; problema este că devenirea apare astfel lipsită de sens și de valoare. Deci „nu este acceptat acest mod de a vedea lucrurile, dar nici nu se dorește negarea lui” (VIII, ii, 258); categoriile „scop”, „unitate”, „ființă”, cu care am introdus o valoare în lume, au fost din nou abandonate de noi - iar acum *lumea apare lipsită de valoare* (VIII, ii, 258).

Concluziile pe care le trage Franco Volpi în ce privește nihilismul sunt relevante pentru întregul nostru demers hermeneutic:

1. Nihilismul care se impune ca o „stare psihologică”, și de la care pornește procesul de devalorizare și de disoluție al valorilor tradiționale supreme, este totuși un nihilism incomplet. Cu el începe disoluția vechilor valori, dar cele noi care le iau locul vor ocupa același post ca cele de dinainte, adică își păstrează un caracter suprasensibil, ideal. În nihilismul incomplet distanța dintre lumea adevărată și cea aparentă nu dispare de tot, ci rămâne încă



Lucia Popian Costum (2), 210x135 cm., tehnică mixtă și aur de 24K

în acțiune ca o credință în ceva. Pentru a răsturna mentalitatea antică trebuie să se creadă în ceva, să ai un ideal; este „nevoie încă de adevăr”. În fenomenologia prezentată de Nietzsche, nihilismul incomplet se manifestă în diverse domenii și forme:

a) în domeniul cunoașterii științifice există manifestări ale nihilismului incomplete; ca de exemplu pozitivismul și explicația naturalistică, cauzală și mecanicistă a universului; lor li se asociază în științele spiritului pozitivismul istoriografic din științele istorice, care-și găsește formularea sa filosofică în istoricism;

b) în domeniul politicii nihilismul incomplet se manifestă ca naționalism, șovinism, democratism, socialism și anarhism (cum este cazul nihilismului rusesc);

în sfârșit în domeniul artistic există manifestări ale nihilismului incomplet ca naturalismul și esteticismul francez.

2. Numai odată cu maturizarea a ceea ce Nietzsche numește *nihilism complet* este distrus, împreună cu vechile valori, și locul pe care el îl ocupă, adică lumea adevărată, ideală, suprasensibilă.

a) Un asemenea nihilism este de la început un *nihilism pasiv*, adică un semn al „declinului și al regresului puterilor spiritului” incapabil să ajungă la scopurile pe care și le-a propus. Manifestarea sa prin excelență este transformarea și asimilarea budismului oriental în cadrul gândirii occidentale, cu cultivarea angoasei produsă de conceptul de *Nulla*, care era deja prezent la romantici, dar alimentat în principal de filosofia schopenhaueriană.

b) Nihilismul complet s-a manifestat după aceea ca *nihilism activ*, adică ca un semn al creșterii puterii spirituale, care se explică prin promovarea și accelerarea procesului de distrugere (VII,ii, 12-13; n. 9 (35)).

Nihilismul numește extrem forma de nihilism activ care scoate din joc nu numai valorile tradiționale, deci viziunea morală asupra lumii, care are aceeași valoare ca adevărul, dar și locul suprasensibil pe care îl ocupă asemenea valori.

Isabela Vasiliu-Scraba

Mircea Eliade invitat să țină „Freud Memorial Lecture”

Motto: „Urmărind instrucțiunile horoscopului, te simți în armonie cu universul... În același timp admiți, conștient sau inconștient, că te afli în fața unei drame cosmice grandioase, deși incomprehensibilă, și că ești o parte din ea; în consecință existența ta nu este lipsită de rost.” (Mircea Eliade, Cea mai recentă explozie a ocultului)

Gândindu-se la conferința de la Societatea de Psihanaliză din Philadelphia, pe care de un an acceptase să o țină, Mircea Eliade se întrebase dacă președintele societății știa că de treizeci-patruzeci de ani el critică fără menajamente explicația dată de Freud religiei. Explicația îi părea infantilă, întrucât reproduce relația dintre copil și părintele său atotputernic. Cu studenții care-i frecventau seminarul intitulat „Psihologie și Religie”, profesorul Eliade discutase mitul tatălui asasinat pe care-l considera o creație aparținându-i în exclusivitate lui Freud¹. După eruditul istoric al religiilor, ar fi de-a dreptul imposibil „să descoperi un singur exemplu de tată asasinat în religiile sau în mitologiile primitive” (M. Eliade).

Succesul de public al „complexului Oedip” s-ar fi datorat faptului că el a devenit „adevărat” pentru omul modern² care-l acceptă, întrucât îi este ușor de înțeles. Meritul cel mare al lui Freud rămâne însă descoperirea importanței inconștientului. Numai că explicația pe care a dat-o „motivelor ultime ale inconștientului este raționalistă, altfel spus, conștientă” (M.E.).

Profesorul Eliade sesizase cu justețe faptul că la mijloc s-ar găsi o eroare de metodă. În opinia lui Freud, scopul ultim al inconștientului ar fi viața. Dar Freud greșea, crezând că s-ar putea explica rațional dinamica și intențiile inconștientului. Mircea Eliade aduce o importantă corectură: explicația raționalistă nu poate fi decât parțială. „Scopul ultim al inconștientului ne scapă, este misterios” – notează Eliade. S-ar putea ca însăși cea stă dinamică misterioasă a inconștientului să fie necesară, fie spre a face posibilă transcederea condiției umane, fie pentru altceva necunoscut – adaugă renumitul istoric al religiilor. Teoria lui Freud după care religia ar fi rezultatul unei crize a inconștientului i se părea mai inspirată. Fiindcă însăși religia este rezultatul pierderii stării de perfecțiune³ din Paradis.

În Jurnalul său, Mircea Eliade notase o definiție a omului dată de un psihanalist englez: „Ne naștem nebuni, apoi accedem la moralitate și devenim proști și nefericiți. Pe urmă murim”. Știa bine că o atare definiție îi va face mare plăcere lui Cioran⁴. Despre experiența religioasă el consemnase că ea a devenit azi irecognoscibilă, camuflată cum este în contrariul ei, în „a-spiritualitate, anti-religie, opacitate, etc.” (M.E., *Jurnal*, 7 martie 1974).

„Forma extremă a nihilismului ar fi aceea de a susține orice credință, tot ceea ce se afirmă ca adevărat și este considerat fals: deoarece pentru Nietzsche nu există o lume adevărată, care să le reprezinte.

Este vorba, deci, de o *iluzie prospectică*, o iluzie în ce privește viziunea a cărei origine este chiar în noi, oamenii (având oamenii o constantă nevoie de o lume mai restrânsă, mai simplificată)”. (VIII, ii, 15)

Numai prin abolirea locului ideal propriu valorilor tradiționale se face loc unor poziții inovatoare în ce privește valorile și necesitatea perenității lor. Cu trimitere la faptul că în acest fel nihilismul extrem creează spațiu și iese în evidență, Nietzsche vorbește și de un *nihilism extatic* (VII, iii, 222). Caracterul negativ, care privește nihilismul ca atare, dobândește o declinație pozitivă în măsura în care nihilismul face posibilă noua poziție vis-à-vis de valorile bazate pe recunoașterea voinței de putere. Nihilismul își depășește astfel starea sa de parțialitate, devenind astfel un nihilism clasic. Acesta este nihilismul pe care-l revendică Nietzsche atunci când spune că este *primul nihilist perfect al Europei*, care a făcut această experiență cu toată ființa sa, și care este prezent peste tot în jurul său.

Mai târziu, intervenției surorii sale în textele nicheene a fost catastrofală, (ea s-a căsătorit cu un extremist, antisemit); a fost nevoie de aceea de refacerea ediției, care ne-a fost restituită după aceea de ediția îngrijită de Colli și Montinari în forma sa integrală și apărută în vol. VIII, i, 199-206; n.5 (71) în Italia; pornind de la acest text, este necesar să reflectăm asupra acestei gândiri teribile: existența, așa cum este, fără un sens și scop, dar în mod inevitabil, una care se întoarce în mod continuu este o existență fără un final, una înspre *nulla*; este motivul pentru care s-a făcut apel la conceptul de *eternă reîntoarcere*, preluat după aceea și de Mircea Eliade.

Aceasta este forma extremă de nihilism: „*nulla* (lipsa de sens) etern!” (VIII, i, 201).

Împlinirea nihilismului presupune *gândirea eternei reîntoarceri*. Ceea ce înseamnă că nu trebuie să ne gândim numai că viața are drept scop nimic, la fel ca mișcarea de rotație a planetelor, nimic nu învață ele în mișcarea lor (dar fac posibilă viața n.n.); dacă nu chiar faptul de a face o cursă spre niciunde, la fel ca planetele care-și continuă cursa lor, viața face același lucru; datorită legilor mecanicii și a energiei cosmice, cursa vieții este o cursă spre neant. De aceea omul gândește că totul se reîntoarce în mod etern. Concluzia lui Nietzsche este coerentă:

Caracterul complexiv al lumii, (ce îmbrățișează toate domeniile) este haosul pentru toată eternitatea (V, ii, 136-37).

Dar cine este în măsură să suporte acest teribil gând, care pare să facă imposibil de susținut întreaga existență?, se-ntreabă Franco Volpi. Nietzsche răspunde că „supraomul”, cu acea figură de tristă amintire, cum au interpretat-o național-socialiștii germani. Însă această figură cum a explicat-o Heidegger nu trebuie înțeleasă în sensul unei ființe prodigioase care și-ar fi întărit fără măsură facultățile sale de om normal, ci ca o ființă care depășește omul tradițional întrucât încetează să aibă atitudinile, credințele și valorile proprii ale acestuia din urmă, dar care are puterea să creeze altele noi. Trans evaluarea tuturor valorilor este mișcarea care se opune nihilismului și care îl depășește: ea dă putere acestui super-om prin cultură științifică și cultură umanistă, capacitate de a selecta informațiile adevărate de cele false, în această lume bulversată de puterea tehnocrației.



Lucia Popian *Costum palimpsest*, 183x122 cm., tehnică mixtă, aur de 24K pe pânză

Debutul seriei anuale de conferințe la Societatea de Psihanaliză din Philadelphia îl făcuse Ana Freud în urmă cu 21 de ani. Tot ea fusese aceea care ținuse în 1973 „Freud Memorial Lecture” (ibidem).

O explicație a invitației ar fi – notează prestigiosul savant - că dr. Eckart, președintele Societății de Psihanaliză, n-a citit nimic din scrierile sale. După o altă posibilitate însă, psihanalizii ar fi la curent cu poziția sa critică, dar sunt curioși să-l asculte. Fiindcă ei ar fi depășit intransigența sectară, acceptând, *în principiu*, critica dogmelor freudiene (ibid.).

Pe când începuse a redacta textul conferinței pe care avea să o țină, într-un vast amfiteatru, pe 24 mai 1974, și-a amintit de o mărturisire pe care i-o făcuse Carl Gustav Jung⁵ prin anii cincizeci la Ascona⁶. Anume că Freud nutrea o oarecare rezervă față de fenomenele oculte, în special față de spiritism. Un psiholog american, care deținea câteva scrisori unde Freud abordase probleme legate de acest subiect, îi reproșase celui care alcătuisese biografia lui Freud faptul că a trecut sub tăcere pasiunea cu care Freud s-a interesat întreaga sa viață de ocultism.

La începutul secolului XX, se înmulțiseră într-atât de vertiginos amatorii de spiritism, încât Thomas Mann n-a ezitat să descrie o ședință de spiritism în romanul *Muntele vrăjit*, scenă înlăturată de cenzura comunistă odată cu editarea traducerii.

După explicația pe care i-o dăduse Jung lui Mircea Eliade, fondatorul psihanalizei nutrea o spaimă viscerală la gândul că, cine știe, fantomele care apar în ședințele de spiritism ar putea să

fie reale, și nu o invenție a practicanților acestui „sport”, foarte la modă în vremea sa. Sigmund Freud nu văzuse alt mijloc de apărare împotriva popularității ocultismului decât impunerea dogmatică a psihanalizei, prin mediatizarea ei pe post de „disciplină totală”.

Deși Freud și psihanaliza cunoscuseră de-a lungul timpului un constant succes, atât în „mediile științifice americane, cât și în cultura de masă”, Mircea Eliade notează în caietele sale din anii șaptezeci că în ultimul deceniu a crescut simțitor și voga ocultismului, mai ales în S.U.A. Drept urmare, el a decis să vorbească psihanalizatorilor despre „explozia ocultului”, manifestată, între altele, și prin imensa popularitate a astrologiei, o foarte veche disciplină ocultă.

Interesantă i-a părut mai ales funcția para-religioasă a astrologiei, neglijată de sociologii francezi care publicaseră în 1971 un volum intitulat *Întoarcerea astrologilor*, axat pe stabilirea determinantelor sociale precum sex, ocupație, vârstă, etc., a celor pasionați de astrologie. Mircea Eliade reliefează ideea după care horoscopul are darul de a dezvălui viața omului legată de mișcarea astrelor, un factor „de o măreție unică”⁷.

La modă în Franța era Sartre⁸ cu supozițiile sale despre om ca individ anonim, aruncat într-o lume absurdă și lipsită de sens, condamnat la o libertate îngrădită de momentul istoric. Privită din perspectiva astrologilor, viața capătă sens și o nouă dimensiune – observă Eliade – ea „arată cât ești de intim legat de întregul univers” (M. Eliade, *Ocultism...*, p.80). Deși predeterminarea cosmică rămâne un mister, totuși viața omului și chiar istoria înaintează către un scop. Funcția para-religioasă a astrologiei ar avea un important avantaj față de religiile existente. După „cel mai mare istoric al religiilor din secolul XX” (cum a fost considerat M. Eliade), pasionații de astrologie nu trebuie să-și bată capul cu nici una dintre dificile probleme teologice. Nici cu existența unui Dumnezeu personal sau impersonal, nici cu problema Creației și nici cu existența răului.

Din punctul de vedere al unui istoric al religiilor, Eliade mai sesizase și anumite similitudini între succesul psihanalizei și al ocultismului. Ambele s-ar opune ideologiei și modelului existențial oficial. De reținut la ambele ar fi mai ales dorința și speranța omului modern într-o „re-înnoire spirituală care să-i reveleze sensul și justificarea existenței” (M.E.).

Note

- 1 Mircea Eliade, *Freud, ultimul puritan*, <https://www.youtube.com/watch?v=Ec9sX68aD-M>
- 2 Mircea Eliade, *Omul modern a-religios*, <https://www.youtube.com/watch?v=PaUtDk2ZUV0>
- 3 Mircea Eliade, *Perfecțiunea inițială*, <https://www.youtube.com/watch?v=yASWRXQDTEU>
- 4 Cioran, *A fi liber de constrângeri morale* (în germ.), <https://www.youtube.com/watch?v=iHy7606Vf94>
- 5 Mircea Eliade, *Prietenia cu Jung*, <https://www.youtube.com/watch?v=XHxXOSIT6rM>, vezi și, Mircea Eliade, *Carl Gustav Jung și alchimia*, <https://www.youtube.com/watch?v=X1vG2eKj-hE>
- 6 Isabela Vasiliu-Scraba, *O conferință de mare succes a tânărului M. Eliade la Ascona*, în *Tribuna* nr. 538 (1-15 februarie, 2025), pp.14-15.
- 7 vezi vol. Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, în engl., Chicago, 1976; în românește, 1997.
- 8 Mircea Eliade, *Despre J.P. Sartre*, <https://www.youtube.com/watch?v=HnsQiV5QCfc>

Andrei Marga

Rațiunea, reziliența și distopia

Husserl ne-a obișnuit să delimităm – plecând de la observația că viața noastră depinde de lume, dar are de a face nemijlocit doar cu o parte a lumii – ceea ce a numit „lumea vieții trăite (*Lebenswelt*)” (*Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Max Niemeyer, Tübingen, 1993, p. 7). El se referea la viața trăită în coordonate oarecum inevitabile, date fiind echiparea noastră anatomico-fiziologică și confruntarea cu un mediu înconjurator natural cu anumite caracteristici.

Discipolii lui Husserl au circumscris „lumea trăită a vieții (*Lebenswelt*)” ca „realitatea de la sine înțeles a vieții umane”, trăită de oameni în viața de zi cu zi. „Prin lumea trăită a vieții trebuie înțeles acel domeniu al realității pe care maturul conștient și normal îl găsește ca pur și simplu dat în atitudinea intelectului uman sănătos” (Alfred Schütz, Thomas Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, Band I, p. 25). Domeniul include obiecte naturale, dar și intersubiectivitatea, pe fondul transmis de istorie. Multe evenimente care ne afectează viața se petrec în „sistemele” societății și în „societate”, cu tradițiile ei, dar în „lumea trăită a vieții (*Lebenswelt*)” ne aflăm continuu, încât ea pretinde o abordare distinctă.

Să observăm de la început că azi „lumea trăită a vieții (*Lebenswelt*)” este sub asalt. S-au schimbat hrana, condițiile de viață și durata vieții, unele preocupări vizează schimbarea corpului obținut la naștere, altele chiar a condiției umane. După „antiumanismul teoretic”, acum și „transumanismul” cere participarea la decizia.

Pe bună dreptate, autori cu o bună formație științifică și jurnalistică atrag atenția că, fie și pe fondul realizărilor remarcabile în materie de bunăstare, îngrijire a sănătății, condiții de muncă și de viață generale, „viața a devenit dificilă” (Christina Berndt, *Resilienz. Das Geheimnis der psychischen Widerstandskraft*, DTV, München, 2023). Cel puțin trei aspecte le găsesc, la rândul meu, proeminente.

Siguranța veniturilor, pregătirea pentru competiția profesională, promovarea echității, promovarea de inițiative proprii, grija față de cei apropiați, mai ales pentru cei în vârstă, găsirea educației copiilor care să le asigure viitor, educația celor apropiați, apărarea libertăților, drepturile și dreptății ne solicită mai mult ca odinioară.

Participarea la comunicarea generală, presiunea mediului profesional, administrativ, decizional, luarea în considerare a opiniei celorlalți, înmulțirea motivelor de insatisfacție, regrete, neliniște, tristețe, nemulțumire, furie ne țin viața sub presiune.

Clima amenință deja cu răspândirea de noi viruși și maladii, sănătatea este mai mult decât altădată expusă accidentelor, pierderea jobului este facilitată de noile economii. Criza de energie,

accidentele de circulație, războiul creează pericole la tot pasul.

Niciodată viața nu a fost fără solicitări, presiuni și pericole. Acestea sunt însă mai mari decât în cazul generațiilor anterioare.

Caracterizările ce s-au dat societăților în care trăim sunt severe. Mereu actualul Max Weber a înțeles o societate aidoma unei „carcase tari ca oțelul a supunerii”. Mai recent s-a vorbit de „societatea asimetrică” (Coleman), „societatea vidului valorilor” (Lipovetsky), „societatea cinică” (Sloterdijk), „societatea riscului” (Beck), „societatea haotică” (Vattimo), „societatea invizibilă” (Innerarity), „societatea minciunii” (George Serban), „societatea narcisică” (Maaz), „societatea turbulenței” (Greenspan), „societatea indiferenței” (Slama), „societatea infantilă” (Viatteau). *Am propus diagnoza „societății nesigure”, având în vedere intrarea pe nesimțite într-un tip de societate dinamică, cu multe oportunități, desigur, cu promisiuni, cu viitor, dar care aduce în față nesiguranța: nu se poate păși în realitate fără a păși în nesiguranță* (A.Marga, *Societatea nesigură*, Niculescu, București, 2016). Aceasta își pune amprenta asupra oricărei acțiuni.

Spre a face intuitivă teza, observăm că „în jos”, natura nu mai oferă siguranță, în urma atâtor intervenții biochimice în corpul ei; „în sus”, mințile nu mai oferă analize sigure, fiind dominate de vederi parțiale și scurte; în jur, nici economia, nici administrația, nici politica, nici cultura nu mai oferă puncte de sprijin ferme. „În afară”, ceea ce ne înconjoară nu mai are coerență și regularitate: ne așteptăm ca progresul veniturilor să pacifice oamenii, ca procedurile să regularizeze societatea, ca mijloacele de transport să reducă accidentele, ca producția de medicamente să reducă maladiile, ca ridicarea nivelului de școlaritate să sporească nivelul profesional. Nu se petrece nici una dintre acestea în mod indiscutabil și fără sincope. „În interiorul nostru”, ne așteptăm ca mai multă informație să ne aducă mai multă satisfacție, mai mult respect pentru altul să fie reciproc, mai mult sprijin să fie simetric, mai multă încredere în ceilalți mai puțină decepție. Nici vorbă de vreo regularitate.

Numai că „societatea nesigură” a devenit între timp și mai nesigură decât era, odată cu criza valorilor organizatoare din societate pe care-o trăim în ultimele decenii. Cooperările care mai erau acum douăzeci de ani au fost înlocuite cu subminarea celuiilalt, democrația a fost subordonată relațiilor de putere, morala a devenit comercială, forța armelor a devenit noul argument, iar înarmarea noul miez al politicii, omul de cuvânt, gentlemen-ul este tot mai ezitant și aproape că dispăre. Oamenii își fac unii altora rău pe scară mare din convingeri generate de propagandă și în mod organizat.

În această situație se ridică întrebări profunde. Vreau să articulez o abordare conceptuală pentru a

le face față. *Plec de la un fapt - urcarea în centrul debaterilor asupra societăților actuale a rezilienței și distopiei (1). Lămuresc apoi factorii asociați rezilienței (2) și o reconstruiesc rațional în „lumea trăită a vieții (Lebenswelt)” (3). Proiectez asupra rezilienței și distopiei învățături derivate din diferențierea rațiunii în acțiuni, raționalități și tipuri de cunoștințe diferite (4). Lămuresc detaliat într-un material următor emergența distopiei actuale și reacția rezonabilă la ea.*

1. Un concept nou și-a extins folosirea în vocabularul acestor ani. *Este vorba de reziliență.* Știm din fizica corpului solid că prin aceasta se înțelege o caracteristică a comportării materialelor, ce se măsoară ca raport între lucrul mecanic de care este nevoie pentru a rupe un obiect și aria secțiunii ruperii. Ne imaginăm, de pildă, că structura unui avion este calculată încât să reziste la decolări și aterizări, oricâte șocuri ar trebui să înfrunte.

Generațiile mai vechi au studiat reziliența doar la fizică. Termenul a fost preluat în psihologie și „dezvoltarea personalității”, în alte discipline sociale, și aplicat în studiul persoanelor care trec prin situații provocatoare, dar rezistă. *Azi se discută despre reziliență drept capacitate de revenire la forma inițială a unui obiect după lovire sau capacitate de revenire la normal a unui organism.*

Provenit din verbul latin *resilire* („a se retrage sau a sări înapoi”), reziliența se referă acum în esență la capacitatea noastră ca oameni de a ne adapta sau de a depăși adversitățile. Ea este definită drept „tăria sau capacitatea de a reveni în forma și poziția originală, după ce a fost îndoit, comprimat sau întins” sau „capacitatea de a se reface ușor după o boală, depresie, mizerie sau alte fenomene dăunătoare asemănătoare” (Matthew Johnstone, *Resilienz. Wie man Krisen übersteht und dann wächst*, Kunstmann, München, 2015). Cercetări recente spun că „acest concept descrie capacitatea de a putea trece peste o fază dificilă în viața ta fără mari daune în consecință (Jens Heuchemer, *Mentale Stärke und Resilienz...*, Remote, Fort Lauderdale, FL, USA, 2024, p.9). Psihologii vorbesc de buna dezvoltare personală în ciuda pericolului social, păstrarea competențelor în pofida stresului continuu și recuperarea după o traumă.

Urcarea rezilienței printre termenii solicitați astăzi spune ceva despre schimbarea lumii. Multă vreme societățile moderne au alimentat discuția privind ce este de făcut pentru a evita anomia, exploatarea, înstrăinarea, represiunea, dictatura, și alte anomalii sociale. Beletristica, științele sociale și conflictele politice din ultimele două secole sunt probă. *Acum, odată cu tematizarea rezilienței, optica asupra societății se schimbă: accentul decisiv trece pe rezistența persoanelor, comunităților și instituțiilor la lovituri și alte afectări și refacerea după acestea.* Orientarea spre viitor capătă acum un accent defensiv.

Aplicarea rezilienței în noi domenii face necesară elaborarea mai departe a conceptului, dincolo de componentele psihopedagogice. *Se trece prea rar dincolo de acestea, or întregul „vieții trăite (Lebenswelt)” este dincolo de optica psihopedagogică.* Din aceasta nu rezultă o înțelegere a comunităților și instituțiilor, căci, această optică, oricât ar fi elaborată, explozează experiența individuală, dar insuficient interacțiunile din societate.

În orice caz, viața noastră se asigură prin intermediul multor reziliențe. Azi sunt delimitate și discutate, de pildă, „reziliența fizică” – ce constă în capacitatea de a se păstra fizic în pofida adversităților, „reziliența mentală” – ce se referă la modul în care facem față situațiilor fără a ne lăsa copleșiți, „reziliența emoțională” – ce se referă la modul în care ne gestionăm sentimentele atunci când întâlnim situații dificile, „reziliența teoriilor” - capacitatea acestora de a face față experimentelor.

Se vorbește prea puțin astăzi de „reziliența în lumea vieții trăite (Lebenswelt)” sau capacitatea de a păstra ceea ce este de la sine înțelesul vieții. În definitiv, susținută de schimbări profunde în tehnologie – în electronică și în biologia sintetică – „lumea vieții trăite (Lebenswelt)” este provocată acum direct la schimbări radicale: fiecare clipă a vieții este colonizată de comunicații, aglomerația este cotidiană, hrana se schimbă, conținutul vieții devine altul. În plus, nu este posibilă „reziliența în lumea vieții trăite (Lebenswelt)” fără „reziliența instituțională” – ce constă în capacitatea unei instituții de a se păstra în pofida forțelor ce vor să o desfacă, și „reziliența comunitară” sau capacitatea comunității de a-și păstra identitatea.

Aceste capacități, dar și ceea ce le pune la încercare nu țin doar de experiența individuală – în definitiv, o mulțime de indivizi pot chiar trăi sentimentul împlinirii lor, dar comunitatea și instituțiile lor să fie în criză. *Reziliența acestora nu este conferită doar de indivizi, ci și de ceea ce izbutesc asocierile și organizările lor.* Un stat, de pildă, este rezilient prin capacitatea de integrare a comunicativă a cetățenilor, nu doar prin vederile unora sau altora dintre indivizi.

Iar în condițiile unei socializări accentuate a vieții, actuala cultură psihopedagogică nu este suficientă nici măcar pentru reziliența psihologică de astăzi. Această cultură este provocată, la rândul ei, de tot ceea ce ține de maladiile vieții statului de azi (A. Marga, *Statul actual*, 2021) și se cere întregită cu una juridică-economică-sociologică-filosofică rezultată din analiza patologiei instituționale de azi.

Pe de altă parte, anomiiile statelor, practic lovirea unor oameni de către alți oameni, de la manipulări la interdicții și suprimarea vieții lor, este azi reținută sub termenul de *distopie*. Grecescul „*dystopia*” desemnează de la origini situația în care ceva care nu este la locul lui – și nu este în starea normală. Doi dintre gânditorii modernității – Jeremy Bentham, într-un demers de organizare „rațională” a vieții bisericii și enoriașilor (*Church-of-Englandism and its Catechism Examined*, 1818), și John Stuart Mill (*England and Ireland*, 1868), într-un demers pentru a face avantajoase ambelor părți relațiile lor - au concentrat atenția asupra statului. *Ei au consacrat distopia cu semnificația de „guvernare rea (bad government)”, ca ceva opus, în orice caz, utopiei.*

Nici distopia nu mai este marginală în discuția despre societățile în care trăim. *Și acest termen*

ne spune ceva despre schimbările ce au avut loc: societatea modernă, sigură odinioară de sine, își însușește constatarea că viitorul este cu riscuri și deschis. Optica ei s-a schimbat în direcția conștientizării pericolelor. Căutarea viitorului este acum însoțită de îngrijorare.

Și conceptul distopiei se cere adus la nivelul experiențelor de azi. *Ce ferește în definitiv un stat de distopie?* Intrăm inevitabil, cu asemenea întrebare, pe un teren al evaluărilor, disputat. Asumând statutul ca promotor al binelui public, pun, în filosofia politică pe care o apăr (vezi A.Marga, *Statul actual*, Meteor Press, București, 2021; A. Marga, *Soarta democrației*, Creator, Brașov, 2022), accentul pe: libertăți și drepturi individuale intangibile; legislație valabilă pentru toți cetățenii; selecția meritocratică a decidenților; diviziunea și controlul reciproc al puterilor în stat; control în principiu continuu al aleșilor de către cetățeni; aparat judecătoresc sub control public; dezbateri publice asupra chestiunilor de interes general și decizii cu argumente; suveranitatea statală; prelucrarea oportunităților aduse de dezvoltare din aceste puncte de vedere.

Ce ferește situația internațională de distopie? Astăzi, în condițiile schimbării lumii din deceniile globalizării, este clar că, de pildă, fără suveranitatea națională; asumarea de sine a națiunilor civice; cooperare în serviciul dezvoltării fiecăreia; drept internațional stipulat în tratate recunoscute de parlamente reprezentative; cooperare a țărilor în organizații internaționale recunoscute, nu se evită crizele.

Dar, cu temele rezilienței și distopiei în avansca discuțiilor, nu cumva în societățile noastre sunt multe lucruri care nu sunt la locul lor, dar mai și lovesc oamenii? Întrebările care se pun inevitabil sunt: se trăiește oare sub lovituri? de unde vin acestea? trebuie trăit sub lovituri? *ce șanse de evitare a distopiei există?*

2. Să plecăm de la experiența nemijlocită a vieții, pe care o cercetează psihologii și pedagogii. Reziliența este concepută de ei ca rezistență la ceea ce viața ne rezervă fiecăruia: stress, frustrări, pierderi. Ea este reacție elastică, plecând de la experiența copilăriei, când prin coreglare cu părinții și educatorii noștri, devenim mai acomodați cu solicitările ce ni se adresează. Se și consideră că ar fi condiții ale rezilienței conectarea cu alți oameni sau prietenia, păstrarea sănătății fizice și emoționale, sănătatea cugetării proprii în orice împrejurare, identificarea unui sens în ceea ce se petrece și în propria situație – care sunt din capul locului la îndemâna fiecăruia dintre noi. Sunt socotiți rezilienți cei care folosesc eficient resursele la care ajung păstrându-și autonomia, fie și în circumstanțe dificile. Persoana rezilientă traversează contexte nefavorabile rămânând ea însăși.

Studiile de psihopedagogie și medicină din zilele noastre au inventariat „factori asociați cu reziliența psihologică” a individului. În această serie specialiștii amintesc „Familia, comunitatea și prietenii care ne oferă afecțiune, sprijin, încredere, încurajare; Capacitatea de a gestiona propriile emoții, trăiri și impulsuri; Atitudinea pozitivă și speranța; Imaginea pozitivă despre sine, alegând rolul de persoană luptătoare în schimbul celei de victimă; Încrederea în sine și în abilitățile proprii; Capacitatea de a face planuri realiste și de a le aplica; Abilități bune de comunicare și de rezolvare creativă a problemelor; Stabilirea unor obiective cu sens, importante pentru noi; Menținerea contactului cu propriile nevoi și dorințe; Umorul ca formă de detașare; Flexibilitate în fața schimbării”. Studiile de specialitate fac și recomandări, de care este plină literatura de azi a rezilienței.

Dar dacă se vorbește de factorii asociați rezilienței atunci este inevitabilă întrebarea: de ce



Lucia Popian *Evoluție*, 60x46 cm., tehnică mixtă, aur de 24K și foaie de argint

reziliența este în discuție? Altfel spus, de ce s-a ajuns la tematizarea rezilienței? Sau, mai simplu: este reziliența atât de lovită încât este șubrezită?

Se vorbește prea puțin de *factorii* în stare să întrețină oricare dintre reziliențe, căci aceștia sunt mai profunzi, iar descriptivismul nu-i poate capta. Este o cerință a explicației să recurgă la date factuale, dar acestea nu se lasă reperate în întregime empiric, căci nu tot ceea ce intră în explicația fenomenelor cade sub percepții.

De aceea, în cunoaștere, în cazul rezilienței, descrierile de stări de lucruri trebuie complementate cu răspunsul la întrebarea: cum este posibilă reziliența? Iar această întrebare antrenează cu sine întrebarea: de unde vin loviturile, provocările la adresa rezilienței? Și, mai mult, întrebarea: cum este posibilă o societate fără lovituri?

Obținem un răspuns mai bun la aceste întrebări pe calea „reconstrucției raționale” – înțelegând prin acest procedeu identificarea și modelarea rațională de factori plecând de la o situație dată. John Raws o folosește „as unifying idea by which our considered convictions at all levels of generality are brought to bear on one another so as to achieve greater mutual agreement and self-understanding” (Collected Papers, Harvard University Press, 2001, p.402). De această modelare depinde atingerea obiectivelor noastre.

Trăim, în definitiv, în societăți rezultate din modernizare, aceasta fiind ea însăși rezultat al unor inițiative în care rațiunea a fost și a rămas călăuză. Numai că o situație nouă nu ar trebui ignorată: azi multe acțiuni și aserțiuni sunt raționale, dar se cer chestionate din punctul de vedere al consecințelor. De pildă, Karl Popper a lansat deviza „democrație versus autoritarism”, care în abstract sună inatacabil, dar, lipsită de o analiză factuală, duce tot la autoritarism, fie și sub altă culoare.

Abordarea popperiană, astăzi influentă, este depășită de postulatul culturii moderne, conform căruia ceea ce este rațional trebuie să fie și moral. Cum facem însă față acestui imperativ? Sunt de părere că nu mai putem reduce ceea ce este rațional la prestația subiectului și nici nu putem atribui raționalitate doar unui singur tip de acțiuni și cunoștințe.

3. Este de observat că în societatea modernă, rațiunea („gândirea”, „Denken”, „thinking”, „pensée”, în unele echivalări) a fost și rămâne mai mult decât o facultate de cunoaștere – alături de sensibilitate, intelect, inteligență, imaginație. Ea ține, firește, de mintea omului, dar include o viziune asupra realității și un proiect al „lumii trăite a vieții (Lebenswelt)”, al „sistemelor” și al „societății” în întregimea ei. Cine îmbrățișează rațiunea își asumă o lume regizată de cauze și ordonată de legi a căror cunoaștere este indispensabilă, în care bunăstarea, libertatea și drepturile individuale, respectul proprietății, economia concurențială, legalitatea, democrația în decizii de interes public, suveranitatea statului, cooperarea națiunilor sunt repere. Rațiunea este și voință de rațiune.

Și în privința rațiunii se învață din experiențe. Una din lecțiile majore ale ultimelor două secole este aceea că rațiunea nu se lasă redusă la un singur fel de a fi rațional (A. Marga, Raționalitate, comunicare, argumentare, 1992). Aceasta din motivul fundamental că în efortul de a-și asigura ființarea umană oamenii de rezolvat un singur fel de problemă. După datele care sunt reunite la această oră pe baza experiențelor consemnate cultural, problemele sunt diferite, ireductibile la una sau unele.

În definitiv, ce avem a atinge ca oameni care am deschis ochii asupra lumii în condițiile modernității? Putem răspunde cu o simplă listare. Este vorba despre: hrană și adăpost; evitarea durerii, tămăduirea și rezistența la boli; facilitarea muncii



Lucia Popian *Meditation (3)*, 51x46 cm., tehnică mixtă pe foiță de aur de 24K și foiță de argint

și evitarea muncii ca trudă; răsplata echitabilă a muncii; relație cu altul și dreptatea în această relație; ajutorarea dezinteresată în caz de nevoie; participarea la decizia care-ți afectează viața; libertatea personală; absența dominației și asupririi; acces la învățătură; iubire; obținerea frumosului. Toate se înalță din „lumea trăită a vieții (Lebenswelt)”.

4. Cum se ating acestea? Răspunsul este că aspirațiile vieții umane se satisfac prin *acțiuni felurite, pe humusul tradițiilor culturale*. Știm de la Hegel că pentru o reproducere a vieții care să fie și culturală și umană este nevoie de „muncă”, „interacțiune”, „limbă”, știm de la Max Weber că este nevoie de „acțiune rațională în raport cu un scop” și de „acțiune rațională în raport cu o valoare”, știm de la Habermas că este nevoie de „acțiune instrumentală”, „acțiune strategică”, „acțiune comunicativă”, „acțiune dramaturgică” și reflexivitate. Știm multe de la alți autori.

Sunt de părere că ne reproducem uman și cultural viața recurgând la o diversitate de acțiuni. Adică la „acțiune instrumentată”, „acțiune strategică”, „acțiune dramaturgică”, „acțiune etică”, la care mai trebuie adăugate „acțiunea reflexivă” sau „emancipativă”, „raportarea la absolut”, ca tot atâtea acțiuni ireductibile. *Tipurile de acțiuni se conturează pe măsura evoluției culturale*.

Să le ilustrăm succint. O acțiune este „instrumentală” atunci când are ca scop controlarea unei realități sau producerea a ceva, când ia ceea ce este în jur ca obiect și mobilizează orice mijloc pentru atingerea scopului. De exemplu, ararea unui câmp în vederea unei producții agricole. O acțiune este „strategică” atunci când într-o situație cu mai multe alternative se face calculul acestora și se decide îmbrățișarea uneia, cu toate implicațiile și urmările. De exemplu, acțiunea unui politician pentru amnistie și grațiere. O acțiune este „comunicativă” atunci când se urmărește înțelegerea cu altul în vederea atingerii unui obiectiv, celălalt este luat ca subiect și se procedează la schimbul de informații. De exemplu, acțiunea celui care prezintă spre dezbateră rezultatele unei cercetări științifice. O acțiune este „dramaturgică” atunci când scopul este autoprezentarea în vederea recunoașterii de către ceilalți. De exemplu, acțiunea candidatului într-o adunare electorală. O acțiune este „etică” atunci când scopul este etalarea unei solidarități dezinteresate cu o persoană în numele unei valori. De

exemplu, ajutorarea unei persoane aflate în dificultate. O acțiune este „reflexivă” sau „emancipativă” atunci când scopul este găsirea într-o situație dată a unor posibilități mai bune de manifestare a oamenilor. Exemplu este elaborarea unui studiu asupra alienării. O acțiune este „raportare la absolut” atunci când scopul este dobândirea unei asigurări, în cazul maxim a mântuirii, în raport cu atotstăpânitorul universului. De exemplu, rugăciunea la biserică.

Ponderele acțiunilor amintite ține de nivelul de civilizație. *Măsura în care politica – care este astăzi subsistemul conducător de evoluție printre subsistemele societății moderne târzii – le preia și ponderea pe care le-o recunoaște este indiciu al maturității culturale*. Bunăoară, o politică redusă la „acțiuni instrumentale” și „strategice” nu are cum să fie democratică. Una care ignoră „acțiunile reflexive” este inevitabil dogmatică. Cea care exclude „acțiuni dramaturgice”, „etice” și „acțiuni reflexive” este cel mult tehnocratică. În orice caz, putem obține o tipologie a deciziilor care ne fuzionează existența folosindu-ne de tabloul acțiunilor necesare și suficiente pentru a ne reproduce uman viața.

Nu avem astăzi la dispoziție un tablou al cunoștințelor și științelor ce aspiră la statutul de științe, dar îl putem articula plecând de la delimitarea acțiunilor și luând în seamă un fapt indubitabil: *cunoașterea are ca „prealabil” acțiunile și satisface un sens determinat, specific*. Aceasta este immanent cunoștințelor. Avem astfel „științe analitico-experimentale” – care explică prin legi cauzale și corelații funcționale; „științe strategico-analitice” – explică la fel în perspectiva unui scop de atins; „științe istorico-hermeneutice” – ce au ca obiect comunicări și explică recurgând în cele din urmă la comprehensiune; „științe dramaturgice” – care oferă strategii ale inserării subiectului în realitatea vieții; „științe reflexive” – care dezvăluie realitatea de dincolo de ideologii și propagande; „disciplinele raportării la absolut” – care explicitează absolutul și prescripțiile atingerii lui.

Avem, cum știm bine, științe ce constau în abordări formalizate – logica și matematica. Ele servesc diferitele științe prin ramificări proprii corespunzătoare și rămân instrument (organon) al celorlalte științe.

Nu este decisiv dacă toate științele enumerate sunt științe în sensul riguros, cum sunt socotite azi, în continuare, „științele analitico-experimentale”. Fiecare dintre aceste științe generează cunoștințe după ce se folosește de anumite metode înăuntrul rațiunii însăși.

Esențială este împrejurarea că *raționalitățile încorporate de aceste științe sunt diferite, fiecare măsurându-se la criterii proprii*. Avem „raționalitate instrumentală”, care se măsoară în eficiență, „strategică”, care se măsoară în atingerea scopului, „comunicativă”, care se măsoară în înțelegere, „dramaturgică”, care se măsoară în autenticitate, „reflexivă”, care se măsoară în emancipare, și „raționalitate în raport cu absolutul”, care se măsoară în devoțiune. Fiecare raționalitate are criteriul ei.

Observând diferențierea acțiunilor, cunoștințelor și raționalității, este din capul locului trimisă în muzeu distincția ce se face azi între „rațional” și „irațional” în numele pretensei „științe” unice. În fapt, cu „rațiunea”, „raționalitatea”, „raționalul” suntem după o evoluție istorică care nu ne mai permite decât cu prețul ignorării tabloului științelor să blamăm ca „irațional” tot ceea ce excede o știință sau alta. Programul „științei unitare” a eșuat demult.

Alex Maroiu

Proust, urmașul lui Balzac (II)

Moto: „Caută și păstrează o bucată de cer deasupra vieții tale.“
Marcel Proust

Proust, un Balzac cu multe adrese în același cartier

Dacă am cerceta asemănările între marii creatori ai literaturii franceze care au impresionat prin volumul imens de opere grupate în mari cicluri, Balzac, Zola și Proust ar forma, împreună, exemplul ideal, imediat și uimitor al scriitorilor care și-au realizat opera și și-au creat personajele într-un interval de timp extrem de scurt. Fiecare dintre ei au trăit în jur de 50 de ani (Balzac a trăit 51 de ani, Zola și Proust câte 52 de ani), o durată de timp extrem de scurtă în care au creat un volum imens de opere literare de excepție. Evident că dacă am alege alte criterii, am găsi și multe deosebiri, la fel de importante și de evidente pentru a explica și înțelege viețile și operele celor trei scriitori.

Dacă însă dorim să avem o analiză completă (sau o trecere în revistă a tuturor asemănărilor și deosebirilor între creațiile lui Zola și ale lui Proust), ar fi foarte important, chiar obligatoriu, să luăm în calcul cronologia evenimentelor istorice care s-au dovedit mereu factori decisivi ce au influențat evenimentele literare. Adică ar fi logic să vorbim de Proust numai după ce epuizăm subiectul Zola, cu raportare mereu la înaintașul lor comun, Balzac. În acest fel am vedea ușor, pe lângă influența pe care Balzac a avut-o asupra lui Zola, modul în care Proust a putut cunoaște și beneficia de întreaga operă a celor doi înaintași ai săi, Balzac și Zola, înainte de a-și concepe propria operă.

Anul 1871 este anul sângeros al *Comunei din Paris* care luptase cu vitejie ridicând baricade contra armatelor prusace învingătoare la Sedan și anul în care se naște Proust, este în același timp și anul în care Zola își publică primul său roman din ciclul *Rougon - Marquand: Averele familiei Rougon*. Luând în calcul datele de naștere și de deces ale celor doi scriitori, întreaga perioadă de creație a lui Zola a avut loc anterior celei de creație a lui Proust. Primul roman ce deschidea ciclul lui Proust *În căutarea timpului pierdut*, adică *Swan*, apare în 1913, la 10 ani de la ultima creație a lui Zola tipărită în 1903, romanul *Dreptate*. Zola este deja o mare personalitate franceză literară și politică în momentul apariției în scenă a lui Proust. Proust a avut, în consecință, suficient timp de reflexie ca să-și traseze drumul creator în literatură cu toate datele utile la dispoziție. Era evident un urmaș al lui Balzac prin amploarea proiectului său literar, dar la fel de evident era că va alege calea realismului naturalist bătătorit deja de Zola și fundamentat teoretic de ruda sa, Bergson (soțul verișoarei lui Proust).

Ca urmaș al lui Balzac, dincolo de trăsăturile realiste pe care le va accentua în timp ca naturalist,

Proust va folosi recurența personajelor pe care le va plimba de-a lungul ciclului în căutarea timpului pierdut și își va lua, mai clar și mai des, modelele, din lumea celor care îl înconjurau. La acest capitol, Proust va fi mult mai direct ca Balzac, neavând motive să mascheze nici nume și nici fapte. În plus, față de un Balzac expus criticilor și societății burgheze corupte, Proust va fi mai puțin caustic făcând parte exact din nobilimea pe care Balzac tocmai o criticase. Scopul principal al lui Proust este readucerea în prim plan a trecutului pentru a-l înțelege, judeca și apoi retrăi ca și cum ar fi putut să-l schimbe pentru a-i da alte sensuri și posibilități.

Ca o notă separată, Proust va trata cu indiferență ceea ce Balzac, Zola și restul scriitorilor au avut ca problemă majoră zi de zi: lipsa acută a banilor. Având o moștenire importantă de la părinți, Proust va putea suporta cheltuielile legate de publicarea operei sale precum și orice articol favorabil scris de un critic literar dispus să scrie despre opera sa, lucru greu de imaginat în acele vremuri despre alți scriitori contemporani. Poate doar André Maurois ar mai fi putut să facă așa ceva ca fiu de industriaș. Acest avantaj evident va naște automat invidii și reacții negative imediate din partea tuturor editorilor. Primul care a reacționat negativ a fost Gide, unul dintre viitorii fondatori ai Editurii Gallimard. Urmat apoi de alți editori care au considerat propunerile lui Proust dovezi evidente prin care el își recunoștea lipsa de valoare. Ulterior, când Proust a fost apreciat ca fiind unul dintre cei mai mari scriitori europeni ai secolului XIX, toți editorii importanți ai Parisului, începând chiar cu Gide, și-au reconsiderat total poziția luptând pentru procurarea manuscriselor lui Proust pentru a le tipări sau obține exclusivitatea comercializării. Însă partea grea abia atunci începea ținând cont de dificultățile textelor lui Proust și mai ales de felul în care aceste texte erau realizate concret de autor pe benzi lungi de hârtie, adesea deteriorate.

Dacă rămânem în sfera influențelor pe care Balzac le-a avut asupra lui Proust vom descoperi aceeași tehnică de a descrie în detaliu interioarele caselor sau a castelelor și aceeași ușurință de a pregăti atmosfera înainte de a devoala scenele intime din saloanele pariziene sau momentele de tensiune născute din pasiunea pentru un personaj feminin din preajma sau din visele sale. Chiar dacă Proust rămâne un realist naturalist clasic, textul său studiat, adesea prea încărcat, este moștenit de la Balzac și nu de la Zola.

Dacă ne referim la viața sa personală, vom găsi mai degrabă deosebiri majore între cei doi scriitori, Balzac fiind un mare și surprinzător cuceritor al inimilor feminine în timp ce Proust a fost un homosexual recunoscut. Subiectul iubirii în opera lui Proust este totuși abordat cu sensibilitate în cele mai nuanțate variante și în cele mai complexe conjuncturi. Proust descrie și analizează



Lucia Popian

Gând, 83x62 cm., tehnică mixtă pe pânză

iubirea profund cu ajutorul numeroaselor sale personaje pe care le descrie în evoluție și din mai multe unghiuri. Are o admirație profundă pentru femeile din viața și opera sa pe care le simte ca surse ale frumosului și ca ținte ale speranțelor ce duc la fericire. Iubirea, cu numeroasele ei meandre, surprize, sensuri și forme de comunicare, e prezentă permanent în opera sa întinsă pe întregul ciclu în căutarea timpului pierdut. La fel ca timpul, mereu pierdut și mereu regăsit, dragostea este mereu rechemată pentru a fi re-înglobată în mod diferit în planurile unui viitor imaginar sau, după caz, pentru a fi înțeleasă într-o altă posibilă variantă.

Ca mulți alți scriitori, în frunte cu Balzac, Proust a schimbat, de-a lungul vieții, mai multe adrese la care a locuit și creat deși, prin întregul său comportament, a fost poate cel mai static personaj al literaturii universale. A fost un parizian fixat în cartierului Elysée, în perimetrul arondismentului al 8-lea după geografia cea mai recentă administrativă a Parisului. După cum se știe, împărțirea Parisului pe arondismente este varianta pe care parizienii, atunci când se orientează, o ignoră în favoarea vechilor denumiri de cartiere. Perimetrul spațiului în care s-a mișcat de-a lungul vieții lui Marcel Proust e mult mai mic decât arondismentul al 8-lea parizian ce cuprinde, ca principale puncte de reper Opera Garnier și Madelaine, biserica în stil de templu grecesc, vizibilă din Place de Concorde. Cartierul este de departe, astăzi ca și în timpul lui Proust, unul dintre cele mai stilate cartiere. În zonă, puțin mascat, se mai găsește și Palatul Elysée, reședința președintelui francez, plasat pe Avenue de Marigny.

Prima adresă unde a locuit Proust, cea a copilăriei sale, a fost cartierul Auteuil, loc unde s-a născut, pe rue de Mozart, la numărul 96. Adresă unde găsim placa omagială care precizează că: „Aici s-a născut Marcel Proust la 10 iulie 1871“. Locuința este impunătoare, are cinci etaje și un aspect impozant care ne atrage atenția. De menționat că familia Proust nu era proprietara acestei locuințe. Ea aparținea unui unchi celibatar, unchiul Louis Weil care venea la Auteuil doar în vacanță, vara. Părinții lui Proust s-au refugiat la Auteuil din două motive, primul pentru a fugi din capitală în timpul luptelor din perioada Comunei din Paris și al doilea pentru a oferi liniștea necesară mamei lui Proust care urma să-l nască pe primul

său copil, pe nume Marcel. Comuna din Paris va fi înăbușită în sânge cu numai câteva zile înainte ca Marcel Proust să se nască.

Casa copilăriei din Auteuil este descrisă cu lux de amănunte de Proust în ciclul *În căutarea timpului pierdut* ca fiind plasată într-o mică localitate imaginară numită Combray. Aici au loc întâmplările ce vestesc coșmarul care marchează primele crize de astm specifice primăverilor, perioada în care polenul, marele dușman al suferinșilor de astm, își face simțită prezența. Prima criză, extrem de severă, îi ia prin surprindere pe toți. Mama sa va reacționa nervos după prima sa criză de astm crezând că Marcel a făcut de fapt o criză de gelozie pentru că nu i s-a dat atenție. Lucrurile însă stăteau altfel. Erau mult mai serioase și din păcate nu se vor mai schimba niciodată.

Adresa la care familia Proust va reveni la Paris va fi legată tot de destinul și de proprietățile unchiului Louis Weil care, prin testamentul intrat în vigoare după decesul său, lasă familiei Proust un apartament luxos pe Boulevard Haussmann, la numărul 102. Este un apartament situat la primul etaj. Pe același bulevard, la numărul 158, în spațiul Muzeului Jacquermart-Andre, a fost organizată, către finalul anului 1971, Expoziția *Marcel Proust și timpul său*. Locuința este în acea zonă elegantă a Parisului unde Proust a creat o mare parte din imensa sa operă.

Dacă urmărim traseul urmat de Proust și locurile unde a lucrat la ciclul său *În căutarea timpului pierdut*, vom observa, cu harta Parisului de Nord în față, că traseul este bogat ca repere și număr de adrese la care Proust a locuit efectiv sau adrese pe care le-a frecventat ca pe propriile locuințe. Dar, că toate aceste adrese pot fi înglobate într-un perimetru al cartierului Elysée din arondismentul actual 8 al Parisului. Concret, adresele la care a locuit Proust în cursul vieții, considerate împreună cu adresele pe care le-a frecventat aproape zi de zi, nu au depășit niciodată perimetrul arondismentului 8 parizian limitat, în partea de nord, de Boulevard Courcelles, la est de rue de Comartin (acolo unde Proust a urmat cursurile Liceul Condorcet), la sud de Sena și la vest de bulevardele Marceau și Wagram care se unesc în Place des Etoiles, actuala Place Charles de Gaulle. Din acest perimetru imaginar, în care s-a mișcat ca un Balzac urmărit de problemele sale diverse, nu a ieșit niciodată, ca și cum dincolo de această graniță autoimpusă ar fi simțit că nu poate fi fericit.

Este de menționat că Proust, elev fiind, a fost coleg de școală și prieten bun cu Jacques Bizet, fiul doamnei Strauss (văduva cunoscutului compozitor francez) ceea ce i-a înlesnit accesul într-o societate nobilă deosebită, cu nivel de educație select în domeniile muzicii, literaturii și artei. Salonul doamnei Strauss se afla în același perimetru, plasat pe Bulevardul Haussmann, la intersecția cu Avenue de Messine. Acest salon, în care s-au ascultat, în multe seri, concerte cântate la pian compuse de mari muzicieni sau s-au citit textele unor mari opere scrise de mari scriitori, va reveni cu imagini descrise detaliat, cu atmosfera sa misterioasă, în paginile ciclului *În căutarea timpului pierdut*. Toate personaje desprinse din paginile ciclului își au perechea reală luată din realitatea aceleiași cartier Elysee: prințesa Mathilde, nepoata lui Napoleon care primea protipendada în salonul său fastuos de pe rue de Berri sau minunata contesă Greffulhe care locuia pe rue d'Astorg, o stradă care dădea în Place St. Augustin. Acea contesă la care Proust, tânăr fiind, visa mai mult decât ar fi avut voie sau curajul să recunoască. Și care, firește, a apărut, transpusă ca personaj principal în ciclul său, cu numele Ariana de Guermentes.

Dintre locurile păstrate în amintire, plasate în interiorul aceleiași mare cartier Elysee, mai amintim vestitul bulevard Les Champs Elysee, unde se întâlnea des cu Marie de Bernadaky, cea care, în ciclul său, devine personajul Gilberte Swan, dar și de Parcul Monceau unde, ca tânăr, a întâlnit-o și a visat-o, plin de speranță, pe contesa Adheume de Cheigné, o altă persoană aleasă de Proust pentru a o transpune în proza sa complexă pe ducesa de Guermentes. Ar mai fi de adăugat pe aceeași listă Piața Madelaine, acolo unde, prezent ani de-a rândul ca un vestit client al restaurantului „Larue”, a creat personaje, dialoguri sau a depănat întâmplări înconjurat de toți amicii săi, francezi și români. Căci Proust a fost, în scurta sa viață, înconjurat de mulți prieteni români, dintre care amintim familiile Elenei Șuțu, Bibescu, Brâncoveanu sau Annei de Noailles. Toți aceștia locuiau în interiorul aceleiași mare perimetru care a fost partea din marele oraș unde Proust s-a mișcat întreaga sa viață.

Ca să fixăm pe harta Parisului adresele persoanelor sus amintite, vom nota că adresa Casei Strauss era pe Bd. Haussmann, la intersecția cu Avenue de Messine iar familia Bibescu locuia în rue de Courcelles. Salonul vestitei doamne Arman de Caillavet, iubita lui Anatole France, era plasat pe eleganta rue Hoche iar cel al prințesei Mathilde, nepoata lui Napoleon, pe rue de Berri ce unește cele două mari bulevarde Haussmann și Champs Elysées. Acestea sunt adresele printre cele mai frecventate de Proust și saloanele unde s-a întâlnit cu persoane pe care apoi le-a introdus în opera sa ca personaje.

Cei mai apropiați dintre numeroșii români care l-a cunoscut și iubit pe Proust au fost membrii familiei Bibescu, prințul Alexandru și Elena Bibescu, născută Epureanu și fii lor, Anton și Emanuel Bibescu. Elena Bibescu era o pianistă de talent cunoscută, bună prietenă cu Liszt și Wagner. În saloanele familiei Bibescu se întâlneau și scriitorii importanți ca Renan, Leconte de Lisle, Anatole France, Pierre Loti sau Jules Lemaître. Proust era adesea prezent în familia Bibescu, ca amic cu Anton și Emanuel Bibescu dar și ca mare iubitor de literatură și muzică și în general de cultură. Familia Bibescu avea moșii în Oltenia, la Corcova. Se spune că lui Proust nu i-a lipsit niciodată de pe masă vestitul vin de Corcova.



Lucia Popian
Meditation (2), 100x61 cm., tehnică mixtă
și foaie de aur pe hârtie



Lucia Popian
Portal (1), inchis, 260x180 cm., tehnică mixtă
pe Papier mâché și foiță de aur de 24K

În familia Bibescu, Marcel Proust a cunoscut-o pe verișoara fraților Bibescu, frumoasa Marta Bibescu, pe care se pare că Proust a admirat-o și a iubit-o în taină, fără prea mult succes datorită timidității sale și a modului particular de se îmbrăca, neatractiv, chiar neplăcut pentru gustul rafinat al Martei Bibescu. Un alt aspect care poate a contribuit la păstrarea distanței Martei față de Proust, ar fi putut fi și concurența literară între ea și Anna de Noailles, o altă scriitoare de origine română, apropiată de Proust și cu legături de rude-nie cu familia Bibescu.

Deși neplăcut surprinsă de aspectul lui Marcel Proust, Marta Bibescu a înțeles valoarea operei și noutatea stilului său, scriind despre el în cartea sa *La bal cu Marcel Proust* după întâlnirea de la balul dat de ziarul *L'Intransigent* în mai 1911: „De ce își păstrase blana intrând în sala de bal? Îmbrăcat astfel, el iradia frig, după cum un vrăjitor săvârșește farmece [...]. Numai uitându-mă la el și simțeam frigul”. Marta Bibescu a descris în detaliu prietenia solidă, sinceră și profundă dintre frații Bibescu și Marcel Proust. La moartea Elenei Bibescu, mama celor doi frați Bibescu, Proust este gata să vină la Corcova, locul unde se găsea moșia Bibescu pentru a fi alături de ceilalți. Numele Corcovei pare straniu ca mențiune în scrisorile lui Proust către Anton Bibescu dar reprezintă în același timp una dintre cele mai evidente dovezi ale prieteniei pe care Proust o simțea pentru frații Bibescu.

Avem trecut în revistă cele patru adrese unde Proust a locuit în perimetrul cartierului Elysée după ce a revenit la Paris: apartamentul din Bd. Haussmann nr.102, locuința din Bd. Malesherbes nr.9, cea din rue de Courcelles nr.45 și ultima, cea situată în rue de Hamelin nr. 44, unde va muri. Nu sunt multe dar, pentru stilul de viață pe care Proust l-a avut, cele patru adrese par numeroase. Aceste adrese au însemnat, fiecare, etape importante ale evoluției lui Proust ca scriitor și capitole de creație ca părți ale marelui său ciclu de căutare a timpului. Timp pe care l-a regăsit și recompus, etapă de etapă și capitol de capitol scris. Pentru Proust spațiul a fost doar un loc de odihnă și creație. Mișcare a existat, în cazul lui Proust, în modul de a scrie și de a duce lupta cu timpul și în voința de a întoarce acest timp pentru a-i da șansa să schimbe destine cu scopul de a visa și alte variante, mai apropiate de vis.

Despre ideea și metamorfozele tăcerii în filosofie, literatură, religie și arte (IV)

Tăcerea în secolul al XX-lea

În controversatul și secol al XX-lea, unul al extremelor, vorba lui Eric Hobsbawm, Occidentul avea trăsături remarcabile, dintre care una era tăcerea, de fapt, a fost un secol preocupat de tăcere, fiind unul dintre cele mai turbulente, gălăgioase și sângeroase veacuri din istoria umanității. O scurtă privire comparativă asupra diferenței culturale dintre Grecia antică, nu doar „locul de naștere al civilizației occidentale”²¹, ci și „coloana vertebrală intelectuală și administrativă a civilizației occidentale”²², alături de Roma antică, și Occidentul din secolul al XX-lea confirmă afirmația: „Grecii antici aveau o cultură a cuvântului rostit... Cuvântul rostit era peste tot: în teatru, în agora, în decoruri rituale. Experiențele care sunt în mod normal tăcute pentru noi au fost în mod normal vocale pentru un grec, cel puțin în perioadele arhaice și clasice. De obicei ne bucurăm de poezie în intimitate, în singurătate; grecilor le plăcea poezia de tip spectacol (performance), mai degrabă ca public colectiv decât individual. [...] Citirea în sine a fost un act vocal. La fel au fost rugăciunea și doliul”²³. De fapt, Occidentul secolului al XX-lea a fost absorbit de tăcere mult mai mult decât fundalul său, care era predominant vocal, prin urmare, „o trăsătură izbitoare a istoriei culturale occidentale a secolului al XX-lea a fost preocuparea pentru tăcere”²⁴. Nu a fost o coincidență stranie faptul că secolul al XX-lea a mai avut două trăsături distinctiv-izbitoare legate de tăcere: 1) evoluțiile științifice, medicale și tehnologice, mai ales din prima jumătate a secolului; 2) hegemonia „prin mijloace vizuale mai degrabă decât cele orale sau textuale”²⁵.

Mai mult, în secolul al XX-lea, pentru prima dată, pictura și-a articulat „propriul limbaj”²⁶. Având în vedere că „pictura nici nu folosește cuvinte (spre deosebire de dramă) și nici nu scoate sunete (în comparație cu muzica)”²⁷, s-ar putea spune, indiferent de limbaj, limbajul picturii secolului al XX-lea era încă unul... tăcut, pictura abstractă, de pildă, evidențiind această tăcere. Expresionismul, ca una dintre mișcărilor artistice influente din secolul al XX-lea, caracterizat de prezentarea lumii din perspectivă strict subiectivă, distorsionată intenționat, pentru a crea momente emoționante care să transmită idei și stări de spirit²⁸, a contribuit la arta abstractă și la „limbajul tăcut al secolului”.

Hermann Bahr (1863-1934), prozator, dramaturg și eseist austriac, una din cele mai importante figuri ale culturii austriece de la finalul secolului XIX, respectiv începutul secolului XX, a comparat un pictor expresionist cu un muzician, „căruia nu îi cerem să reproducă sunetele auzite în lumea exterioară, ci să producă din el însuși ceea ce se aude

în interior. Pictura expresionistă este «muzică-ochi sau muzică-privire»²⁹. Această tăcere a fost una dintre trăsăturile-cheie ale Occidentului secolului al XX-lea, putând fi fundamentată prin explorarea reflecțiilor unor personalități marcant-influente ca: Ludwig Wittgenstein, Fritz Mauthner, John Cage, Samuel Beckett, Ihab Hassan, Franz Kafka, Wassily Kandinsky, Jean-Paul Sartre, Virginia Woolf, Wolfgang Iser, Jacques Derrida și Pierre Macherey.

Ludwig Wittgenstein (1889-1951), „cel mai influent și, probabil, cel mai mare filozof al secolului al XX-lea”³⁰, în opinia exagerată a lui Duncan Richter, deși, după mine, Martin Heidegger este cel mai valoros filozof al secolului al XX-lea, a concluzionat în celebra sa carte *Tractatus logico-philosophicus* (1921) cu următoarea faimoasă propoziție-efigie sau basorelief: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”³¹.

La rândul său, susținând că romancierii post-moderni „caută tăcerea abandonând elementele tradiționale ale ficțiunii, cum ar fi personajul, intriga, metafora și sensul”, teoreticianul și criticul literar egipteano-american Ihab Hassan (1925-2015), autorul remarcabil-influentei cărți *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature/ Dezmembrarea lui Orfeu: spre o literatură postmodernă* (1971, 1982) susține că „există o mișcare inexorabilă către tăcere”³².

Fritz Mauthner (1849-1923), filozof austriac și autor de romane, satire, recenzii și lucrări jurnalistice, exponent al scepticismului filosofic derivat dintr-o critică a cunoașterii umane și a filosofiei limbajului, amintit în principal pentru *Beiträge zu einer Kritik der Sprache/ Contribuții la o critică a limbajului*, publicat în trei părți în 1901 și 1902, Ludwig Wittgenstein preluând creator câteva dintre ideile sale de la Mauthner în *Tractatus Logico-Philosophicus*³³, a susținut că „verbalizarea distruge unicitatea gândirii”, el îndemnând gânditorii la „condiția tăcerii”³⁴.

Compozitorul american John Cage (1912-1992), teoretician al muzicii, artist și filozof, pionier al nedeterminării în muzică, al muzicii electroacustice și al utilizării non-standard a instrumentelor muzicale, una dintre figurile cele mai importante ale avangardei artistice postume celui de-Al Doilea Război Mondial și dramaturgul și romancierul irlandez nobelizat Samuel Beckett (1906-1989), „au explorat și redefinit” tăcerea, iar „unele dintre operele lor s-au concentrat pe ideea de tăcere”³⁵.

La rândul său, Franz Kafka (1883-1924), reprezentant epustufant al prozei moderne, care a exercitat o influență covârșitoare asupra literaturii post-belice, a scris o versiune diferită a poveștii Sirenelor



Lucia Popian
și aur de 24K

Marama străveche (1), 100x100 cm., tehnică mixtă

homerice la sfârșitul lunii octombrie 1917. Prima mențiune documentară privind existența unor ființe jumătate pește jumătate om, numite sirene, este în *Odiseea* lui Homer, sirenele de obicei trei la număr, jumătate erau femei, jumătate păsări (sau pești), care aveau voci minunate și prin cântecul lor mirobolant, atrăgeau marinarii, care, pentru a le auzi cât mai de aproape, ajungeau să-și zdrobească corăbiile de stânci. Ulise ar fi pățit la fel, dar, povățuit de astuțioasa vrăjitoare Circe, s-a legat de catargul corăbiei, iar tovarășii lui și-au astupat urechile cu ceară pentru a nu mai auzi îmbietorul și epustufantul cântec al sirenelor. Totuși, în nuvela lui Franz Kafka, intitulată postum *Das Schweigen der Sirenen/ Tăcerea sirenelor* și publicată în 1931, Ulise al lui Kafka diferă de cel al lui Homer, astfel, el s-a legat de catarg și, de asemenea, și-a astupat propriile urechi cu ceară, dar nu și pe cele ale membrilor echipajului său, totuși, în mod ironic, Sirenele nu cântă deloc.³⁶ Pe de o parte, Ulise nu știe că nu e nimic de auzit și, prin urmare, are, din greșeală, ideea că trucul lui egocentric a funcționat, însă, pe de altă parte, s-ar putea să nu greșească, deoarece Sirenele sunt seduse de „expresia de beatitudine” de pe chipul lui Ulise și pur și simplu uită să cânte.³⁷ Mai mult, pentru o clipă, îi vede mișcând gâtul cu buzele întredeschise, ridicându-și sânii și privind cu ochii înlăcrimați, Ulise-le kafkian interpretând aceste gesturi languros-concupiscente ca însoțiri ale cântecului lor, iar în cele din urmă, el pleacă și Sirenele pierd și câștigă în același timp, cântecul acestora fiind „echivalent cu condiția modernă”³⁸.

Wassily Kandinsky (1866-1944), un pictor rus, care este în general considerat a fi „pionierul picturii abstracte”³⁹, a extins tăcerea în domeniul picturii. Următorul raționament kandinskyian susține afirmația: „Mediul fundamental de comunicare în pictură este în forme și culori, iar tăcerea în pictură poate fi exprimată prin absența dintre aceste materiale cruciale... Pictura abstractă întruchipează tăcerea în sensul că ratează forme definite și, prin urmare, trezește ambiguitatea, o caracteristică esențială a tăcerii”⁴⁰.

Potrivit filozofului existențialist și scriitorului francez, cândva foarte influent, dar mai mult în sens negativ, Jean-Paul Sartre (1905-1980), autorii contemporani cu el sufereau de „o boală comună”, pe care cel care a scris *Ființa și neantul*, inspirat de filozofii germani Hegel, Husserl și mai ales de Heidegger și a sa carte emblematică *Ființa și timp*, a numit-o „obsesia tăcerii”. În opinia sa, [tăcerea] a căpătat o mie de forme, de la scrierea automată a suprarealiștilor până la „teatrul tăcerii” al lui Jean-Jacques Bernard.⁴¹ Motivul este că tăcerea, așa cum spune Heidegger, este modul autentic de vorbire, numai omul care știe să vorbească „poate să tacă”⁴².

Existențialistul nobelizat Albert Camus vorbește mult; în *Mitul lui Sisif*, el fiind chiar „guraliv”²³. Și totuși, el își dezvăluie dragostea pentru tăcere, astfel, el îl citează pe danezul Søren Kierkegaard, precursorul existențialismului: „Cel mai sigur mod de a fi mut nu este să-ți ții limba, ci să vorbești”. Și el însuși adaugă că, „un om este mai mult om din cauza a ceea ce nu spune decât a ceea ce spune”, astfel, în microromanul *Străinul*, Camus a încercat să tacă.²⁴

Virginia Woolf (1882-1941), importantă scriitoare și eseistă engleză, a fost „prima femeie-romancier din Modernitate care a practicat tăcerea mai degrabă decât vorbirea”²⁵. Ea a desfășurat ideea de tăcere într-un mod cât se poate de complex, astfel, tăcerea i-a atras atenția de la începutul carierei cu prima sa creație narativă *Călătorie în larg* (1915) până la ultima sa carte *Între acte* (1941), al cărei titlu sugerează semnificația tăcerii în/ la mijloc.²⁶ În romanul *Călătorie în larg*, un tânăr scriitor aspirant spune: „Vreau să scriu un roman despre Tăcere”, despre „lucrurile pe care oamenii nu le spun. Dar dificultatea este imensă”²⁷.

Golurile, hiatusurile, vidul sau lacunele dintr-un text sunt, de asemenea, privite ca tăcere, în comparație cu ceea ce se spune în text. Pentru a clarifica acest punct, Mehdi Aghamohammadi se referă la teoreticianul literar german Wolfgang Iser (1926-2007). Sub influența fenomenologului polonez Roman Ingarden (1893-1970), Iser s-a concentrat în principal pe relația dintre un text individual și cititor. Potrivit acestuia, există lacune în orice text literar, iar cititorul însuși continuă să umple lacunele în mod creativ pentru a înțelege textul. În viziunea lui Iser, „spațiul apare din nedeterminarea textului”, mai mult, fragmentarea, ca și în romanele moderne, crește numărul de „spații libere”²⁸. Prin urmare, întreaga experiență de lectură se metamorfozează

într-un „proces evolutiv de anticipare, frustrare, retrospectivă, reconstrucție și satisfacție”²⁹. Prin procesul de citire, în timp ce lectorul completează textul, acesta oferă simultan cunoștințe și cititorului, care a ajuns la text cu un „set de norme sociale și culturale”³⁰.

Tăcerea textelor a fost luată în considerare și sub un alt aspect în turbulentul secol al XX-lea. Filozoful francez Jacques Derrida (1930-2004), căruia îi datorăm conceptul de deconstrucție, a arătat că un text (orice text – fie el o polemică, un tratat filosofic, o poezie sau, de altfel, un exercițiu de critică deconstructivistă) poate să fie citit ca spunând ceva cu totul diferit de ceea ce pare să spună și că poate fi lecturat ca având o pluralitate de semnificații sau ca spunând multe lucruri diferite care sunt în mod fundamental în contradicție cu ceea ce poate fi (sau ar putea fi fost) văzut de critică ca un „sens” unic și stabil.³¹

Pierre Macherey (n. 1938), un critic literar marxist francez, crede prea simplist că „Tăcerea dezvăluie vorbirea – cu excepția cazului invers în care vorbirea dezvăluie tăcerea”³². De fapt, Macherey postulează că „sensul în text este ascuns sau nespun, într-un sens exact paralel cu sensul în care autorii *Evangheliilor* afirmă că aspectul ascuns al învățăturii sau al pildei este sensul învățăturii sau al pildei”. Mai simplu spus, lucrurile „se manifestă prin absența lor din jur”³³.

Note

- 1 G.H. Colt, *November of the soul: The enigma of suicide*, New York, Scribner, 2006, p. 144.
- 2 T. MacKinnell, *The Dawning: Shedding new light on the astrological ages*, Bloomington, Xlibris Corporation, 2011, p. 95.

- 3 S. Montiglio, *Silence in the land of Logos*, New Jersey, Princeton University Press, 2000, p. 3.
- 4 S. Dauncey, *The uses of silence: A twentieth-century pre-occupation in the light of fictional examples, 1900-1950*, Doctoral dissertation, University of Warwick, 2003, p. vii.
- 5 M. Sturken & L. Cartwright, *Practices of looking: An introduction to visual culture*, New York, Oxford University Press, 2001, p. 1.
- 6 A.N. Hodge, *The history of art*, Berkshire, Arcturus Publishing, 2008, p. 141.
- 7 K.J. Bae, „Interpreting silence in drama”, în *Journal of English and American Studies*, 5, 5-26.
- 8 Chris Baldick, *Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, entry for Expressionism, online.
- 9 E.A. Boyd, *Studies from ten literatures*, New York, C. Scribner's Sons, 1925, pp. 234-35.
- 10 Duncan Richter, *Historical dictionary of Wittgenstein's philosophy*, Maryland, Scarecrow Press, p. 1.
- 11 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, București, Editura Humanitas, 2001, p. 159.
- 12 T. Woods, *Beginning postmodernism*, Manchester, Manchester University Press, 1999, p. 52.
- 13 Elena Nájera (2007), „Wittgenstein versus Mauthner: Two critiques of language, two mysticisms”, în Hrachovec, Herbert; Pichler, Alois; Wang, Joseph (eds.), *Papers of the 30th International Wittgenstein Symposium, 5-11 August 2007. Philosophie der Informationsgesellschaft – Philosophy of the Information Society*, Kirchberg am Wechsel, Austrian Ludwig Wittgenstein Society, pp. 160-162 și Allan Janik; Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna*, Chicago, I.R. Dee, 1996, online.
- 14 S. Shaw-Miller, *Visible deeds of music: Art and music from Wagner to Cage*, New Haven, Yale University Press, 2002, p. 262.
- 15 D. Weagal, „Silence in John Cage and Samuel Beckett: 4' 33" and *Waiting for Godot*”, în M. Buning, M. Engelberts & S. Houppermans (Eds.), *Samuel Beckett today. Pastiche, parodies & other imitations*, Amsterdam, Rodopi B.V., 2002, p. 249.
- 16 L. Kramer, „«Longindyingcall»: Of music, modernity, and the Sirens”, în L. Austern & I. Narodistkaya (Eds.), *Music of the Sirens*, Bloomington, Indiana University Press, 2006, pp. 194-215.
- 17 L. Kramer, *op. cit.*, pp. 194-215.
- 18 *Ibidem*, pp. 194-215.
- 19 A.N. Hodge, *The history of art*, Berkshire, Arcturus Publishing, 2008, p. 158.
- 20 K.J. Bae, „Interpreting silence in drama”, în *Journal of English and American Studies*, 5, pp. 5-26.
- 21 Jean-Paul Sartre, „Camus's *The Outsider*”, în Jean-Paul Sartre, *Literary and philosophical essays*, New York, Collier Books, 1962, pp. 26-44.
- 22 Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, pp. 26-44.
- 23 *Ibidem*, pp. 26-44.
- 24 *Ibidem*.
- 25 P. O. Laurence, *The reading of silence: Virginia Woolf in the English tradition*, Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 1.
- 26 J.A. Circosta, „Silence as disclosure: Virginia Woolf's style of being-in-the-world”, în A.T. Tymieniecka (Ed.), *Analecta Husserliana lxxxvii: Human creation between reality and illusion*, Springer, Dordrecht, 2005, p. 139.
- 27 Virginia Woolf, *The voyage out*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovitch, 1990, p. 216.
- 28 Wolfgang Iser, *The act of reading: A theory of aesthetic response*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978, pp. 182 și 184.
- 29 Y. Shi, „Review of Wolfgang Iser and his reception theory”, în *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (6), 982-86.
- 30 Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 203.
- 31 J.A. Cuddon, *Dictionary of literary terms and literary theory*, New York, Penguin Books, 1999, p. 210.
- 32 Pierre Macherey, *A theory of literary production*, New York, Routledge, 2006, p. 96.
- 33 R. Poole, „Generating believable entities: Post-Marxism as a theological enterprise”, în E.S. Shaffer (Ed.), *Comparative criticism*, Vol. 7, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 49-71.



Lucia Popian

Marama Sanctuar, 100x100 cm., tehnică mixtă pe pânză

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

Un gust amar mi-a lăsat însă împrejurarea în care am fost propus pentru a lua Premiul Academiei Române. Universitatea noastră, cu aproape patru sute de cadre didactice în total, avea doi profesori cu Premiul Academiei, iar eu urma să fiu al treilea. În anul 2015 eu am publicat o carte intitulată *Din istoria marilor idei etice și pedagogice*, un fel de istorie a eticii conjugată cu istoria pedagogiei, un volum masiv, structurat original, cu o listă bibliografică imensă, care satisfacea exigențele științifice ale Academiei. Când am scris cartea, eu nu m-am gândit la această eventualitate, dar cartea mea a fost văzută / citită de unii membri ai Academiei cu care mă cunoșteam (acad. Valentin Vlad, acad. Alexandru Surdu, acad. Alexandru Boboc), dar și de alții care nu mă cunoșteau (acad. Cristian Hera, acad. Gheorghe Benga) și toți au zis că este o lucrare care merită să fie premiată de Academie. Lista cărților propuse pentru premiere din anul 2015 a fost supusă atenției Prezidiului Academiei în ședința de pe luna februarie 2016. Pentru aceasta era nevoie de împlinirea unei formalități, anume cartea trebuia recomandată de către Universitatea sau instituția unde era afiliat autorul. Repet, era vorba de o formalitate. Pe la sfârșitul lunii ianuarie 2016, mă sună acad. Alexandru Surdu să îmi spună că așteaptă recomandarea de la Universitatea unde sunt titular, ca să mă poată pune pe listă.

Deci o caut la birou pe doamna rector prof. univ. dr. C. C. și îi expun pe scurt chestiunea. Mă ofer să formulez chiar eu recomandarea în cauză, să o dau numai pentru înregistrat, semnat, ștampilat și expediat la Academie. Mă ascultă cu atenție și mă trimite la prorectorul cu cercetarea științifică, biolog prof. univ. dr. A. H., zicând că e de resortul acesteia. Mă ascultă și doamna prorector cu cercetarea, cu o față inexpressivă ca de pește și îmi dau seama că nu înțelege foarte bine despre ce este vorba. Stabilim să-i expun toată chestiunea detaliat în scris, pe un e-mail și să atașez acolo și recomandarea către Academie gata formulată de către mine, care trebuia doar listată, înregistrată, semnată, ștampilată și expediată pe poștă la Academie. Ceea ce și fac, ajung acasă și îi scriu. Îi explic încă o dată totul cu de-amănuntul, repet poezia, că este vorba de o recomandare de doar câteva rânduri, care nu trebuie să fie argumentată, că nu este vorba de un referat, pentru că cele două referate le fac doi academicieni, îi spun că o să scriu chiar eu textul în cauză pe care i-l trimit în attach, ea neavând altceva de făcut decât să-l dea la înregistrat, semnat și ștampilat, apoi urma să ridic eu însumi hârtia de la rectorat (ca să nu am alte surprize) și să o expediez pe adresa Academiei Române. Scrisoarea mea împreună cu attach-ul care conținea recomandarea elaborată gata a fost expediată pe e-mail pe 19

februarie 2016, dimineața. În seara zilei următoare primesc un răspuns stupefiant. Doamna prorector cu cercetarea îmi scrie că dânsa nu poate să elibereze un astfel de act: „Prorectoratul cercetare nu se ocupă de aprecieri de specialitate pe domenii științifice. Nu ne putem pronunța asupra originalității și importanței științifice a cartii dvs. De aceea vă recomand să solicitați recomandări cel puțin din partea referenților științifici”. Am citat întocmai din scrisoarea de refuz a doamnei prorector, cu scăpările de gramatică cu tot.

Acuma ce era de făcut în problema asta? M-am gândit că nu are sens să merg din nou la doamna rector în audiență, pentru că am presupus că cele două doamne, doamna rector și doamna prorector, s-or fi consultat înainte de a-mi fi dat mie acel răspuns scris, și oricum nu mai aveam nici timp și nici nervi să mai umblu de la o ușă la alta. Mă sună acad. Alexandru Surdu din nou, să îmi ceară recomandarea din partea Universității. Îi răspund supărat că Universitatea refuză să îmi dea o recomandare și că, în acest caz, eu renunț să îmi mai depun cartea pentru premiere la Academie. Alexandru Surdu se miră și îmi zice că el nu a mai întâlnit un astfel de caz, deoarece și universitățile sunt interesate ca vreun cadru didactic de-al lor să ia un premiu al Academiei Române, pentru că prestigiul Premiului se răsfrânge și asupra prestigiului universității în cauză. Apoi îmi spune că a găsit el altă soluție, anume cartea mea va fi propusă pentru Premiul Academiei Române de către Institutul de Filosofie al Academiei, unde Surdu era director. Și așa se face că am reușit să iau Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române, decernat în decembrie 2017. Câteva zile mai târziu, avem și noi, Universitatea, obișnuita ședință festivă de Crăciun la Arad. Fostul rector Aurel Ardelean, având acuma funcția de președinte al Universității, mă felicită în plen pentru Premiul Academiei și mă cheamă să îmi strângă mâna. Lângă el, doamna rector C. C. mă felicită și dânsa, mă pupă și îmi spune zâmbind (rețin exact): „vă rugăm să ne scuzați, știți, mai greșim și noi”, iar doamna prorector H. și-a întors capul când am trecut prin dreptul dumneaei, ca să nu fie nevoită să mă felicite.

M-am întrebat ce s-o fi întâmplat, de am fost sabotat chiar de către persoane din conducerea Universității (nu am știut niciodată exact de către cine și cum), ca să nu iau Premiul Academiei. Nu am găsit nici o explicație. M-am gândit doar prin analogie, mutatis mutandis, cu un caz de dimensiuni incomparabil mai mari, de poetul român Nichita Stănescu, care nu a luat Premiul Nobel pentru Literatură. La București, din mediile scriitoricești din anii '70, se știa că Nichita a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură și că are șanse reale, dar... îi trebuia și



Lucia Popian

Meditation (1), 92x62 cm., tehnică mixtă

o recomandare de la o instituție din țară, de la Uniunea Scriitorilor sau de la Academia Română, recomandare pe care nu a primit-o de nicăieri, niciodată. Folclorul universitar și scriitoricesc spunea că România trebuie să aștepte să ia mai întâi tovarășul Premiul pentru Pace sau tovarășa pentru Chimie și mai apoi nu are decât să-l ia și Nichita pentru Literatură. În tot cazul, după ce am luat premiul, am trimis pe e-mail o scurtă scrisoare ironică pe adresele conducerii Universității și ale unor colegi prieteni, în care le-am mulțumit tuturor celor care m-au sprijit afectiv, dar și celor care mi-au pus piedici efectiv, pentru că în această situație am primit recomandarea din partea Institutului de Filosofie al Academiei Române și astfel șansele mele de a lua premiul Academiei au crescut considerabil.

În baza statutului meu de universitar și a unei relative experiențe în derularea unor manifestări științifice, începând cu anul 2009, la solicitarea vechiului prieten prof. Simion Iuga am contribuit și eu la organizarea unui Simposion științific anual la Săliștea de Sus, ținut în fiecare an la date fixe înainte de Sfânta Maria, în zilele de 13-14 august, la care am fost prezent de fiecare dată. Inițial, s-a pornit cu forțe modeste, cu participarea unor cadre didactice din zonă și din Baia Mare și cu subiecte locale, prezentate fără a fi selectate cu o exigență deosebită. Dar lucrurile s-au schimbat radical din anul 2009, când a participat pentru prima dată acad. Valentin Vlad, vicepreședinte și ulterior președinte al Academiei Române. Meritul de a-l fi invitat și de a-l fi convins pe acad. Valentin Vlad să vină la această manifestare de la Săliștea de Sus îi revine unui fost student de-al său originar din Săliște, prof. S. B. profesor la Colegiul Național „Regele Ferdinand” din Sighetu Marmăției. Acad. Valentin Vlad era cu ascendențe maramureșene, după mamă cunoscută ca fiind originară din Borșa, fată de preot născută Timiș, iar după tată, Vlad, cu presupusă ascendență sălișteană. Apoi, acad. Valentin Vlad a avut meritul de a atrage la Săliște și pe alți colegi de-ai săi: acad. Alexandru Surdu, fost vicepreședinte al Academiei Române, acad. Ioan-Aurel Pop, actualul Președinte al Academiei Române, Acad. Emil Burzo, Președinte al Filialei Cluj a Academiei Române, Acad. Petre T. Frangopol, Membrii Corespondenți ai Academiei Române Ion Pop și Mircea Dumitru și apoi multe alte personalități științifice și culturale de primă mărime, din diferite domenii. Și uite

așa ne-am pomenit că noi, săliștenii, trebuie să patronăm una dintre cele mai importante conferințe științifice de nivel național.

Pe de altă parte, a fost și meritul și inteligența localnicilor. Primarul, a susținut inițiativa nu numai în vorbe ci și material, iar profesorul Simion Iuga a avut ideea fermă, la care a ținut morțiș, de a tipări lucrările în volum. Au ieșit, până în 2024, un număr de patrusprezece volume, de reală valoare științifică. Au fost multe manifestări științifice de acet gen după care nu a rămas nimic, dar după Simpozionul de la Săliște rămâne deja un raft de bibliotecă. În aceste volume au fost reunite texte semnate de Acad. Ionel Valentin Vlad, Acad. Ioan-Aurel Pop, Acad. Emil Burzo, de către cercetători ai Academiei Române Adrian Rezeanu și Dumitru Loșonți, de către universitarii de la toate universitățile importante ale României, precum: Emil Constantinescu, fost președinte al României, Dan Dungaciu, Victor Bârsan, Vasile Iuga (București), Vasile Frățilă (Timișoara), Daniel David, Mihaela și Sandu Frunză, Flaviu Călin Rus, Eugen Băican, Vasile Timiș, Nicolae Gudea, Iulia Grad (Cluj), Cristina și Nicu Gavriluță (Iași), Gheorghe Șișteștean și Ioan Godea (Oradea), Timur Chiș (Constanța), Ștefan Vișovan (Baia Mare), cercetători de la diferite instituții, precum Ioana și Mihai Dăncuș, Livia Ardelean, Elisabeta Dobozi-Faiuc și mulți, foarte mulți profesori și intelectuali din Maramureș și din afara lui.

Dat fiind prestigiul deosebit de care a ajuns să se bucure Simpozionul de la Săliștea de Sus pe plan național, în februarie 2018 Preziidiul Academiei a acordat egida Academiei Române pentru Centrul de Cercetări intitulat „Cultură și Civilizație Românească în Maramureș”, cu sediul în Săliștea de Sus. Sub această egidă, am publicat și eu trei cărți, au fost publicate două volume cu lucrările Simposionului din 2018 și 2019, precum și o monografie a Școlii din Săliștea de Sus, semnată de prof. Dumitru Chiș, fost director al Școlii. Pentru implicarea în organizare, pe data de 13 august 2018, în cadrul Conferinței științifice anuale, mi s-a conferit titlul de Cetățean de onoare al orașului Săliștea de Sus. Prezentarea de tip Laudatio mi-a fost făcută, cu o deosebită căldură, pigmentată de amintiri personale, de către Acad. Alexandru Surdu. Recunosc că acest titlu de cetățean de onoare m-a emoționat și m-a bucurat foarte mult.

Vasile Zecheru

Cele două minți umane și lumile pe care le construiesc acestea (III)¹

Așa ar arăta lumea dacă Emisarul (mentalul de emisferă stângă, n.n.) și-ar trăda Stăpânul. Este dificil să nu tragem concluzia că el este pe cale să-și atingă scopul.

*

Paradisul pierdut este tocmai asta – o auto-explorare profundă a creierului nostru scindat: relația dintre două forțe inegale, una care înrădăcinează existența celeilalte și are într-adevăr nevoie de cealaltă pentru a se împlini și care, prin urmare, trebuie să fie vulnerabilă față de cealaltă; și o altă forță, care din pricina orbirii și vanității respinge uniunea care ar fi dat naștere unui Aufheben² al amândurora și preferă în schimb o stare de război nesfârșit. Urmările acestui război sunt că bărbatul și femeia, Adam și Eva și descendenții lor, sunt alungați din Paradis.

*

Certitudinea este cea mai mare dintre iluziile noastre: oricare ar fi tipul de fundamentalism pe care ea îl subscrie, fie că vorbim despre fundamentalismul religiei sau cel al științei, ea este ceea ce anticii numeau hybris.

In partea finală a lucrării sale, intitulată metaforic și sugestiv *Stăpânul trădat*, autorul cărții pe care o avem în vedere aici³ se axează în mod riguros pe concentrarea mesajului său principal care decurge din constatarea inedită potrivit căreia Stăpânul a fost iremediabil detronat din drepturile firești de către infidelul său Emisar care, în această postură de uzurpator, impune samavolnic o ordine mundană inadecvată și, pe fond, neconformă cu realitatea, punând astfel în pericol însăși existența ființei umane și a lumii, deopotrivă. În acest sens, Iain McGilchrist identifică trei întrebări fundamentale la care, pe parcursul acestei secțiuni concluzive, încearcă să răspundă concret și la obiect, structurând, prin aceasta, ansamblul informațiilor esențiale ce se regăsesc în capitolele anterioare. Cele trei întrebări sunt: (i) Cum ar arăta lumea emisferei stângi?; (ii) Ar putea emisfera stângă să reușească să triumfe respectându-și propriile criterii?; (iii) Oare mai putem spera (că vom reveni la o stare normalitate caracterizată prin înțelepciune, firesc și conviețuire în armonie cu natura, n.n.)?

Prima întrebare țintește un răspuns menit să contureze ipotetic acea situație în care emisfera stângă ar reuși suprimarea definitivă a gândirii de emisferă dreaptă. În acest caz, în absența unui preopinent care să-i conteste deciziile, emisfera stângă ar impune o lume care ignoră cu desăvârșire imaginea de ansamblu și care,

cu tot dinadinsul, se va concentra asupra unei construcții mundane dominate de reglementări limitative și detalieri excesive. Într-o astfel de lume, fragmentul ar deveni, cu siguranță, mai important decât întregul; în plan acțional, respectarea procedurilor prescrise ar fi mult mai importantă decât rezultatul scontat.⁴ Pe cale de consecință eficacitatea monitorizării va deveni tot mai pregnantă, (auto)denunțul se va generaliza iar controlul ființei umane – ajuns un scop în sine – va fi necruțător, sub toate aspectele.

De remarcat că McGilchrist descrie, în cartea sa, doar lumea emisferei stângi, cea dreaptă nefiind, defel, preocupată să fundamenteze proiecții privind construcția unei lumi virtuale / utopice și a unei ordini diferite de cea care deja există în mod firesc, în natură și în univers. Mai mult decât atât, potrivit condiționarilor sale funcționale, emisfera dreaptă va rămâne mereu atentă la context, la celălalt, la lume în general, și va avea o grijă permanentă pentru a-și valida poziționarea în raport cu realitatea ca întreg organic aflat într-o continuă curgere care o cuprinde ca pe o parte distinctă și cu care ea se vede a fi într-o profundă și benefică relație de interconectare. Emisfera dreaptă nu are aroganța să-și edifice o lume a sa; ea știe că o asemenea încercare nu poate avea sorți de izbândă din moment ce Lumea este unică și există deja ca univers ordonat – cosmosul zămislit de către Inteligența supraumană / supraindividuală care a generat-o și pe ea cuprinzând-o precum oceanul conținând o infimă și efemeră picătură de apă.

Emisfera stângă, în schimb, ignoră condiționările sale și aspiră să-și edifice o ordine proprie, diferită de cea naturală și firească – o lume după chipul și asemănarea sa, desigur. Doar emisfera stângă, în autosuficiența sa, se consideră a fi mereu datoare să explicitizeze realitatea și să introducă noi distincții, compartimentări și felurite îngrădiri care, toate la un loc, alcătuiesc o lume virtuală, mecanicistă, rigidă și inflexibilă, o nouă ordine utopică asemenea unei chingi opresive care condiționează nefiresc și abuziv viața și existența umană. Într-o lume astfel gândită, întreaga cunoaștere ce decurge din experiență va fi înlocuită de o cunoaștere tehnicistă, analitică, secvențială; o plajă de atenție din ce în ce mai îngustată și o diminuare drastică a capacității de concentrare prin stimularea distragerii, divertismentului și a defocalizării va conduce la hiperspecializări tot mai înguste în detrimentul preocupării de a se obține un rezultat care să includă eforturi diverse și competențe multiple. Expertiza (produsul muncii unui *expertus* – cel



Lucia Popian

Memorii, 58x42 cm., Papier mâché pe pânză

care cunoaște din experiență) va fi substituită printr-o așa-zisă cunoaștere expertă și astfel se va înlocui definitiv concretul cu ceva teoretic, abstract și explicat în prealabil.

Ca urmare a opțiunii strategice pe care emisfera stângă o manifestă constant față de sistemul tehnologico-birocratic,⁵ acesta își va generaliza prezența în toate domeniile și va performa în ceea ce privește manipularea comportamentul uman și exercitarea controlului asupra societății. Într-un astfel de edificiu socio-uman, dominantele vor fi: predictibilitatea acțiunilor și anonimitatea ființei umane, excesul de proceduri și restricționări de tot felul, o cultivare obsedantă a uniformizării în detrimentul unității și a unui egalitarism inhibant menit să sufocă capacitatea imaginativă, creativitatea, originalitatea și competența autentică. În mod predilect, performanța va fi stabilită în baza unor criterii precum eficiența, viteza, productivitatea sau profitul; nimic altceva nu va mai conta în ierarhizarea oamenilor și a rezultatelor muncii acestora iar reclamele și propagandele de orice fel vor prolifera și vor sufoca gândirea autentică.⁶

Relațiile de tip interpersonal, specifice stângismului, se vor extinde exponențial în viitor și aceasta va diminua considerabil coeziunea socială; legăturile omului cu contextul căruia acesta îi aparține vor fi ignorate sistematic sau chiar perturbate în mod activ, în unele cazuri. Totul va fi intermediat și astfel relațiile directe dintre oameni se vor subția până la dispariția lor completă. Întrebat fiind *Când va fi sfârșitul lumii?* – un monah îndumnezeit a răspuns: *Când nu va mai fi potecă de la om la om, de la vecin la vecin!* Altfel spus, acest lucru se va întâmpla când nu vor mai exista relații directe, nemijlocite între oameni, când iubirea, înțelegerea și îngăduința între frați, rude și între popoare vor dispărea în neant; fără iubire și fără Dumnezeu (Principiul unic suprem și absolut) omenirea nu poate să supraviețuiască pe fața Pământului.

Cea de-a doua întrebare dintre cele trei menționate în preambul acestui eseu vizează să testeze viabilitatea unei lumi precum cea edificată de către Emisarul uzurpator; această evaluare pe care și-o propune McGilchrist în continuarea demersului său are în vedere, cu deosebire, o raportare la acele standarde specifice gândirii de emisferă stângă și ține cont de faptul că lumea ultimilor trei secole, afectată de stângism, a cunoscut deja distrugerii considerabile, războaie devastatoare, devalizarea naturii, erodarea unor culturi aflate în stadii inferioare sub aspect civilizațional și tehnologic etc. Fără menajamente și foarte succint spus, răspunsul la cea de-a doua întrebare nu poate fi decât unul negativ: tentativa Emisarului de a edifica o lume proprie, potrivit gândirii sale mărginite, este sortită eșecului și poate genera extincția speciei umane.

Declarativ, emisfera stângă proclamă cu emfază că a învins foametea, molimele și războiul pe întreg mapamondul; de la acest nivel de prosperitate, sănătate și armonie, fără precedent în istorie, sunt fluturate noi obiective pentru omenire, mai amețitoare și mai îndrăznețe decât cele anterioare: nemurirea, fericirea și îndumnezeirea.⁷ Deși pare fascinant, eventualul entuziasm trezit în ființa umană de aceste nobile deziderate, nu poate fi de durată căci, iată, ne dăm seama că definirea de către heraldul care vestește scopurile fundamentale nu este decât una strict propagandistică, menită doar să determine atitudinea și conduita omului. Astfel, nemurirea este văzută ca o prelungire a fizicalității corpului prin mijloace medicale, fericirea înseamnă doar plăcere

la nivel maxim, concupiscentă și îndeplănită în plan material iar îndumnezeirea – o transformare a lui *Homo sapiens* în *Homo deus* – pare a fi nimic altceva decât o continuă hibridare și upgradare a ființei umane cu ajutorul inteligenței artificiale și a nanotehnologiilor.⁸

Desigur, maximizarea fericirii prin amplificarea bunăstării materiale constituie, în sine, un evident nonsens și aceasta pentru că nu există o corelație semnificativă între cei doi determinanți. Creșterea economică și abundența exagerată nu au capacitatea de a genera o reală fericire ci, mai degrabă o scădere a nivelului de satisfacție, diverse patologii și o diminuare a calității vieții, în unele cazuri. Încet dar sigur, o societate hipertehnologizată pe al cărui steag scrie profit și eficiență se transformă invariabil într-un imperiu al insignifiantului, o lume anomică în cadrul căreia omul nu are cum să poată aspira la o autentică fericire.⁹ Eudaimonia pitagoreică din antichitatea elenă, tot astfel ca și nirvana din hinduism sau preafabricarea din ortodoxie, erau definite în termeni spirituali nicidecum în parametri cantitativi. Studii relativ recente¹⁰ dovedesc în mod științific faptul că fericirea umană nu se corelează decât într-o proporție ne semnificativă (sub 2%) cu vârsta, sexul, venitul realizat, nivelul de educație, sănătate etc.; în acest sens, cel mai important criteriu de care depinde fericirea constă în amploarea și profunzimea relațiilor sociale ale unei persoane. Or, cum se cunoaște, emisfera stângă acționează pentru dezrădăcinarea omului, diminuarea gradului de stabilitate și interconectare, fragmentarea sinelui etc., toate acestea nefiind de natură să întrețină un sentiment de fericire personală.

În plus față de toate acestea, McGilchrist identifică trei factori importanți – corpul,

spiritul și arta ca rezultată a simbiozei organice dintre trup și suflet¹¹ – care prin însăși existența și natura lor produc breșe importante în ceea ce s-ar putea numi încercarea emisferei stângi de a împiedica ieșirea omului din camera de oglinzi care mistifică adevărul. Din fericire, acești trei factori nu pot fi controlați direct și nemijlocit de către emisfera stângă; fiecare în parte și toți laolaltă, factorii respectivi pot fi mediați doar de către emisfera dreaptă și, în această conjunctură, rațiunea, discursivitatea și concentrarea atenției nu au nicio putere în ceea ce privește stăpânirea efectivă a acestora și aducerea lor sub un control exclusiv.

Corpul uman (*soma*) și, în genere, ceea ce ține de existența fizică (trebuințele fiziologice, dieta zilnică, preocuparea pentru sănătatea trupei etc.), toate acestea la un loc și multe alte asemenea elemente au fost catalogate de către știința simplă necesități ce se impun a fi satisfăcute printr-o riguroasă alocare standardizată de resurse externe. În prezent, trupul este considerat a fi, în multe privințe, un simplu obiect ca oricare altul, o alcătuire mecanicistă așa cum derivă aceasta din viziunea științifică a secolului XX, nicidecum un pol al viului interconectat organic cu mediul său socio-natural și cultural. O asemenea reprezentare prin care corpul uman este redus la o banală juxtapunere de părți componente exclude trăirile emoționale, experimentarea nemijlocită a acestora și, de cele mai multe ori, imaginează boala sau diversele disfuncții fiziologice fără nici cea mai mică preocupare pentru contextul ființei umane. *Ceea ce este relevant este că perspectiva materialist-științifică „normală” despre corp este similară cu cea regăsită în schizofrenie. Subiecții cu schizofrenie se văd adesea ca niște mașinării – roboți, computere sau aparate de*



Lucia Popian

Portal (2), 38x36 cm., tehnică mixtă și aur de 24K

fotografiat – și declară uneori că părți din ei au fost înlocuite de componente metalice sau electronice (p. 601).

Asaltul gândirii de emisferă stângă asupra naturii întrupate a omului s-a extins inclusiv asupra mediului său ambient care, în mod firesc, constituie leagănul istoric a tot ceea ce este viu și firesc; s-a extins, de asemenea și asupra tradiției experiențiale care a rezultat în urma conviețuirii ființei umane, în sfera sa de existență naturală, împreună cu plantele, animalele și oamenii aflați în proximitatea acesteia. Desconsiderarea și marginalizarea sistematică a naturii umane, așa cum se prezintă aceasta ca o alcătuire *sui-generis*¹² perpetuându-se în biosfera sa naturală, vine ca o consecință a faptului că trupul perisabil¹³ nu se supune voinței stângiste, adică raționalismului excesiv și discursivului haotic-inconsecvent.

Tot astfel, spiritul individual – cosmologic și atașat trupului uman, de-o-natură cu cel suprauman, transcendent – nu a putut fi explicat și integrat de gândirea Emisarului în a sa limitată reprezentarea privind realitatea. Ca dovadă, ultimele trei secole abundă în terminologii psihologice – în mare parte contradictorii și neconforme cu realitatea – care-și propun să fixeze și să definească spiritul, sub aspect conceptual și categorial; cu tot acest efort, suntem ca la început: spiritul, liber prin natura sa, nu se lasă defel încorsetat în formule explicative, fie acestea chiar și deosebit de ingenioase.¹⁴ Convențională și lipsită în totalitate de suplețea metaforică, emisferă stângă nu are cum să performeze în acest domeniu și, de aceea, se consolează cu impunerea unui climat opresiv asupra a tot ceea ce înseamnă tradiție spirituală, religie și metafizică autentică, omul fiind privit ca un animal piratabil (resursă umană), nicidecum ca un spirit misterios așa cum este considerat acesta potrivit metafizicii tradiționale. Limitarea ontologiilor posibile la versiunea materialist-ateistă, precum și o continuă orchestrare a unei reprezentări de tip substanță-proprietate (mintea fiind considerată, în mod obsesiv, un simplu epifenomen al creierului) fac, practic, imposibilă găsirea unei soluții în această problematică.¹⁵

Emisfera stângă exclude categoric ceea ce în antichitate se numea *Arché*, Principiul unic suprem și absolut – o Cauză a cauzelor ca temelie spirituală certă a realității; ea exclude, de asemenea noțiunea de Adevăr cu majuscule – Adevăr identic egal cu Principiul (divinitatea, însăși, în accepțiunea populară) – și se mulțumește să considere ca acceptabile acele adevăruri relative – perisabile și veșnic revizuibile – pe care știința le promovează ca rezultat al cercetării sale și pe care diverși gânditori de serviciu le transformă cu regularitate în utopii socio-umane; dată fiind voința politică aflată mereu la remorca unor grupuri de interese, aceste proiecții fanteziste au fost impuse dictatorial ca practică socială și, astfel, umanitatea a fost nevoită să exerseze comunismul marxist-leninist cu ateismul său furibund, vitalismul hitlerist criminal și, în prezent, o nouă ordine mondială cu globalismul neo-marxist în prim plan etc.

Arta este eliberatoare! Iată o afirmație ce pare a fi un truism fără prea mare însemnătate; dacă realizăm, însă, că eliberarea prin artă este, de fapt, o emancipare a ființei umane de sub încorsetarea gândirii de emisferă stângă, atunci dictonul capătă o altă semnificație, respectiv prin aceea că se prefigurează astfel o linie a frontului în confruntarea dintre cele două tipuri de gândire și, îndeosebi, în ceea ce privește rezistența firescului în fața agresiunii stângiste care, prin



Lucia Popian Portal (3), 38x36 cm., tehnică mixtă și aur de 24K

toate mijloacele posibile încearcă să anihileze și să reprime orice formă de împotrivire la regimul său de dominare absolutistă. După ce a impus o viziune mecanicistă privind reprezentarea corpului uman, după ce a ironizat și trivializat tot ceea ce ține de spirit, iată că a venit rândul artistului să fie neutralizat și sterilizat sub toate aspectele. Ținta acestui asalt este Frumosul care, cum se știe, alcătuiește împreună cu Binele și Adevărul celebra triadă de idealuri platonice călăuzind lumea antică și nu numai; Frumosul are calitatea de a revela sacrul din om și din lume.

Frumosul nu se limitează, însă, doar la arta în sine căci Frumosul sălășluiește, cum se știe, doar în ochiul privitorului. Tendința de abolire a Frumosului (care, în fond, nu este decât o formă a Binelui și a sacrului, deci) printr-o continuă abstractizare stupidă și o raționalizare exagerată a mesajului, prin cubismul reduționist, prin absurdul dezarmant și negarea mesajului dătător de sens și printr-o muzică zgomotoasă, rutinieră, lipsită de armonie și de fior estetic nu face decât să illustreze această direcție distrugătoare, menită să genereze dezechilibre și să edifice un ambient psihotic ce predispune la angoasă și la alienare morbidă.

În fine, ultima întrebare dintre cele trei pe care le are în vedere autorul pentru a structura concluziile cărții sale indică, din start, un ton pesimist privind posibilitatea unei redresări. Care sunt, așadar, șanse de supraviețuire ale unei umanități persistând în a edifica o lume a nefirescului? În lupta dintre progresia circulară proprie emisferei drepte și cea liniară / secvențială, specifică celei stângi, aceasta din urmă pare să fi înclinat definitiv balanța în favoarea sa. Imaginea sferei, a cercului și, în genere, rotunjimea formelor, vin în istoria omenirii în scurtele perioade dominate de gândirea emisferei drepte; în rest, mișcarea rectilinie face legea și impune constant domnia cantității – o neîntreruptă îngustare a amplitudinii, o limitare a adâncimilor percepției și o îngrădire / restricționare drastică a vieții, sub toate aspectele. Ca un avertisment și ca un remediu, în același timp, McGilchrist nu exclude posibilitatea ca omul, văzând inautenticitatea acestei construcții dictate de emisfera stângă, să se revolte și să încerce o restaurare a echilibrului primordial.

Ce ar putea învăța occidentalul din spiritualitatea orientală¹⁶ unde dihotomia dintre lumea fenomenologică (emisfera dreaptă) și cea ideatică (emisfera stângă) pare să nu existe? Un singur lucru, anume că deciziile, acțiunile și reprezentările se impun a fi raportate la Principiul absolut – Ființa, lumea fenomenală în integralitatea sa guvernată de o voință supraumană. Orientalii

resping o lume virtuală rezultată în urma unor interpretări strict speculative – raționamente și explicitări care nu sunt validate de experiența practică și de tradiția vie având în centrul său o doctrină metafizică autentică. *Shizen* este termenul japonez pentru natură, aceasta reprezentând originea vieții, din perspectivă spirituală; fără să fie obligat, fiecare membru al societății manifestă un adevărat cult față de *Shizen*, față de contextul care-l integrează organic și aceasta este o dovadă grăitoare despre prevalența gândirii de emisferă dreaptă proprie omului oriental.

În integralitatea sa, gândirea modernă este profund și ireversibil scindată, incoerența sa decurgând din absența unui Principiu unic suprem și absolut care să-i confere unitate și stabilitate, precum Piatra din capul unghiului (Cheia de boltă) care dă încheiere și coerență unui edificiu construit de mâna omului; așa se face că o asemenea modalitate de reflectare a realității funcționează ca și cum ar fi produsă de două minți total diferite, aflate mereu în conflict pentru supremație și având reprezentări / abordări contradictorii privind existența ca atare. La ora actuală, emisfera stângă pare să dicteze cursul evenimentelor iar lumea care se edifica sub bagheta sa oglindește întrutotul dihotomia care face obiectul cărții.

Note

- 1 Urmare din *Tribuna* nr. 538/1 februarie 2025
- 2 În germană, *suspendare, suprimare, ridicare în sus*; Hegel face referire, prin acest termen, la modul în care stadiile incipiente ale unui proces sunt integrate organic de cele ulterioare chiar și atunci când stadiile din prima categorie se dovedesc a fi, pe alocuri, vag incompatibile cu întregul; vezi *Fenomenologia spiritului*, Ed. IRI, 2000, p. 68.
- 3 Amintim aici că prezentul articol face parte dintr-o triadă de eseuri dedicate volumului semnat de Iain McGilchrist – *Stăpânul și emisarul său* – a cărei traducere în limba română a apărut la Ed. Herald, în anul 2023.
- 4 Chiar și aptitudinile naturale vor fi reduse la simple proceduri algoritmice, normative emise de către un administrator care, apoi, se va asigura privind corectitudinea aplicării acestora.
- 5 Jacques Ellul – *Sistemul tehnicist*, Ed. Sens, 2024; Neil Postman – *Tehnopolis*, Ed. Contra-Mundum, 2023.
- 6 Jacques Ellul – *Propagandele*, Ed. Sens, 2024.
- 7 Yuval Noah Harari – *Homo deus. Scurtă istorie a viitorului*, Ed. Polirom, 2018, pp. 24-25.
- 8 Harari, *Op. cit.*, pp. 26-49.
- 9 Jacques Ellul – *Imperiul nonsensului*, Ed. Sens, 2021.
- 10 În carte este citat Geoffrey Miller, reputat psiholog specializat în studierea fericirii.
- 11 Tributar dualismului cartesian, McGilchrist nu se preocupă să introducă o distincție clară între spirit și suflet; ca atare, el utilizează nediferențiat acești doi termeni, pe tot cuprinsul volumului.
- 12 *Spiritus, Anima, Corpus*.
- 13 Corpul uman este considerat de către știință ca fiind imprecis, irațional, instinctual și dezordonat.
- 14 John R. Searle – *Mintea. O scurtă introducere în filosofia minții*, Ed. Herald, 2018.
- 15 Bogdan M. Popescu – *Qualia și filosofia conștiinței*, Ed. Antet, 2007, pp.179-188.
- 16 Orientul ca un arhipelag alcătuit de mici insule care încă mai conservă spiritualitatea tradițională.

Deosebiri și similitudini între conceptele Ficțiune și Istorie

Potrivit lui Richard J. Evans (*Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe/ Lexicon al științei istorice. O sută de concepte fundamentale*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2007, p. 90-94), noțiunea de *ficțiune* este un derivat al latinescului *ingere* care înseamnă „a forma”, „a imita”. În evul mediu, el are sensul de „a născoci”, „a simula”. *Ficțiune* a avut semnificația unei afirmații neadevărate, a unei „născociri” sau „închipuirii”. În literatură, noțiunea trimite la clasificare, adică la separarea celor două genuri fundamentale: *non-ficțiune* și *ficțiune*, literatură de specialitate și beletristică, ceea ce mi se pare că întrunește sufragiile fiecărui cercetător al acestor concepte.

Istoricii anglo-americani au fost preocupați de deosebirea dintre *facts* și *fiction*. Hayden White (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe/Metaistoria. Imaginația istorică în Europa secolului al XIX-lea*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1973) a afirmat că istoricii ar folosi aceleași procedee literare precum scriitorii de romane din secolul al XIX-lea. La fel ca aceștia, istoricii ar folosi cuvinte, expresii și imagini neîntrebuintate la vremea respectivă și ar descrie trecutul după modele literare asemănătoare cu tragedia sau comedia. Astfel, ei ar conferi operei lor un sens și ar putea aduna un număr nelimitat de istorii diferite. După Hayden White, nu există niciun motiv pentru favorizarea uneia dintre istorii în detrimentul alteia. Cît privește adevărul romanelor, el este fundamental diferit de cel al istoriografiei. Un autor de romane are libertatea de a inventa caractere și situații care manifestă doar o legătură indirectă cu persoanele și evenimentele propriu-zise; adevărul romancierului reprezentând un adevăr poetic. Uneori, chiar unul filozofic. Pentru prezentarea și reprezentarea celor petrecute anterior scrierii, istoricii utilizează date și fapte exacte, realități istorice. Evaluările și teoretizările lor sînt credibile deîndată ce se bazează pe izvoare documentare și bibliografice. Există un „drept de veto al izvoarelor” – numeroase și diverse -, așa cum există noțiuni și concepte ce contribuie la identificarea limbajelor trecutului și a relațiilor lor cu prezentul.

Studiind procesul de devenire al științei istorice, respectiv al desprinderii ei de cronică și legendă, Reinhart Koselleck arată cum, cînd și din ce motive descrierea trecutului devine o disciplină de sine stătătoare. Între ipotezele sale se numără cîteva argumente raționale și anume: narațiunea istorică ține seama de realitatea socială, de faptele politice, de context și de timpul trăit, respectiv de evenimentele la care participă oamenii. Istoria scrisă nu se rezumă la o simplă narațiune și cu atît mai puțin la o povestire naivă. Ea beneficiază de trimiteri la informații de proveniență multiplă, are în vedere o examinare și o evaluare comparativă, urmărește înțelesul lucrurilor

și fenomenelor în funcție de limbajul și mesajul emițătorului, precum și în relație cu temporalitatea și spațialitatea. De aici deosebirile, faptul că istoricul este deprins nu doar cu arhivarea informațiilor, nu numai cu inventarierea ori fișarea lor, dar mai ales cu interogațiile adresate trecutului supus cercetării. Spre deosebire de narațiunea/creația literară în care speculațiile sînt productive, scrisul istoricului este rezultatul cercetărilor, cuprinzînd un demers pragmatic, unul critic, unul conceptual și unul filozofic (H. White, *Metahistory*, 101; Cf. și Idem, *Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007/Ficțiunea narativă: eseuri despre istorie, literatură și teorie, 1957-2007*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010). Cu alte cuvinte, în caz că e vorba de un demers academic autentic, studiul conduce la descoperiri și reconstituiri necesare cunoașterii. Acest aspect metodologic e esențial și el se regăsește la majoritatea istoricilor importanți începînd cu secolul al XVIII-lea și pînă în ziua de astăzi.

Ținînd seama de cele observate, oricînd putem face deosebirea între concluziile legitime formulate în temeiul izvoarelor documentare și falsificarea și manipularea documentelor. Chiar dacă granița dintre ficțiune și istorie a fost și este încă obiectul unor controverse, distincția între afirmațiile istorice fundamentate pe mărturii și afirmațiile fictive este la îndemîna oricărui cititor instruit. În altă ordine, chiar și atunci cînd deosebirile dintre *non-ficțiune* și *ficțiune* nu sînt atît de mari precum pretind cercetătorii academici, faptele și ficțiunea sînt două lucruri diferite. Se întîmplă uneori ca reprezentarea faptelor și comportamentul uman pe care le întîlnim în beletristica zilelor noastre să reprezinte un izvor istoric.

Sînt societățile moderne predispușe la istorisirea unui trecut fictiv? Sau, grație izvoarelor, metodelor și curiozității umane istoria devine cunoaștere, ficționalul fiind marginalizat ori exclus din științele umaniste și social-politice? Sunt multe de spus, doar cercetarea onestă și bazată pe metodă are pretenția de a se apropia de cunoaștere. Pot interveni neașteptate obstacole generate de puterea politică, de autoritățile administrative, comunitar-naționale, economice. Sunt cazuri în care regimurile autoritariste și cele totalitare falsifică trecutul cu bună știință, ordonîndu-l potrivit propriilor lor ideologii. Decidenții lor politici ajung să interzică ori să se substituie adevărului, impunînd chiar și tematica cercetării. Bertrand Russel a atras atenția asupra consecințelor tragice ale zvonisticii, exaltărilor colective, orgoliilor, hărțuirii, torturii. Proliferînd minciuna în dauna adevărului, miturile ajung să scuze tortura: „nu există nimeni care să corijeze miturile ivite spontan... Începînd din evul mediu, evreii au fost întruna acuzați că practică omorul ritual. Nu există nici cea mai mică dovadă în sprijinul acestei acuzații. Totuși,



Lucia Popian

Costum (4), 200x140 cm., tehnică mixtă

ea persistă. Am întîlnit ruși albi care erau convinși de adevărul ei, iar printre naziști era acceptată necondiționat. Astfel de mituri oferă o scuză pentru folosirea torturii, iar credința nefondată în ele este o dovadă a dorinței inconștiente de a găsi o victimă de persecutat”. („Spicuirii din mormanul de deșeuri intelectuale...” în Bertrand Russel, *Viitorul omenirii și alte eseuri deloc populare*, Traducere de S.C. Drăgan, București, 2021, p. 123-124).

Istoricul poartă amprenta familiei, a mediilor sociale și intelectuale în care s-a format, orientarea sa fiind posibil de înțeles în funcție de evenimentele trăite, precum și în funcție de legislația, administrația și politicile statale din cursul vieții sale. Acestea exercită o influență asupra discursului său. E adevărat că cercetarea îi pretinde lecturi, selecția și critica izvoarelor, descrierea corectă a temelor, raționamente întemeiate pe argumente, etc. În afara acestora, există însă experiențele biografice, singulare, irepetabile și nenarabile. Unele dintre ele sînt legate de emoții, de suferință, de intuiții, de sentimente care își lasă amprenta asupra sufletului și dau naștere la perspective generative, vizionare. Altele, au o legătură invizibilă cu memoria, explicabilă fiind prin sensibilitatea și reacția față de mirosuri. Toate acestea nu sînt ficțiuni. Cu cît sînt mai puternice sensibilitățile, cu atît rememorarea lor devine singulară și permanentă. Nu numai izvoarele documentare, ci și memoria joacă un rol esențial, cele dintâi nepuțînd înlocui mărturiile și experiențele individuale. Memoria nu poate fi reproducută de mass-media și nici de o cultură a memoriei subordonată instituțiilor oficiale. Istoricul Reinhart Koselleck obișnuia să însoțească analizele și interpretările raționale cu informații și idei rezultate din conștientizarea tragediilor războiului, din intensitatea emoțiilor și din intuiții, din referințe la locul și universul uman în care s-a născut. Relația dintre experiențele asimilate, memorie și istoriografie explică aplecarea sa constantă spre înnoirea limbajelor, iar dialogul și controversele evidențiază aspirația rescrierii continue a istoriei, respectiv tentația reformării gândirii politice. Memoria individuală devine o „putere subversivă”, prin ea Koselleck găsește că „e posibilă înțelegerea și recunoașterea istoriilor unui stat și a unei națiuni” (Victor Neumann, „Koselleck's Theory of History and Its Subversive Potential” in *Geschichtstheorie am Werk*. Retrieved September 10, 2024 from <https://doi.org/10.58079/pczc>). Iată cum istoricul și-a creionat propriul său drum în ultima sută de ani, s-a desprins de „născociri” sau „simulări” și a tins să facă accesibile realitățile lumii trecute. Prin informații și înțelesul lor, printr-o onestă și diversificată cercetare, el a contribuit la formarea setului de valori al democrației. Nu avem o singură istorie a societății, a națiunii, a lumii, ci mai multe istorii. De unde și rolul multiperspectivității în examinarea faptelor petrecute, scopul fiind acela de a stimula gândirea, de a înțelege libertățile persoanei și comunităților din care aceasta face parte.

Ani Bradea

Șotron

Drumul,
trasat cu alb matrimonial,
șerpuieste printre coline voluptoase,
mărginite de păduri.

Pasărea țopăie
exact în mijlocul șoselei,
pe linia ușor irizantă
dintre sensuri.
Ochii îngroziți
filmează cu încetinitorul
o secvență proiectată
dincolo de timp.

Bolidul se apropie,
huruie pădurea vestindu-l,
zborul calm al păsării
șterge din fața roților
ultima palmă de șosea.

Poate că pasărea sunt eu!

Scrisoare fără lumină

P.S. Fără credință, rătăcitori suntem prin noapte.

Sub ochii mei,
ca pânza de păianjen
îngreunată de colb,
se prăbușește o lume.

Dar nu,
nu-i adevăr
într-o metaforă!
(Visul,
subțiat prin gratii de lumină,
ar putea fi...)
În fapt: ninge banal,
insistent,
înebunitor,
cu efect de amnezie
pentru simțurile noastre.

Ah cum nivelează totul zăpada,
cu puterea demiurgică
a închizătorului de lume!
Cum acoperă,
cum îngroapă,
ca lama buldozerului
care-a deștelenit
drum cartierului cel nou,
cu maternitate și școli,
deasupra cimitirului.

Se-aude cu ecou
ticăitul grăbit,
bombă cu ceas sub sânul meu stâng,
vestind deja târziul.
Umăr lângă umăr de-am fi
și tot nu ne-am aduce aminte
cum am fost.
Nici măcar fantasma unei singure nopți
nu răzbate
prin fereastra înghețată a memoriei.
Cum nicio cruce nu s-a putut salva
printre betoane și pavaje proaspete.

Asfințitul,
flacăra muribundă,
luminează slab.
Și cade ninsoarea
de parcă tu ai chemat-o
pavază să-ți fie

în fața iubirii
care nu folosește nimănui.

Dezbrăcați de veșmântul credinței,
cristale de moarte
ne vor crește pe suflet,
ca frunze pe ramuri.

O noapte...

Nu are nici cea mai mică importanță
abisul
care se deschide sub mine.
E totuna
dacă-l privesc în ochi,
sau nu!

O dată pe an
se desprind,
decojindu-mă,
toate umbrele.
Falsa libertate,
mai vulnerabilă ca viața
într-un salon de reanimare,
ține până la prima geană de lumină,
până la primele urări,
până la primele speranțe...
E ca atunci,
la data aceea din calendar,
când morții trăiesc și ei o noapte întregă.
Apoi se întorc...

Și mă întorc la el,
abisul care
(chiar dacă nu are nicio importanță,
vreau totuși să spun că)
a apărut acolo într-o dimineață,
pe când mă priveam în oglindă.
Brusc, podeaua a început
să se caște periculos,
iar de atunci
(da știu,
că pentru nimeni altcineva
nu poate avea vreo importanță,
dar totuși,
insist să precizez că)
din acel moment
am început să înțeleg.
Că dincolo de noaptea fără umbre
așteaptă alte umbre.
Că dincolo de el
se naște un altul,
de două ori mai adânc,
și știu
(chiar dacă pentru mine doar
poate avea vreo importanță)
că e totuna
dacă-l voi privi în ochi,
sau nu!

Pasărea cardinal

Una după alta s-au scurs
primăverile păsărilor negre.
Una după alta mi-am numărat
verile,
după numărul puilor morți,
căzuți ori furați din cuib,
înainte să învețe să zboare.
Una după alta iernile mi s-au dus,
așteptându-le întoarcerea,
an după an
le-am pândit ritualurile erotice.

În primăvara
care-a uitat să vină,
păsările negre nu s-au mai iubit!
S-au întors
greoaie și diforme,
abia încapând sub streșini,
cu puii morți deja în sângele lor
amestecat cu un vis roșu pe aripi:
chiar și mierla se poate imagina
pasăre cardinal!

Dragostea ta îmbătrânește!

De-acum ți-e tot mai greu să o hrănești.
Să o privești stingându-se, nu poți...
O, de-ai putea să o ucizi,
cu mâini dragăstoase,
în somn!

Din ochii goi,
cuiburi părăsite,
ca păsări de noapte se-avântă,
spre inima secată de lumină,
amintiri.

Și nu mai suportți,
și ai vrea să uiți...
dar unde,
unde să-ți duci iubirea muribundă?

Pe munte, ți-am zis,
cum bătrânii din poveștile hinduse
erau abandonati!
Departate de tine să o duci!
Și nu uita să ștergi, apoi, din suflet, urmele de aripi!
Lasă-ți dragostea bătrână în pustie,
Și nu privi în urmă!

Cum viața visată
înainte de căderi,
înainte de pietre,
cum viața
în visele de adolescent,
așa începe iubirea într-o inimă.
Și tot așa sfârșește!

Vanzătorul de iluzii

și-a așezat taraba în piața centrală.
Pe zidurile
din care-am ieșit, în drumul meu spre niciunde,
își face reclamă.

A adus marfă nouă!
O laudă în gura mare pe străzi,
știe exact ce-mi lipsește din dulapul deschis,
din când în când,
ca să adulmec mirosul de mucegai.

Viclean, mă zărește de departe
și îmi oferă cea mai prețioasă iluzie:
*visul păsării care confundă tavanul coliviei
cu un cer.*

În grabă, prin piața golită de vise,
trec grațios spre cea mai proaspătă prăpastie!

Sfinte maici
rugați-vă pentru mine,
ca odinioară
pentru Fratele Alexandru!

Adrian Lesenciuc

Turcia ca potențială „lebadă neagră”. Un demers jurnalistic

Lebăda neagră de pe Bosfor¹ este un titlu jurnalistic al unei lucrări realizate de un jurnalist, Romeo Couți, fost director al TVR Cluj și coordonator al unei lucrări din seria celor orientate asupra personalităților (cel puțin) iliberale ale lumii contemporane. Precedenta carte publicată tot la Editura Creator din Brașov poartă numele *Lebăda neagră de pe Balaton* și aduce în prim-plan politica (și extravaganțele) premierului maghiar Viktor Orban, conținând o serie de interviuri cu doisprezece cunosători ai problematicii, inserate în masa plastică a unui „Jurnal de reporter” care mediază și modelează liniile directe ale întregului. Păstrând formula câștigătoare - precedenta lucrare s-a bucurat de o receptare largă într-un spațiu direct afectat de politica externă a premierului maghiar -, jurnalistul Romeo Couți a menținut autoritatea aparent diluată în „Jurnalul de reporter” și a inserat în *Lebăda neagră de pe Bosfor* intarsiile intervențiilor regretatului Călin Felezeu, fost director adjunct al Institutului Cultural Român „Dimitrie Cantemir” din Istanbul și fondatorul Institutului de Turcologie și Studii Central Asiatice de la Universitatea Babeș-Bolyai, turcologului Ionuț Cojocaru, universitar, autor al lucrării *Turcii de la Atatürk la Erdoğan*, muftiului cultului musulman din România, Murat Iusuf, profesorului și analistului Cristian Barna, foștilor atașați militari la Ankara Ilie Marin și Emil-Adrian Fălcuțescu, orientalistei Ioana Constantin-Bercean, analistului Vasile Simileanu și antreprenorului turc Levent Atin, adică o serie de interviuri realizate cu nouă persoane gravitând, la mai mare sau mai mică distanță de centrul de greutate al problemei turce, în jurul raporturilor actuale dintre statele turc și român. O lucrare eterogenă, heteroclită pe alocuri, care păstrează caracterul jurnalistic pe care l-a intenționat și realizat Romeo Couți - este de remarcat faptul că autorul cărții, mai degrabă coordonatorul, așa cum își asumă, nu are pretenția unei lucrări științifice, păstrând caracterul de lucrare de popularizare a unei teme de dezbatere, adică introducând jurnalistic o temă ocolită în mare măsură în mediul academic românesc în dezbateră publică - aduce în prim-plan un nume, Recep Tayyip Erdoğan, și o idee, a revizitării relațiilor româno-turce. Cartea beneficiază de o prefață semnată de istoricul și diplomatul Alexandru Ghișa, un excelent studiu care așază pe harta Europei și în raport cu Țările Române colosul în mișcare numit Imperiul Otoman, devenit ulterior Turcia, care conferă un excelent start în dezbateră. Totuși, problematica pe care do deschide universitarul clujean în prefață nu se limitează la marginile fluctuante ale imperiului devenit republică, ci la o dinamică a istoriei care include etnii și confesiuni în limitele acestei fluctuații, dar mai ales ciocnirea dintre coloși, în special la începutul secolului al XIX-lea, când, după înfrângerea Imperiului Otoman în fața celui Țarist, pierdeam Basarabia prin Pacea de la București, prin rușinoasa înțelegere de la Hanul lui Manuc, permițând mai apoi la Tilsit dezbateră (cât de

actuală ca problematică) pe tema împărțirii Europei între Napoleon și Alexandru I: „la Tilsit, Napoleon a încercat să integreze Rusia în noua ordine europeană. A fost vorba de partaje și compromisuri. Țarul a cerut Finlanda și Principatele Dunărene, la care Napoleon nu a avut nicio obiecție” (p.10). Așadar, problematica otomană, apoi turcă, nu se rezumă - avertizează printre rânduri Alexandru Ghișa - la relația dintre Țările Române și Poartă, actualmente dintre București și Ankara, ci la un complex de factori geopolitici, la mutații importante în plan istoric și, implicit, în planul relațiilor internaționale, care îi va permite ulterior lui Romeo Couți să lanseze ulterior ideea „pașalâcului” pe care l-ar reprezenta România în raport cu Turcia (devenită subtitlu al cărții, *România, un pașalâc virtual*), idee pe care universitarii intervievați nu au agreat-o și nici nu au susținut-o. Faptul că anumite personaje politice din prim-planul vieții publice românești au practicat în timp raporturi care amintesc de o ierarhizare a puterii care presupune o subordonare privată de tipul vasalității medievale nu rezumă întreaga politică externă românească în raport cu Ankara, ba, mai mult, a fost contrabalansat ulterior de o reacție de respingere din partea altor oameni de stat. Să notăm în această idee că, deși invitați să răspundă interviurilor lui Romeo Couți, foștii ministru de externe Cristian Diaconescu, foștii premieri Adrian Năstase, Victor Ponta și Viorica Dăncilă și foștii președinți Emil Constantinescu și Traian Băsescu au declinat asocierea cu *Lebăda neagră de pe Bosfor*.

Revenind la titlul cărții - un titlu jurnalistic, vandabil, produs pentru a atrage atenția -, trebuie remarcată legătura directă cu conceptul de „lebadă neagră” propus de savantul libanez Nassim Nicholas Taleb, specialist în ingineria riscului, care desemnează evenimentele puțin probabile, așadar rare, cu impact extrem și cu caracter predictibil, deși aproape nimeni nu expune posibilitatea prin scoaterea evenimentului probabil din zona impredictibilului. La fel ca în cazul primei cărți focalizate pe Ungaria, *Lebăda Neagră de pe Balaton*, Romeo Couți plasează politica externă a actorului statal Turcia în zona topologiilor impredictibile incluse de René Thom în formula „teoriei catastrofelor”, adică atrage atenția asupra a ceea ce poate constitui factorul de risc al unor politici iliberale neluate în seamă, capabile să aibă pe viitor un impact extrem. Acest joc pe care îl propune jurnalistul clujean merită toată atenția și necesită luat în considerare, deși nu toți invitații la interviu înțeleg cupola semantică a titlului în care se încadrează. Oricum, jumătate din lucrare este rezultatul interviurilor multiple cu primii doi invitați, Călin Felezeu și Ionuț Cojocaru, iar cei doi specialiști în turcologie au sesizat nuanțele și adâncimea hermeneutică a propunerii. De altfel, problematica dezbătută nu este Turcia *per se*, ci dinamica relațiilor Turciei în ecuațiile globale complexe: cu Europa și Federația Rusă, cu NATO și Statele Unite, cu lumea arabă și cu nordul Africii, dar mai ales cu România. Să notăm câteva repere care poziționează

corect pe de o parte tiparul acțional turc, pe de alta așteptările și reacțiile, cel puțin în raport cu Europa, care au păstrat relația pe *hold on*. Pe de o parte, conchide Călin Felezeu, în raport cu Turcia „Europa nu are rafinementul necesar, are o experiență a unor situații beligerante, belicoase, are un discurs învechit, are o populație îmbătrânită și extrem de temătoare și care nu înțelege anumite mecanisme” (p.79). Pe de altă parte, însăși distribuția puterilor în statul turc dă bătăi de cap în înțelegerea adecvată a contextului. Kemalismului populist, etatist, republicanist, naționalist, reformist și secularist i se opune gândirea ultimilor doi președinți turci, Abdullah Gül și Recep Tayyip Erdoğan, fundamentată pe convingeri religioase puternice. Cel puțin actualul președinte, care are studii teologice, propune o proiecție asimilată neo-otomanismului, după cum argumentează Ionuț Cojocaru: „Președintele turc are o formație de teolog, el a făcut teologie islamică, el este convins că civilizația islamică, tradițiile Turciei, mentalitatea Turciei nu au nimic în comun cu tradițiile occidentale, europene. De aceea nu a încetat să revitalizeze acest trecut, de aceea, de exemplu, a luat și decizii care, istoriografic, îl apropie de sultani, pentru că unul dintre lucrurile importante pe care Erdoğan le-a făcut de când a venit la putere a fost să investească în doctrina neo otomanistă” (p. 145).

Mai mult, insistă Ionuț Cojocaru, percepția autorității președintelui presupune nuanțe, ba chiar este complet diferită de ceea ce înseamnă modul constrângător turc de legitimare a puterii, de raportare la practica loviturilor de stat și a luptei împotriva terorismului. Liderul politic al țării trebuie „să se bazeze pe o doză de autoritarism” (p. 177) în percepția din interior. În raport cu exteriorul, lucrurile stau diferit. Societatea turcă e fragmentată și clivajul se observă, notează orientalista Ioana Constantin-Bercean: „Visul democratic al Turciei nu este o himeră, ci victima unui dublu resentiment care a pus stăpânire pe noua orânduire spre finalul primului deceniu al secolului XXI. Resentimentele provocate de respingerea ascensiunii în spațiul comunitar european au generat o puternică reacție antioccidentală și afirmarea unui romantism politic ce pune accent pe autenticitatea culturală națională și pe moștenirea sacră a Islamului. Acest orizont a devenit principala cauză a tensiunilor sociale și politice din Turcia. Societatea este divizată în două tabere, iar harta electorală tratează net frontierele geografice ale acestui clivaj” (p. 309) - motiv pentru care președintelui autoritar al Turciei nu îi rămâne la dispoziție decât o singură soluție, de a încerca să creeze coeziune între kemaliști și susținătorii AKP, respectiv să livreze Occidentului imaginea reală a distribuției interne de putere: „Democrația mult lăudată de vestici nu a existat niciodată în Turcia” (p. 316).

Ca lucrare care atrage atenția asupra potențialului apariției unei „lebede negre” pe apele mereu nestatornice ale Bosforului, prezenta carte merită tot interesul de lectură pentru cei care doresc să se informeze despre sursa de presiune și despre interesul de actor important pe glob, exprimat prin cuvintele președintelui Recep Tayyip Erdoğan: „Noi suntem Turcia și trebuie să avem grijă de tot spațiul acesta balcanic oriental, nordul Africii, până la Zidul Chinezes”. Dar cartea trebuie luată *cum grano salis*, adică trebuie înțeles demersul jurnalistic al lui Romeo Couți, fără a îl extinde dincolo de ceea ce înseamnă el.

Note

- 1 Romeo Couți (coord.). (2024). *Lebăda neagră de pe Bosfor. România, un pașalâc virtual*. Prefață de Alexandru Ghișa. Brașov: Editura Creator. 390p.

Limba păcii

Iată o carte¹ care pare scrisă azi... Ascultăm zi de zi, și cuvântul pe care-l auzim în toate mediile cel mai des zilele acestea este *război*. Cum să percepi, în acest vacarm, șoapta imperceptibilă a păcii? Despre asta este romanul parabolă al lui Adrian Lesenciuc. Inedit în literatura noastră prin locul acțiunii, Orientul apropiat, cât și prin tema filozofic-politic-existențială. Romanul este construit pe două planuri: primul îl are ca protagonist pe Amal, libanez de origine, și se petrece în zilele noastre. Al doilea este o „viață a sfintei Tecla”, „cea întocmai cu apostolii”, discipolă a Sf. Apostol Pavel. Cum se împletesc, cum își corespund peste milenii cele două fire este secretul și interesul romanului. Pe prima clapetă citim o meditație a autorului despre utopie și distopie, care ne oferă o cheie de lectură, deși aparent este fără legătură cu romanul. Care nu aparține de fapt nici uneia nici celeilalte. Și totuși... vorbim despre o lume politică (politizată până la ultima fibră, până la masacru uneri) și despre una a păcii și iubirii. Prăbușirea utopiei politice în distopie (fenomen recurent în istorie) se petrece doar în primul plan. „Asta face distopia: stopează alunecările societății în mâinile unor indivizi cu porniri dictatoriale, care sacrifică totul pentru propria putere și pentru propria statuie”. Avem de-a face deci cu un roman politic, filozofic și metafizic – în măsura în care pune problema ultimă a mântuirii. A căii spre aceasta. Fără a fi, niciun moment expositiv, didactic, predicativ (foarte firesc sună paginile de extaz religios). Tocmai asta mi se pare una din marile izbânzi ale autorului.

Suntem așadar în Libanul de azi, prin extensie în Orientul atât de încălzit în frontierele și forțele care se înfruntă, încât puțini specialiști

pot avea o privire cât de cât clară. Personajul din perspectiva căruia vedem lucrurile, om politic și ofițer la un moment dat, este în ochiul furtunii. Și ne poartă în acest vârtej: Liban și Siria și Iran și....., šiiti și sunniți, ayatolahi și şeici, triburi și partide, salafiți și alwaiți, creștini și musulmani și evrei, kurzi fără țară și druzi, Hazbollah și Hamas și atâtea alte grupări, bărbați și femei (par specii diferite) ș.a.md. Și toți sunt în război unii cu ceilalți. Acea frază care îl scoate din minți pe eroul principal în prima pagină, „pacea este pentru cei slabi” exprimă în acest spațiu o filozofie care duce la toate dezastrele posibile. Ideea centrală a romanului este, dimpotrivă, aceea că pacea este pentru cei (foarte) puternici. Personajul principal face parte din casta privilegiată (acolo unde neamul, familia este o forță politică de neignorat) „fiul unei musulmane sunnite și al unui comunist creștin”. Amestec sugestiv, și poate numai acolo posibil. Explică naratorul personaj că tatăl lui i-a insuflat mai degrabă sentimentul libertății decât convingeri religioase și că a aderat la partidul comunist pentru că, paradoxal, neavând caracter religios (ceea ce ducea inevitabil la extremism și calea armelor), acesta era cel mai la centru. Este o lume în care politica este ceva pe viață și (de multe ori la propriu) pe moarte iar identitatea, etnică și religioasă, capitală. Tatăl este nevoit să emigreze și „să-și extirpe” din el Libanul. La fel și eroul principal care vorbește de „Libanul interior”, atunci când face o excizie de stomac. Acesta nu emigrează într-o țară musulmană apropiată, ci într-una creștină, mai îndepărtată, dar nenumită (și nu greu de ghicit la o lectură atentă), unde intră iar în politica locală.



Lucia Popian

Rome (2), 31x20 cm., Papier mâché pe hârtie

Abilitatea narativă ține însă din încadrarea acestui mega-conflict politic într-un alt plan. Când istoria ne vorbește de război, jihad, cruciadă, brusca ni se propune altă cale, de fapt Calea: cea propusă de Evangheliile și de toți Părinții bisericii și înțelepții lumii: jihadul interior, calea Damascului, lupta cu tine însuși, aflarea „Ierusalimului interior”. Romanul nu este, Doamne ferește, tezisist – tocmai pentru că este scris cu un *fresco* remarcabil – dar are o miză etică clar expusă. Limba lui Hristos, lesne de înțeles, este limba păcii și a iubirii. Stilistic, cele două planuri sunt coerente, dar, în același timp, perfect adaptate timpului. Capitolele, fără a alterna mecanic, își corespund după o simetrie a înțeleșurilor de adâncime. Iar povestirea din planul paralel, fără a fi deloc arhaizantă, topește în modul cel mai firesc în text aroma evanghelică (cu includeri în text ale evangheliilor, „vieților” apocrife, ale legendelor istorice). Impresia de autentic este remarcabilă. Tecla este o tânără de o tulburătoare frumusețe și inteligentă, trăitoare în Ikonium (Konya de azi) în vremea propovăduirii sfântului apostol Pavel. Logodită cu tânărul Tamir nu are niciun entuziasm pentru căsătorie, dar firește își acceptă condiția (foarte discretă dar bine marcată este și tema femeii în Orientul apropiat, este și o carte despre emanciparea femeii din acest spațiu, care începe chiar cu Tecla). Până când aude din întâmplare în curtea vecină predica lui Shaul (vocea Teclei este cea din capitolul cu numele apostolului, capitolul cu numele Tecla îl are ca narator pe Tamir, și tot așa, se schimbă vocile într-un joc de perspective care dă dinamism unui text greu de idei). Atunci, renunță la tot și alege să-l urmeze pe Apostol, să devină ceea ce se va numi mireasă a lui Hristos. Este de mai multe ori condamnată, la ardere pe rug sau aruncată pradă animalelor în arenă, dar de fiecare dată Dumnezeu o păstrează neatinsă. Se îndreaptă undeva spre Maloula, aproape de Damasc, devenind un apostol feminin al limbii păcii și iubirii. Drum pe care o vor lua în timpul prezent și Adel, prietenul eroului, care pornește într-un misionarism creștin lipsit de orice șansă în planul „realității” istorice și, în cele din urmă, și acesta.

Utopică să fie aici „calea păcii, a educației pentru pace” despre care vorbește Adel? Roman despre conștiință ca luptă interioară, despre libertate și sens,



Lucia Popian

Rugăciune, 50x30 cm.



Limba lui Hristos este, după cunoștința mea, inedit în literatura noastră prin spațiul acțiunii. Nimic exotic în Orientul prezentat, sugestia că textul este mărturia unuia de-al locului ține de precizia documentării și știința compoziției. Iată caracterizări, ale celor două spații culturale în care trăiește: „La arabi înțelegi totul fără să ți se spună explicit. Iar dacă nu înțelegi, nu mai ai timp să încerci să înțelegi pe parcurs. Nu ți se mai oferă șansa”; „De fapt, într-o lume a condiționărilor clanului, cum este cea a Orientului, a pretinde libertatea e o blasfemie. Iar în lumea în care am ajuns, unde amprenta comunismului a lăsat altfel de condiționări – fiecare cunoaște pe cineva care să cunoască pe cineva care să rezolve ceva pentru care oricum ia bani și poate mai mulți decât dacă rezolvarea ar veni direct, printr-o achiziție pe piața liberă a serviciilor -, a pretinde libertatea e o nebunie”. „Dacă ar fi să scriu o carte, aș da numele meu capitolului al treisprezecelea. Eu sunt Iuda din propria-mi viață, cel ce s-a trădat pe sine pentru a trăi în muzica arginților zornăind ... Cine sunt eu? Sunt capitolul al treisprezecelea al propriei mele vieți. Trădătorul învățurii primite de la mama, al idealurilor unei copilării din care m-au expulzat radicalii, rămânând în sinea mea un radical al nevoilor primare, al burții umflate cu procesul de fermentație al humusului în stomac”. Mă gândesc la gestul acela final al sorescianului Iona, care, după ce străpunge un șir nesfârșit de pești pentru a evada spre libertatea exterioară, descoperă că *totul e invers*, și se străpunge cu cuțitul pentru a răzbi la lumină. „Luptător jihadist cu propriile mele porniri. Individ incapabil să se mântuiască. Un damnat. Un individ care își ascunde explozibilul sub cutele pielii pentru a duce cu sine și cu încrâncenare proprie ultima lui bătălie posibilă. Propriul lui jihad cu neîmplinirea. Propria luptă cu micimea sa. Propria nefericire” se caracterizează personajul. Calea inversă, a lui Iona, este rezumată aici în fraza „Tu însuși ești Calea”. Drumul Damascului, este drumul spre tine însuși, cel autentic.

Îmbinând realismul politic cu meditația moral-existențială, cred că acest roman este foarte potrivit pentru a fi tradus în limbile de circulație majoră, el scapă de localismul și mizerabilismul unei anume direcții din proza noastră și mizează pe o temă politico-umană cu implicații universale. Nu cea din urmă dintre calitățile necesare pentru a scrie o astfel de carte – ba mai degrabă aș zice cea dintâi, după indefinibilul și obligatoriul talent – este *curajul*. A vedea tema obsedantă a deceniilor din urmă: *împlinirea personală*, dintr-o perspectivă deloc agreată de post-modernitatea ratată necesită tocmai această calitate – și ea împinsă azi la marginea marginilor educației - *curajul*. Cred că trebuie subliniată această calitate inactuală a cărții. *Limba lui Hristos* era, istoric vorbind, aramaica și Maalula este centrul spre care converg drumurile tuturor personajelor, de la sfânta Tecla la narator. Este locul în care o comunitate izolată mai vorbește și azi această limbă. Miraculoasă continuitate. Dar: „Drumul Damascului era însângerat de cel puțin doi ani. Ce să caute un libanez în Siria ajunsă pe mâinile fiului alawitului care a îngenucheat Libanul și strivește fără milă proprii oameni?” Războiul va spulbera firește și această comunitate mică și aici cădem peste interogația finală a romanului: „Cui îi rămâne limba lui Hristos?” Interpretabilă, firește, în ambele sensuri, cel istoric și cel metafizic. Căci cine mai vrea zi să învețe și să vorbească limba păcii și a iubirii?

Note

- 1 Adrian Lesenciuc, *Limba lui Hristos*, Corint-Fiction, 2024;

Iuliu-Marius Morariu

Dumitru Ichim și ieslea dorului

Dumitru Ichim
Pelerinaj la ieslea dorului, București
Editura Coresi, 2024

Metafora „ieslea dorului” e una cât se poate de potrivită pentru a defini me-leagurile natale. Altminteri, părintele Dumitru Ichim, maestru al sonetului, cum l-a asumat critica literară, este un specialist al metaforei. Știe să folosească cuvintele în așa fel încât sensurile lor să sune plăcut urechii și să permită o lectură în cheie multiplă. Dacă îndobște și-a obișnuit cititorii cu valoroase rostuirii poetice, de această dată ceea ce ne propune e un volum cu o puternică amprentă autobiografică. Un fel de jurnal, în paginile căruia amintiri mai vechi sau mai noi și stări pricinuite de acestea sunt prezentate într-o manieră plăcută.

Prefața demersului poartă semnătura lui Vianu Mureșan (pp. 9-21). În „schița de antropologie a dorului” pe care o propune, scriitorul vorbește despre părintele Ichim și rolul lui în istoria literaturii române. Apoi, arată că, spre deosebire de alte lucrări, aceasta îl immortalizează în postura de eseist. Dincolo de contextul aparent, acela al unei călătorii, menită a ostoi nițel dorul celui în cauză (plecat deja, de decenii bune, în exil) și a avea rol inițiativ pentru fiul Thomas, ea capătă însă și o relevanță literară aparte. Astfel, după cum remarcă prefațatorul: „Dumitru Ichim are ideea ingenioasă să producă o ruptură spațio-temporală în orizontul narativ și să-și dubleze biografia cu basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* al lui Petre Ispirescu, pe care-l reactivează ca intertext anagogic. Sunt câteva noduri semnificative în care viața personală a naratorului și diegeza basmului se intersectează. Mai întâi, în structura eseului cele mai multe capitole fac trimitere explicită la basm. Apoi vine chestiunea cea mai interesantă – autorul își explică revenirea «acasă» prin recurs la formula dorului exprimată în *Tinerețe fără bătrânețe*, adică fără o eschivă biografică, plonjează în basm și se comportă ca și cum ar fi personaj în cadrele acestuia. Operează o îngemănare caracterială, care transformă întreg ansamblul narativ într-un soi de vase comunicante semantice – un vas fiind Făt-Frumos, celălalt vas autorul, iar rețeaua semantică a basmului se transferă și contaminează biografia autorului prin tuburile analogiei”. (pp. 11-12).

Însemnările debutează printr-o scrisoare adresată de către cel în cauză duhovnicului său (pp. 23-32). Periplusul românesc e descris aici cu precădere prin prisma unor evenimente extrinseci celui în cauză. Apoi, autorul alege să definească dorul, insistând asupra țesăturii sale apofatice, văzută ca element fundamental al său (33-40). Urmează apoi descrierea

drumului inițiativ. Una făcută prin lentila dorului, care străbate ca un fir roșu întreaga narațiune. Formația sacerdotală a celui în cauză se vedește. Uneori acest lucru e voit, alteori, pare să fie involuntar. Iată un exemplu: „Acest spațiu mioritic nu poate fi gândit ca «dor» fără partea de sus a Foișorului, pentru că păstorul din *Miorița* ne aduce aminte de: «Eu sunt Păstorul cel Bun care sufletul și-l pune pentru oile sale», iar dorul, și nu trebuie să uităm aceasta, este o «stare» a sufletului românesc, o denie a morții Păstorului, dar și a învierii lui ca Mire. Credeți că întâmplător subconștientul luminos al neamului nostru pentru moartea Păstorului folosește ritualul de nuntă al Bisericii strămoșești cu nașii care ca «Soarele și luna / Mi-au ținut cununa»”? (pp. 43-44).

Aidoma lui Valeriu Anania, căruia i-a fost apropiat, părintele Ichim folosește din abundență motivul folcloric. Îl strecoară, însă, prin marama de borangic a spiritualității, oferindu-i un iz poetic rar întâlnit, similar ca mesaj, dar nu și din perspectiva stilului, ori conținutului, cu stihurile lui Daniel Turcea. De exemplu: „Vinul și pâinea. Acesta este făptură de cântec purtată pe față ca trup, trebuie să duc chipul înapoi, Miorița bălaie din buchi de văpaie, cum zisu-mi-a marea să-ți scriu Împăcarea. Brad, Troțuș, Mitrel și Voroneț, vioară de la Stupca și Ștefan cel Mare și Sfânt de la Putna mirosind a ceară de martir și tămâie din psalm de vecernii. Pâine și vin.

Cobor tot mai înalt spre amintirea Mielului, plinită de tei, baladă spre răscrucile vâmlor – lumimă arzând din strămoș în strămoș până în vale unde se mulțumește pentru învrednicire în numele cireșului și al troiței de la fântână, fântâna cea vie ce popasul și-l face cuib, rotund ca pâlparea unui sân, sub streășina de amin afumat din preaplinul de plâns pe furiș”. (p. 141).

Poem, baladă, jurnal, basm ori povestire? Greu de zis. *Pelerinajul la ieslea dorului* al părintelui Dumitru Ichim cuprinde câte ceva din toate acestea. După cum am arătat, basmul e parte integrantă a osaturii sale, care păstrează și trăsături de baladă cultă. În același timp însă, din modul în care se desfășoară povestirea s-ar putea afirma fără teama de greșeală că este vorba despre un jurnal. De călătorie. O suită de însemnări menite a reitera o lume complexă: una păstrată în suflet, pe care autorul se străduiește a o regăsi, dar căreia îi poate revedea doar câteva scâpărări. Descrierea ei rodește într-un volum care merită citit, merit a consfinți pentru eternitate gândurile și valoarea autorului său.

„Armele mele sunt frumusețea și vântul”

Mihaela Codruța Megan
Lumina lumii e inima ta albă
Editura Școala Ardeleană, 2024

Acest volum mi-a parvenit de la apreciatul poet Nicolae Avram, care-i scrie și o prefăcută junei autoare - ține cu tot dinadinsul să o facă remarcată - subliniind, între altele, că „la finalul lecturii acestor poezii, cititorul va prețui, poate nu atât de mult perfecțiunea tehnică, dar, cu siguranță și indubitabil, expresia emoției sincere”. Poetul Avram a arătat, desigur, o infatigabilă generozitate față de cineva care s-a încumetat să publice un volum de versuri având drept combustie, energizare lăuntrică, acel sentiment intens al inefabilului și emoției, care răscolește până-n străfund ființa umană. Aici intervine cunoașterea de sine prin celălalt, identificarea în acele efuziuni și evanescențe ale reciprocității afectelor, când luminozitatea este dominantă ființială, care pare, într-o plenitudinară asumare, de nezdruncinat. Stop; dicția îmi e periclitată, e posibil să devină un mormăit, o gratuitate echivocă. Vedeți cum m-am complăcut într-un soi de didacticism desuet care parazitează, încă, unele exprimări și luări de poziție? Ptiu, să nu te deochi, nu-i așa? Și știm de ce, cu asupra de măsură: pentru că toate acestea par stereotipii și clișeisme, acum, când balanța onti-

cității se înclină înspre o lume a cerebralizării și vacuității sentimentale, când se încearcă golirea interiorității de ceea ce se mai înțelege prin sensibilitate și emoție. Am mai spus-o de atâtea ori, nu mai vreau să reiterez vrute și nevrute. Când în zilele noastre, mult prea adesea - și în nu puține volume de poezie - se vorbește mai degrabă despre sex, decât despre dragoste. Aș zice că a avut nevoie de o bună doză de curaj Mihaela Codruța Megan, când a decis să publice un volum înainte de a se detașa de acea stare în care, se spune, inima are rațiunile ei, pe care mintea nu le cunoaște. Și asta, în primul rând, fără să dispună de o recuzită poetică grație căreia să fie în stare de a discerne (măcar) între epidermic și subliminar. Sigur, cei doi cunoscuți poeți, pe coperta a patra (I. Cristofor și N. Avram) se opintesc cu osârdie să o laude, cu o frugală complezență, oferindu-i în dar vorbe frumoase, dar nefondate. Să mă mai erijez eu în „sfătuitor”, să o îndemn să citească asiduu poezie modernă, să frecventeze cursuri de „poetic writing”? La „Școala de Literatură”, din anii 50 ai secolului trecut, câți poeți autentici au intrat, tot atâția au și ieșit. Da, admirabile „arme” frumusețea și vântul, dar, vai, numai acestea nu sunt de ajuns, când lipsesc transfigurarea și sublimarea, unde mai pui originalitatea, stilul propriu, spiritul critic și conștiința artistică etc. De văzut scrisorile



Lucia Popian Veșnicie (2), 200x122 cm., tehnică mixtă pe pânză

lui Rilke, către un tânăr poet, desigur, și câte și mai câte altele, de acest fel. Cât privește dragostea, acel sentiment al reciprocității incendiare umane, acesta este, prin excelență, intim, chiar s-ar cuveni protejat de ochii și urechile adesea infamante ale altora. Iar spun banalități, cunoscute de toată lumea, iar divaghez. Sigur, cum spune poetul Avram, poeziile Mihaelei Codruța Megan sunt „expresia emoției sincere”, ale unor trăiri (simțiri) febricitare, dar numai aceasta, repet, fără transfigurarea de rigoare, nu este de ajuns. Deh, poate fi... excitant pentru unii când citesc „caut să îmi amintesc cum e să strălucesc/goală în întuneric”, sau „îmi cauți trupul cu buzele tale dulci-sângerii”, „când te împlânzesc cu o mângâiere/ tu plângi”, „eu strălucesc/ frumusețe/ tu stai ascuns în inima mea”. Dacă Mihaela Codruța Megan va continua să scrie poezie și după acest experiment erotic, dacă va simți acel flux lăuntric spiritual-sufletesc irepresibil, ar putea avea șanse să scrie, mai târziu, poezie viabilă, de luat în considerare. Numai de ea depinde și nu de ceea ce aș spune eu sau altcineva, acum. În acest sens am găsit, totuși, câteva versuri care emit dăre de luminiscesc poetică, cum ar fi: „rămân părăsită într-o iertare”, sau: „în neștire de aici/ apărea-voi în gânduri de rugă/ sub pietre flămânde”, „afară două privighetori înghețate cântă fals”, „cuvintele tale regăsite sosesc ca niște cai negri”, „șarpelui omorât cu pietre/ nu i-am agățat pielea/ de colțul lunii”, „trupul meu miroase a fân înșorit”și, în fine, „noaptea când stelele se prefac/ în trandafiri de carne”, dar și „un nu nebunului ce-mi râde-n minte/ însă doar pietre cu pleoape/ întredeschise îți mai răspund”. Se poate spune că este un semn bun, că există o firavă intuiție înspre ceea ce ar putea fi, în viitor, un tărâm sigur al unui lirism afluind în ramurile-versuri ale copacului niciodată doborât de furtuni, al poeziei.



Lucia Popian

Marama străveche, 51x41 cm., Papier mâché pe hârtie

Adrian Țion

Un ironist blând: Don DeLillo



Lucia Popian

Culori lipite de cuvinte, 58x42 cm., Papier mâché pe pânză

Despre dezastre din realitatea mundană și despre sentimentul obsesiv, acut și toropitor al morții scrie cu responsabilitatea unei conștiințe treze Don DeLillo în romanul său *Zgomotul alb / White Noise*, apărut în traducerea românească a lui Horia Florian Popescu în 2023 la Editura Pandora. Multiplu premiat, prezentat și prizat ca „cel mai mare scriitor american în viață”, Don DeLillo (88 de ani) este autorul a 18 romane, sumedenie de eseuri, piese de teatru, scenarii cinematografice, articole. O bibliografie impresionantă în sine. Dacă ținem cont de faptul că primul roman avea titlul *Americana* și prozatorul făcea slalom printre teme și dilemele vieții americane contemporane trecând prin analiza magiei filmului care denaturează realitatea, e de la sine înțeles că „americanismele” scriitorului penetrează și pigmentează epigramatic întreaga operă, ancorată hotărât în fluxul mainstream de asemenea valori. Cu ele însumate, scriitorul realizează în *Zgomotul alb* o panoramă critică, ironică și pătrunzătoare a familiei zonei superioare din *american middle class*, decopertată amănunțit, cu acribie uimitoare, în formele unei inteligente stilistici funcționare.

Prototipul socio-cultural pus în centrul atenției narative este familia unui profesor universitar aflat la al treilea mariaj, ambii soți cu copii din căsătoriile anterioare. Adică o familie numeroasă, formată din șase membri, așezați în fața televizorului, cum vezi prin sitcomurile de duzină. O familie obișnuită din ziua de azi. Departate de privațiunile materiale în care trăiește familia lui Clyde Griffiths, eroul lui Theodor Dreiser din *O*

tragedie americană, altă frescă a societății americane de la începutul secolului XX. Dimpotrivă, eroul lui DeLillo, profesorul Jack Gladney, se bucură de confort decent și de considerație în rândul colegilor din campusul universitar unde trăiește cu familia sa. Profesorul a propus un curs despre Hitler, neștiind limba germană, dar se pregătește intens pentru conferința anunțată pe această temă luând lecții de limba germană de la un bătrân și citind din *Mein Kampf*. DeLillo se dovedește un fin, ironic și necruțător analist al realităților americane El este un interpret caustic al consumerismului, al dependenței de televiziune și de aparatele care emit radiațiile nocive ce ne înconjoară zi de zi (radioul, televiziunea, cuptorul cu microunde, telefonul mobil, neamintit încă, liniile de înaltă tensiune etc). Suprasaturația informațională creează roboți și deșeuri umane. Sunt schițate trăsăturile omului ajuns la saturație, la epuizare fizică și intelectuală. Bunurile din mall i-au acaparat pentru totdeauna ființa. Vremea de afară e percepută prin cablu, natura prin cablu. „Erau oamenii atât de tâmpiți înainte de televiziune?” se întreabă personajul narator la un moment dat, ca un reflex la alegațiile lui Giovanni Sartoris din *Imbecilizarea prin televiziune și post-gândirea*. Jack Gladney e un bezmetic, uită uneori numerele de telefon, uită unde a lăsat mașina, cum arată mașina, ce culoare are: „Uitarea a intrat în aer și-n apă. A intrat în lanțul trofic”.

La o întâlnire spectaculoasă cu studenții, Jack e invitat de colegul lui, profesorul Murray, care susține o disertație despre Elvis, „Regele”. Cei

doi fac o paralelă între mama lui Elvis și mama lui Hitler, amândoi adânc marcați de moartea celor care le-au dat viață. Sunt luate în calcul naratologic alte fetișuri americane precum meciul de box dintre Muhammad Ali și Foreman, moartea lui James Dean, femeia de succes Joan Crawford. Participăm la discuții între universitari, „taifasuri fără importanță, ca semn al seriozității noastre, al unicității noastre în erudiția mondială”, notează pompos și ironic scriitorul. Proza lui DeLillo primește pe alocuri densitate eseistică de structură bellowiană. Jack Gladney este un universitar ca și Citrine, dar ceva mai fatalist. Aluziile livrești devin adesea motive predilecte de ancorare a discursului în problematizări de interes general. Moartea unui coleg viguros și a unei bătrâne capătă dimensiuni ieșite din comun în mintea profesorului. Trece în revistă morți ale unor celebrități. Genghis Han a murit la 65 de ani, Soliman Magnificul la 76 iar hunul Attila a murit tânăr, nu împlinise 50 de ani. Frica de moarte se insinuează în sufletele labile psihic ale cuplului de profesori. Babette, soția lui Jack, citește ziare și reviste unui orb care trăiește izolat împreună cu sora lui. Dintr-un articol citit află de existența unui medicament miraculos numit Dylar care alungă anxietățile, alungă teama de moarte. Va adeva la „terapia” propusă de un suspect „domn Gray” cedând în brațele lui tămăduitoare. Întâmplări banale sunt extrapolate sub presiunea febrei halucinogene. Depresii și viziuni. Un tip povestește în aeroport despre un dezastru aviatic făcând paradă de cunoștințele lui ca și Henrich, fiul mai mare, în alt context. Tot el joacă șah pe calculator cu un criminal din pușcărie și-l admiră pe prietenul său Orest care vrea să stea cât mai mult timp într-o cușcă cu cei mai veninoși șerpi din lume pentru a intra în *Guinness book*. Curajul de a înfrunta moartea sporește adrenalina. Babette citește tabloide cu reîncarnarea și ozn-uri. Copilul cel mic, Wilder este dus la medic pentru că plânge șapte ore neîntrerupt. Stranițetea devine dominantă, consecință a haosului din sufletele personajelor. Experimentul epic dezvoltat în roman urmărește izolarea „friei de moarte din creier”. Inutil să mai spun că acesta e învelit în structuri narative cu impact imediat, ornat persiflant cu scurte flash-uri publicitare focalizate pe *MasterCard*, *Visa*, *American Express*, trimiteri ce amintesc de reclamele introduse de Dos Passos în trilogia lui americană, mărci ale consumerismului generalizat.

Anxietatea personajelor expuse involuntar la „unde și radiații” zilnice, așa cum e expusă întreaga omenire, sporește în partea a doua a romanului, intitulată *Evenimentul toxic aeropurtat*. În urma unui accident feroviar explodează un vagon-cisternă și se formează un „nor de substanțe chimice mortale”. Toată lumea e alarmată, autoritățile iau măsuri de protecție pentru populația afectată de „norul negru involburat”, familia se deplasează urgent cu mașina și e găzduită temporar într-un hangar alături de alte sute de persoane refugiate. Jack este susceptibil de a fi fost iradiat, atunci când a ieșit din mașină pentru a alimenta cu combustibil la o benzinărie. De aici încolo teama de moarte devine o preocupare patologică pentru el. Când apare socrul său noaptea în fața casei are impresia că este însăși Moartea. Halucinația sporește stranițetea și atmosfera de film horror, mai ales după ce socrul lui Jack, Vernon Dickey, îi dă acestuia un pistol spre a se apăra la nevoie. Narațiunea devine din ce în ce mai densă și mai palpitantă. Jack are halucinații, Babette se teme de extraterestrii și stă pierdută la fereastră să privească „noaptea de oțel”. Stările ei i se par suspecte. După ce găsește pastilele enigmatice Dylar, pitite după masca

Ștefan Manasia

Schema de vaccin împotriva tiraniei

unui calorifer, Jack vrea să afle misterul și rostul lor. Babette îi mărturisește sincer despre vizitele ei făcute la un motel mizerabil pentru a se întâlni cu „domnul Gray”, furnizorul tabletelor, un terapeut impostor. Atmosfera încețoșată, tulbure și frisonantă în care se desfășoară mare parte din subiectul romanului e bine redată în filmul care s-a făcut după carte în 2022 în regia lui Noah Baumbach. Finalul e rezolvat *à l'américaine*, atins de fărâme de umor negru. Orgoliul bărbăției umilite se deșteaptă brusc în Jack. Cu pistolul primit în buzunar, îl atacă în motel pe misteriosul Gray, după care autorul nu renunță la ironizări de substanță religioasă în dialogul eroului devastat de incertitudini despre îngeri. E un apendice narativ ilar cu acea călugăriță de la stabilimentul medical german, unde ajung cei doi răniți (în film și Babette). Călugărița e mai puțin evlavioasă cât practică și distantă, aproape arțăgoasă în felul ei de a răspunde la întrebări. Încă un obstacol pus în fața divagărilor eroului. O palmă dată cunoașterii metafizice de noapte, imposibil de atins în cadrul pragmatismului american actual, schițat aici sarcastic.

Jack și Murray fac o „plimbare socratică serpentinată și serioasă” prin campus. Jack are impresia că „murirea” lui poate primi măreție prin apelul la fundamente teoretice arhicunoscute. „Tolstoi însuși s-a zbatut să înțeleagă. Se temea îngrozitor de moarte.” Colegul lui e cinic și profund. Nu-l iartă. Aproape de gândirea lui Dostoievski, el crede că există două feluri de oameni pe lume: ucigași și muritori. Ucigașii controlează moartea, muritorii o lasă să se întâmple. Cei neputincioși se gudură pe lângă personalitățile magice, puternice. „Hitler e mai mare decât moartea” accentuează el și-l demască fără să-l cruțe câtuși de puțin: „Ai vrut să te ascunzi în Hitler” propunând cursul despre el. Asta pentru „a-ți spori importanța și forța”. Perorația despre „experiența universală a muririi” dă ponderea necesară analizei și divagațiilor epicului.

Tema morții e dezvoltată și purtată prin zona crepusculară a ficționării ca un zgomot de fond, surdinizat, un sunet alb, intermitent, care pulsează agonic în sufletele noastre. Deși sfidează și el cu sarcasm „cultura toaletelor publice” ca și vitriolantul Kurt Vonnegut, DeLillo este un umorist blând, un descriptiv, un reflexiv al „apusurilor care încep să intre în declin”.



Lucia Popian Revelație, 62x45 cm., tehnică mixtă pe pânză

Asta pare să îl pasioneze pe istoricul american Timothy Snyder. *Pământul negru. Holocaustul ca istorie și avertisment, Tărîmul morții. Europa între Hitler și Stalin, Drumul spre nelibertate: Rusia, Europa, America* și, mai ales, dublul decalog *Despre tiranie. Douăzeci de lecții ale secolului XX* pot fi citite și în traducere românească. Profesor la Universitatea Yale, Timothy Snyder deține catedra Bird White Housum și este membru permanent al Institutului de Științe Umane de la Viena. După doctoratul susținut la Oxford, a beneficiat de burse de cercetare la Paris, Viena, Varșovia și Harvard.

Despre tiranie. Douăzeci de lecții ale secolului XX a devenit rapid un bestseller internațional, fiind tradus în română în 2018, la editura Trei, de Smaranda Câmpeanu, la numai un an de la apariția ediției originale. Asamblajul cărții e asemănător unei cutii de ceai negru cu douăzeci de plicuri/„lecții”: fiecare din ele enunță o lege/regulă/un imperativ, dezvoltate într-un capitol-minieseu alăturat. Guerilla urbană democratică are nevoie de un instrumentar suplă și de un manual de folosire concis: e ceea ce compune/crează Timothy Snyder în cărțica de față (cca 170 de pagini). Verva de scriitor alergic la metaforită e întrecută, poate, numai de erudiția sa nonșalantă.

Să luăm, de pildă, capitolul 9, intitulat *Să te porți frumos cu limba noastră*, dezvoltat după enunțarea „legii”: „Evită să repeți expresii pe care le folosește toată lumea. Găsește-ți un fel propriu de a vorbi, chiar dacă vrei să transmiți același lucru pe care îl spune restul lumii. Fă un efort și distanțează-te de internet. Citește cărți.” Autorul aduce în discuție contribuția savantului german de origine evreiască, Victor Klemperer, la deconspirarea nazificării limbajului în Germania lui Hitler, limbaj ce „respingea opoziția legitimă” și unde „poporul însemna întotdeauna unii oameni și nu alții”. Nazismul intra în casele și mințile oamenilor prin radio, la fel cum propaganda antidemocratică intră azi în viețile și mințile noastre prin ecrane. „Televiziunea pretinde a contesta limbajul politic prin transmiterea de imagini, dar succesiunea cadrelor poate umbri claritatea. Totul se întâmplă repede, dar de fapt nu se întâmplă nimic. Fiecare reportaj de știri este «de ultimă oră», *breaking news*, pînă cînd este înlocuit cu următorul.” De aici, categorica, frumoasa concluzie: „Sîntem în permanență loviți de valuri, dar nu vedem niciodată oceanul.” Trăim un fel de „transă colectivă” și lipsesc numai pompierii piromani, distrugători de carte/memorie din romanul lui Ray Bradbury, ca să trăim o distopie (și mai) brutală. Ecranele ne controlează, ne activează „gîndirea-dublă” ca în 1984, profeticul – din păcate – roman orwellian; iar imperativul politicianilor populiști și antidemocrați pare a fi, astăzi, acela de a ne reduce spiritul critic, de a ne desfigura limbajul, ducîndu-l către interjecția brutală, nonumană. Ca în ficțiunea



lui George Orwell, despre care scrie Snyder: „Unul dintre proiectele regimului este cel de a limita și mai mult vocabularul, eliminînd din ce în ce mai multe cuvinte cu fiecare ediție a dicționarului oficial.” Seduși cu ecranul, bombardăți de imagini, nu mai reușim să înțelegem lumea tridimensională, să ne înțelegem semenii. Lectura ziarelor tradiționale, a romanelor bune ne poate fi de ajutor astăzi mai mult decît oricînd: „Orice roman bun ne sporește capacitatea de a evalua situații ambigue și de a judeca intențiile altora.” Dostoievski, Kundera, Philip Roth sau J.K. Rowling apar în recomandările lui Snyder, împreună cu teoreticieni, gînditori & savanți ca Hannah Arendt, Kolakowski, Havel, Camus, Tony Judt sau Peter Pomerantsev. Revine undeva apelul la *Complotul împotriva Americii*, capodopera tîrzie și neașteptată a lui Philip Roth, care imaginează o Americă unde fascismul triumfă în anii 1940, în care limbajul e cretinizat, redus – despre Trump spunea Roth că e mai jos decît Charles Lindbergh, pe care îl nemurise & transfigurase el în chip de prezident filonazist, întrucît Trump ar avea un vocabular de numai 77 de cuvinte. Și, în multe din capitolele -legile-avertismentele cărții de față, *Despre tiranie. Douăzeci de lecții ale secolului XX*, Timothy Snyder combate curajos și deschis populismul, fascismul, îndemnul la violență (nu doar verbală), rasismul și misoginismul lui Trump și ale camarilei sale în timpul alegerilor și imediat după obținerea primului mandat.

Istoricul, excelent interpret al „rinocerizării” Europei din prima parte a secolului XX – îl evidențiază pe Eugen Ionescu în context –, e înspăimîntat și scandalizat să observe germenii fascismului în America zilelor noastre, nu atîta însă încît să nu ne ofere un kit de protecție ori supraviețuire. De conservare a umanului. A libertății noastre. A democrației.

O carte mică, o cutie de ceai cu douăzeci de plicuri – o lectură, în vremurile astea, esențială!

Alessandro Cabianca

Velo

Velo che vela, che svela,
velo che copre, che scopre,,
Velo di tela, di sasso,
fitto che nulla traspare,
velo di sposa che uccide,
specchio che tutto traspare,
velo che tutto nasconde,
velo che offende.
Ah, gli occhi, fuori dal velo,
di rabbia, di fuoco, di ghiaccio,
e capelli neri, ondulati,
nascosti dal velo
e piccoli poveri uomini
presi da nero terrore
che una donna si mostri.

Velo che vela, che svela,
velo di sangue, che uccide.

Văl

Văl ce învăluie, care dezvăluie
văl ce acoperă, care descoperă...
Văl de pânză, de piatră,
îndesat, nestrăvezui,
văl de soție care unește,
văl de sânge care ucide,
oglinďă ce totul arată,
văl ce totul ascunde,
văl care jignește.
Ah, ochi de sub văl,
de mânie, aprinși, ochi de gheață,
și negrul păr, ondulat,
de sub văl,
și bieții oameni, mărunți,
prinși de o frică de moarte
că se va arăta o femeie.

Văl ce învăluie, care dezvăluie,
văl de sânge, care ucide.

Dolore

Tu, al dolore, parlaci, non farlo parlare!
Non per un pianto o per un grido,
raccontagli di quand'eri felice;
si ammansirà, come fiera ferita,
resterà in ascolto per ore.
Tu giocalo, non farti giocare,
insultalo, se vuoi, sbeffeggiarlo,
non crederlo del tutto impassibile.
Non porti in ascolto, in attesa,
anticipane le mosse, schivalo.

Tu, il tuo dolore, ignoralo,
come fa chi non ti patisce;
al suo comparire scompari
e al suo comparire riassetati,
di nuovo pronto alla sfida.
Ma con mosse di sbieco,
mosse astute per finta
fino a sfiancarlo per modo
che pensi di avere di fronte
uno più forte, che se non molla
finisce davvero sconfitto.

Affidati alla corrente,
lascia che tutto avvenga
come per incanto,

nuota contro le onde,
non puoi affogare.

Durere

Tu, la durere, vorbește-ne, nu o lăsa să vorbească!
Vorbește-i de când erai fericit
nu pentru un plâns ori pentru un strigăt;
se va îmblânzi ca o fiară rănită,
va sta să te-asculte ceasuri întregi.
Joacă-te cu ea, nu o lăsa să te joace,
jignește-o, de vrei, ia-o în răs,
și nu o crede nepăsătoare de tot.
Nu o asculta, n-o aștepta,
bănuiește-i mișcările, ocolește-o.

Tu nu lua seama la propria durere
ca acela care nu te suportă;
când ea apare, dispare
și când apare, revină-ți,
gata iarăși de provocare.
Dar cu mișcări zig-zagate,
mișcări șmecherești, prefăcute
până când ai s-o obosești,
gândindu-te că ai înaintea
una mai tare, care, dacă nu renunță,
va fi într-adevăr învinsă.

Încredințează-te curentului,
lasă să se întâmple totul
ca într-un miracol,
înoată contra valurilor,
nu poți să te îneci.

Presenza

Voce spezzettata, balbettio dolce, felice,
voce come eco,
eco che dice e non dice
[ma replica un rumore,
una felicità, un dolore
di roccia in roccia,
di colle in colle,
di stelo in stelo],

presenza di chi ancora vive,
velo d'altri che prima erano voce
ed ora sono traccia,
memoria di chi è rimasto
o di chi inconsapevole li sostituisce,

trasalimento dei primi suoni,
stupore, vezzeggiamento, candori,
vagito, sussurro o grido,
nido che immarcescibile cova
il pulcino e la rosa.

A fil di fumo o a fil di voce,
di gioia in gioia, di croce in croce,
finalmente vicina al tutto del suo manifestarsi,
per toni, colori e suoni
e nell'ignoto disperdersi

l'infinito degli esseri,
il mondo finito.

Prezență

Glas în bucăți, dulce bălbăială, fericită,
glas ca un ecou,
ecou care zice, nu zice,



Lucia Popian

Singers, 100x100 cm., tehnică mixtă

[dar răspunde unei gălăgii,
unei bucurii, și dureri
din stâncă în stâncă,
din pisc în pisc,
din tulpină-n tulpină],
prezență a celui ce încă trăiește,
văl al altora, care altcândva erau glasuri
și-acum sunt urme,
amintire a celui rămas
sau a celui care inconștient îi înlocuiește,

tresărare a primelor sunete,
uluire, răsfățare, candori,
scâncet, murmur sau țipăt,
cuib care neputrezit face să iasă
puișorul și trandafirul.

Cu un fir de fum sau un fir de glas,
de la o bucurie la alta, de la o cruce la alta,
în sfârșit aproape să se manifeste
prin tonuri, culori și sunete
și să se piardă în necunoscut

infinitul celor care viețuiesc,
lumea finită.

L'io

L'io s'è fatto un viaggio di piacere
dentro questo tunnel buio e vuoto
e racconta a chi non se ne fosse accorto
che l'orchestra suona indifferente
anche se gli spettatori son fuggiti via;
è quell'io l'io che non sono io,
mentre il mondo, ficcatosi là sotto,
non se ne vuole uscire.

Eul

Eul a făcut o călătorie de plăcere
în acest tunel întunecos și gol
și le spune celor ce nu-și dau seama
că orchestra cântă indiferentă
chiar dacă spectatorii au fugit;
e acel eu, eul ce nu sunt eu,
în timp ce lumea, ascunsă acolo jos,
nu vrea să iasă.

În românește de Ștefan Damian

Mircea Moș

Octavian Goga. Lecturi

După cum însuși mărturisea, Octavian Goga a văzut „în țaran „un om chinuit al pământului”, neputând să-l prezinte „în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastecele sale” sau „încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc”. Din acest unghi cel puțin, Octavian Goga poate fi acceptat ca „poet al pătimirii noastre”, cu mențiunea că suferința umană primește semnificații deosebite din perspectiva Cărții. Omului din poezia lui Goga i se atribuie rolul omului din textul biblic. Mai mult, satul devine spațiul unui scenariu în care ființele concrete primesc atribuțiile ființelor din timpul auroral. Cunoscuta poezie *Dăscălița* rămâne semnificativă pentru perspectiva poetului asupra realității concrete, a cărei transparență permite să se întrezărească tiparul etern. În vorbele sfoasei învățătoare, bătrânii, cititori consacrați ai cărților religioase, descoperă cuvântul *Scripturii*: „Moșnegi, ceteți ai cărților din strană,/ Din graiul tău culeg învățătura./ E scrisă parcă-n zâmbetele tale/ Seninătatea slovei din scriptură”. Sau: „În barba lor, cărunță ca amurgul,/ Ei strâng prinsoșul lacrimilor sfinte,/ Căci văd aievea întrupat ceaslovul/ În vorba ta domoală și cuminte”. Suferința concretă a tinerei învățătoare este redimensionată, dăscălița înscriindu-se într-o tipologie ușor de recunoscut: „Când, tremurându-și jalea și sfiala,/ Un cânt pribeag îmbrățișează firea,/ Și-un trandafir crescut în umbră moare,/ Și soare nu-i să-i plângă risipirea./ Eu plâng atunci, căci tu-mi răsași în zare,/ A vremii noastre dreaptă muceniță,/ Copil blajin, cuminte prea devreme,/ Sfielnică, bălaie dăscăliță”. În orizontul acestei transparențe a realului, preotul se identifică vizibil cu apostolul: „Din cetățuia strălucirii/ Coboară razele de lună,/ Pe-argintul frunții lui boltite/ Din aur împletesc cunună./ Cuvine-se hirotonirea/ Cu harul cerurilor ție,/ Drept-vestitorule apostol/ Al unei vremi ce va să vie!” Sau: „Bătrânul mag înalță fruntea,/ Ce sfânt e graiul gurii sale:/ Din el va lumina norocul/ Acestui neam sfârșit de jale!”. Dascălul este reflexul în timp concret al sfântului din icoană: „Azi, ca un sfânt dintr-o icoană veche/ Bland imi răsași cu fața ta blajină,/ Cu zâmbet bun, cu ochi cumiști și limpezi,/ Strălucitori de lacrimi și lumină”. Poetul dispune de un ochi care vede dincolo de realitatea concretă: „Căci simt plutind prin fumul de tămâie/ Sfințenia cântării preacurate,/ Ce-a rumenit o lume cu senina/ Cucernicie-a vremilor uitate./ Și-n ochii tăi văd strălucind scânteia/ Din focul mare-al dragostei de lege,/ Ce prin potopul veacurilor negre/ Ne-a luminat cărările pribege”. Plugarii sunt meniți să fie slujitorii unui altar al speranței, impunând o semnificativă închinare: „La voi aleargă totdeauna/ Truditu-mi suflet să se-nchine;/ Voi singuri străjuți altarul/ Nădejdi noastre de mai bine./ Al vostru-i plânsul strunei mele,/ Creștini ce n-aveți sărbătoare./ Voi, cei mai buni copii ai firii,/ Urziți din lacrimi și sudoare”. Aceiași plugari nu pot fi decât de origine divină: „Cu mila-i nesfârșită, cerul/ Clipirii voastre-nduioșate / I-a dat cea mai curată rază/ Din sfânta lui seninătate./ El v-a dat suflet să tresară/ Și inimă să se-nfioare,/ De glasul frunzelor din codru,/ De șopot tainic de izvoare”. Deosebit de semnifica-

tiv rămâne poemul *Clăcașii*, unde respectul față de mama ce-și alăptează pruncul este consemnat în alt registru: „Ca un proroc, cu fața-mbujorată,/ Să cad la poala mamei din țărână/ Și, sărutându-i înăsprița mână/ Și haina ei de sfântă preacurată...” Ochiul poetul este ațintit spre altă lume: „E solul sfânt... înfricoșatul crainic,/ Izbăvitor durerilor străbune”. În finalul poeziei realitatea se estompează, contând reperele universului sacru: „El, cel frumos și frate bun cu glia,/ Nou-întrupatul suflet de Mesia,/ Va fi județul ceasului de mâine,/ Ce-ntr-un zorit aprins de dimineață,/ Cu mâna lui vitează, îndrăzneată,/ Zdrobi-va cartea legilor bătrâne”.

Dacă satul lui Goga este un spațiu rezervat oamenilor cărora li se impune un nobil rol, din imaginarul poetului nu lipsește un loc îngăduitor, în care, pentru o anumită perioadă de timp, a unei semnificative petreceri, omul pare să se elibereze de condiția din lumea satului. Am în vedere *cârciuma*, plasată nu întâmplător sus, în Dealu-Mare. În acest spațiu, băutul capătă valoarea unui ritual prin care individul se sustrage dorului și suferinței, acea jale multă pe care doar cântecul poate să o potolească. Reține fără îndoială atenția timpul acestei sustrageri din timpul grav, trei zile, cifră ale cărei semnificații sunt de altfel bine cunoscute: „Sus la cârciumă-n Dealu-Mare/ De trei zile țin soboru.../ De trei zile beau și-mi zice/ Din lăută Laie Chioru!”. În egală măsură se cuvine reținut că poetul se referă la un sobor, „adunare, consfătuire, reuniune, sfat, întrunire”, după dicționar, sugestie că la Dealu-Mare este locul în care faptul de a bea nu are nimic reprobabil, dimpotrivă este marcat de reflexele unei adevărate comuniuni. Este prezent aici același Laie, care, în altă poezie, era mesagerul unei întregi colectivități: „Am venit să-ți spun o vorbă/ Azi, când pleci în țări mai bune,/ Niculaie, Laie Chioru,/ Cântăreț din patru strune;/ Du-l cu tine meșteșugul/ Care ne-ntărea soboru:/ Meștere a nouă sate,/ Lăutare, Laie Chioru!./ Unde norii-și țin popasul/ În lăcaș de mărgărint,/ Șede Domnul cu Sânpetru/ La o masă de argint. [...]// Și să cânti un cântec,



Lucia Popian

Scribul culorilor, 142x122 cm., tehnică mixtă pe pânză

Laie,/ Cum se cântă-n sat la noi,/ Când se tângue ciobanul/ După turma lui de oi. [...]// Bland zâmbire-ar milostivul./ Iar din geana lui de-argint/ Lacrimi-ar cădea-n adâncul/ Norilor de mărgărint./ Ni s-ar stinge-atunci necazul/ Ce de mult ne petrecea:/ Între stelele de pază/ Am avea și noi o stea”. Pe de altă parte, instrumentul muzical ce întreține soborul este lăuta, vioara ce promite sunetul pur, un instrument la care laie Chioru cântă pe „patru strune” (altă cifră semnificativă, cu sugestii ale totalității), un instrument asociat principiului feminin. Puritatea cântecului lăutei este asociată unui lăutar „chior”, prea puțin capabil să perceapă realitatea în detaliile ei. Mai mult, același lăutar i se cere să închidă și ochiul celălalt, totul pentru a feri cântecul de contaminarea cu o realitate concretă: „De trei zile, măi copile!/ Doru-i greu și jalea-i multă./ Și tot zice, să le-aline,/ Laie Chioru din lăută./ Zi, măi Laie, – de-o bălaie/ Cu trupșor subțire, nalt.../ Tu c-un ochi nu vezi, țigane,/ Să-l închizi și celălalt!”. Cântecul are însă „eficiență”, el tulbură lucrurile din jur: „Când de dor ne zice Laie,/ Tremură cupa pe masă;/ Când de jale cântă Laie,/ Zboară cupa pe fereastră”. Prezent la cârciuma din Dealu-Mare, preotul este lipsit de recunoscuta-i gravitate. În îndemnul la băutura se întâlnesc Dumnezeu, harul preoțesc și vinul: „Bea și dumneata, părinte,/ Dumnezeu să-ți ție darul”. Este în ultimă instanță și un stimulent pentru îndeplinirea datoriilor sfinte: „–Să mai poți ceti psaltirea/ Să mai poți goli paharul”. Dacă inițial soborul se derula timp de trei zile, poetul revine, schimbând durata, dar și semnificația simbolică a cifrelor: „– Că noi bem de patru zile/ Cu crâșmarul, umfle-l zmeii”. Dacă pentru *trei* semnificațiile țin de o durată nelipsită de reflexele sacralului, *patru* este, după cum ne asigură dicționarul de simboluri, cifra totalității, accentuând întoarcerea la o realitate în care elementul religios este vizibil temperat. Gestul din illo tempore este, acum, repetat cu detașare: „Bem, părinte, ca la nunta/ De la Cana Galileii”. Acolo, la cârciumă, omul înțelege că și-ar pierde condiția dacă minunile timpului mitic ar mai fi posibile: „Ce-ar mai fi de lumea asta/ – Zice-alaltăieri vecinul,–/ Ca la nunta de la Cana,/ De-am găti din apă vinul?”

Vinul, nu altă băutura, este băut la Dealu-Mare, este vinul care, spre deosebire de țăriile ce determină liniile frânte, devine sugestie a mișcărilor caligrafice ale artei înseși, după un Hamvas Bela: „Bun exemplu este vinul. Vinului nu-i plac liniile drepte. De aceea, cel care a băut binișor face mișcări voluburoase, iar dacă pornește, merge în parabole ori hiperbole frumoase. Se spune că ori și-a pierdut echilibrul ori se bătăbăne. Nu cred. Vinului îi plac aceste balansări falfăitoare. Uită-te atent la mersul celui îmbătat de vin. Un dans de toată frumusețea, ceea ce executa el”. Nu este doar atât. Fiindcă, după eseistul menționat, fiecare „vin are individualitate. În toate vinurile (soi, an, regiune, sol, vechime) trăiește câte un geniu unic, irepetabil ori de neimitat. Geniul este forma materializată a uleiului. Masca lui. Fiecare parte a trupului femeiesc are un parfum special, care nu poate fi confundat cu altceva. De ce? Pentru ca fiecare parte este locuită de alt daimon. Vinul este o licoare ce conține ulei spiritual. În fiecare vin locuiește câte un înger, care, atunci când omul bea vinul, nu moare, ci ajunge între nenumărații îngeri ori zeițe care viețuiesc înăuntrul omului. Când omul bea, geniul care sosește e primit cu flori ori cântece de toți ceilalți aflați deja înăuntru. Îngerășul e încântat, mai că se aprinde de bucurie. Această flacără de bucurie se revarsă în sufletul omului ori îl răpește pe el. Nu există apărare împotriva acestuia. Tocmai din acest motiv spun că un pahar de vin e saltul mortal al ateismului”.

Gavril Moldovan

După ce trec, zilele devin abstracte



Lucia Popian Veil (3), 122x92 cm., culori acrilice pe pânză

2 ianuarie 2024

Un numerolog spune la televizor că anul 2024 stă sub semnul cifrei opt, care aduce claritate, onestitate, stabilitate. Îmi vine să râd de o asemenea naivitate. E un an al răspunderii, el face nota de plată a celorlalți ani, continuă numerologul. E o cifră a perseverenței, a responsabilității. Este un an par, nu va fi un an pasiv. Îmi vine să râd! Cei ce posedă cifra destinului *unu* și *doi* vor fi favorizați, mai adaugă. S-ar putea, însă ca eu să fiu mai mult defavorizat, decât favorizat! S-ar putea, însă, ca eu să fiu mai mult parșiv decât pasiv, să lansez mai mult, să fac din acest an un an al iresponsabilității mele tradiționale. Eu nu cred în proorocii de genul acesta spuse pripit, pe unde se nimerește, pentru a îmbucura sufletul omului și a-l minți cu dulcigării, pentru a-i procura un confort scurt cotidian, acum la-nceput de an, când toți sunt cu urările de bine în risipă și cu buna dispoziție pe buze. Ce claritate poate să aducă anul nou în Ucraina, cu rușii la cap? Ce claritate ar putea fi în Gaza, unde mor copii și civili nevinovați? Uneori omenirea e inconștientă și nu vrea să știe că se apropie de prăpastie. Nu-i mai poți opri pe oameni din iureșul flagelar la care s-au înhamat. În treizeci de țări de pe glob se organizează anul acesta alegeri prezidențiale. În SUA lupta va fi strânsă. E un an al Dracului, cu două războaie la căpătâiul nostru. Un an al conflictelor, al tensiunilor și minciunilor. Căci acolo unde e campanie electorală, e și multă minciună. Și atunci cum stăm cu „claritatea” și „onestitatea” enunțate și anunțate de numerolog? Ne pândeste un an care ar putea schimba lumea în și mai rău de cum este ea acum pritică. Mi-e frică să nu învingă forțele răului. Uriașii planetei ies din letargie și vor o nouă împărțire a sferelor de influență. Rușii sunt nemulțumiți că, după 1989, au scăpat din mână mai mult de jumătate din Europa.

Nu înțeleg cum unii oameni pot fi atât de optimiști, cum e și numerologul nostru, când răul se revarsă în valuri peste noi! Ei nu știu vorba din bătrâni: pesimiștii au întotdeauna dreptate, iar optimistul este un om neinformați! Ei nu știu că Rusia nu încapă pe nici o hartă și până la urmă nu vom scăpa de ea.

6 ianuarie 2024

Vizita președintei Ungariei, Katalin Novak la Brașov. A mâncat pâine cu untură și a făcut plimbări prin împrejurimi. Ce-i mai trebuie Ardealul, când poate oricând să-l viziteze? Mândria, îngâmfare, frustrarea, gena innăscută în om a puterii, a puterii necontrolate... Telefon de la V.N. Mi-a dat adresa lui din Deva, să-i expediez un exemplar din Jurnal. O vizită prin pădure, unde l-am întâlnit pe Păunașul Codrilor, pe Păsări-Lăți-Lungilă... Se întindea spre frunzele uscate, se lățea și căuta parcă ceva. Avea o îmbrăcăminte vegetală confecționată din frunze și crengi. Păsări-Lăți-Lungilă e un fecior al meu neînsurat. Nici o ielă, nici o naiadă, nici o zână nu l-au vrut. Se lățește, se lungește, își adaptează forma după împrejurări. A fost soare, frumos. L-am întâlnit și pe dl. P. Îmbrăcat în halat, el își bea cafeaua de dimineață, în pădure. Se ridică din pat și calcă din pat direct în pădure. În papuci de casă. Să vezi un om înveșmântat în halat și în papuci de casă prin pădure, e ceva rar întâlnit. P. are o casă la marginea pădurii, înconjurată de copaci, pomi fructiferi. Am stat cu el de vorbă pe lăițuca din fața casei. Am băut un vin. Știe multe, cunoaște oamenii. A avut de-a face la viața lui, la profesia lui, cu mulți oameni de tot felul. „Vezi că ăsta e periculos, vezi că așa și-așa!” Mai ales cu cei care incalcă legea, așa cum sunt și eu când trec pe stop grăbit. Așa sunt și eu când devin morocănos în viață, când îmi trage cineva covorul de sub picioare, când moștenirea mea genetică face pe nebuna și n-o mai pot ține sub control. Am făcut o cură de aproape patru ore prin codru. Foșnirea frunzelor uscate, ciripitul păsărilor sunt medicamente calmante. Nu sunt somnifere, dar au puterea lor. Acasă aud cum fostul președinte al SUA, Donald Trump, pretendent la alegerile ce vin în SUA, declară că se apropie al treilea Război Mondial și că numai el îl poate evita, prin dialog cu prietenul său Putin, dacă va fi reales.

8 ianuarie 2024

România se pregătește pentru cazul nefericit în care Ucraina pierde războiul. Deja a achiziționat 200 de rachete „Patriot”. Ce sunt acestea în fața colosului rus? Venind la oraș și stabilindu-mă-n el, m-am amestecat cu un fel de compozit care nu știu ce e. O populație venită din diferite părți, care nu și-a lăsat acasă obiceiurile. Mai bine rămâneam și eu tot țaran. Printre manifestările de tip intelectual, să le zic, îmi divulg fără să vreau țărâniile. La Radio, Al. Cistelean a vorbit, ca la început de an, despre perspectiva și retrospectiva poeziei, bilanț 2023. Patinează mai mult pe poezii

ardeleni. Luat de valul globalizării, mă duc în oraș să cercetez miracole urbane sub streșini de case, singurătatea tristă în tăcerea solidă de gheață. Creșterea tristeții mele în sondaje e un avanpost al fravei existențe îndelungate în care nu tot ce zboară are aripi. Aripile mele s-au frânt demult. Mă și mir cum mai exist fără aripi. Supraviețuiesc doar pentru a-mi dovedi sinceritatea muștrătoare.

*

Telefon de la R.C. Vorbește atât de aplicat despre România și pățaniile ei din trecut, când ne-au fost de mai multe ori frânate elanurile. Telefon de la N.N. A primit cartea ce i-am expediat-o prin poștă, la Sighișoara. La fel V.G. N-am nici o determinare încurajatoare pentru ziua de azi. Am așteptat degeaba, n-a venit poștașul cu pensia. Vorbele nepotului Gavrilă de la Cociu-Coasta Roșie mă umplu de lacrimi. Foșnetul bătrânilor frasinii de pe ulița mea, de la marginea drumului, din fața casei lui Mărin, e toată copilăria mea. Nici vecinul Mărin nu știe cine i-a plantat! Nici tatăl său, badea Maței, nu știa. Strămoșii lor îndepărtați. Badea Maței era de-o vârstă cu tata. Venea seara în povești la noi și eu ascultam ce vorbeau ei, la gura sobei, despre cum lupii atacau iarna căruțele cu oamenii ce mergeau în târg prin localități pădulenice, cum l-au încolțit pe un om din care au rămas numai picioarele încălțate în cisme. Când mergeau la târg, oamenii luau cu ei în căruțe saci umpluți cu paie. Când se apropia haita de lupi, aruncau câte un sac jos din căruță. Lupii îl scărmanau, în timp ce căruța trasă de cai se îndepărta. Și tot așa până scăpau de lupi. Tata era duhănaș vestit. El, ba mai băga câte-un găte pe foc, ba mai aprindea câte o țigară și, din complezență, trebuia să-l îmbie și pe Badea Maței cu una. Acesta se codea, se sclifosea, dar până la urmă lua și fuma cu patimă. Niciodată nu-și cumpăra țigări de zgărcit ce era. Era surd de ambele-amândouă urechile (!) și tata, când îl servea, zicea: „Bată-te Dumnezeu să te bată surdule, că toate-mi duhănești țigările și mâine mă duc la moară și n-am ce duhăni”. Era tot așa de surd cum e prozatorul Aurel Podaru din Beclean, despre care Cornel Cotuțiu spunea, cu ocazia întâlnirilor noastre literare: „Podaru ăsta, pe lângă că nu aude deloc, mai e și surd pe deasupra!” Cotuțiu s-a făcut vestit prin romanul său „Șarpele albastru”, dar și prin povestioara ce-o spunea el mereu pe la „Zilele Coșbuc”, cu fata care se privea într-un ciob de oglindă și spunea: „Mi s-a spart «coșbucul”, aluzie la poezia bardului intitulată „La oglindă”.



Lucia Popian Gesture in Time, 62x46 cm., tehnică mixtă, aur de 24K pe pânză



Lucia Popian

Rome (1), 30x20 cm., Papier mâché

24 ianuarie 2024

Recitesc „Suflete moarte” de N.V. Gogol. Autorul strecoară cu atâta dibăcie în text scene, judecăți, întâmplări, momente din care răzbat defectele poporului rus, lipsa lui de educație, grobianismul. Dealtfel și Dostoievski și alți scriitori ruși sunt sensibili la tarele societății ruse, ale poporului, recunoscându-i acestuia lipsa de educație, primitivitatea. Așadar să cităm din „Suflete moarte”: „Poporul rus aruncă pe geamul deschis al bucătăriei o oală cu apă fierbinte în spinarea câinelui aflat în curte; poporul rus se scarpină pe după ceafă știind că scărpinatul la ceafă înseamnă multe și mărunte la poporul rus; poporul rus strigă la vizitiu «Ține caii neghiobile»; poporul rus recunoaște că proverbul «minte rusului cea de pe urmă» i se potrivește; poporul rus e pizmuț de englez că are o țară atât de mare și întinsă; poporul rus râde atât de zgomotos de se aude din Europa; poporul rus cască, atunci când îi povestești ceva; poporul rus nu poate trăi pentru că nu-l lasă neamțul să trăiască; el își lovește cu îndemănare șezutul cu talpa cizmei, de bucurie; poporul rus mai mult risipește decât adună; poporul rus are vorba miezoasă: dacă dăruiește cuiva o poreclă, ea îi rămâne

destinatarului din neam în neam; poporul rus croncănește cât îl ține pliscul; poporul rus se spală pe mâini cu zeamă de castraveți; poporul rus are niște hanuri cu mici gănganii în paturi, furculițe cu doi dinți, iar solnițele nu poți să le așezi drept pe masă; rusul nădăjduiește că stomacurile rusești vor răbda orișice; îndată ce-și pune un surtuc nemțesc, poporul rus își pierde îndemnarea, devine stângaci și leneș, nu-și mai poate schimba cămașa, nu se mai dezbracă și nu se mai spală, ci doarme în hainele lui nemțesti, în care se încuibă puricii și păduchii; poporul rus nu poate trăi fără să fie îndemnat, adoarme, se moleșește; poporul rus știe că nu poți număra toate nuanțele și subțirile purtării sale; poporul rus are privirea de vultur, însă de îndată ce intră în cancelaria șefului devine sfios ca o potârniche; poporul rus vorbește cu un proprietar bogat cu totul altfel de cum vorbește cu un mare bogătaș; poporul rus vrea să fie uneori minuțios ca un neamț; poporul rus înfășură găina friptă în hârtie albastră, poporul rus nu știe uneori ce vrea...” ș.a.m.d. O parte din aceste însușiri, metehne le-am preluat și noi, românii prin filieră slavă, dar parcă la ei sunt mai bine statornicite, se atașează mai bine de ei.

10 februarie 2024

Dacă cu Macedonski începe modernitatea în literatura română, cum am citit undeva acum câțiva timp, atunci modernitatea mea începe cu împăcarea cu mine însumi în această pădure în care am aflat liniștea și reculegerea de după lecturi. Am venit printre arbori să-mi arborez înclinația mea de cititor în frunze, să mă cuprind de acel farmec sfânt eminescian, să mă îmbrățșez cu *Vishnu*, copacul meu de care îmi reazăm fruntea pentru a lua energie. Dar n-am reușit întrutotul, deoarece sunt sub povara grea a unor știri fulgerătoare ale morții unei colege, căreia îi telefonez și nu răspunde. Firele s-au rupt în dreptul numărului de telefon ce poartă numele său, Doina Cetea. Cerul s-a înnorat și dinspre veșnicie a sosit un înger știrb, răzând fals, săltând obraznic într-un picior și, luându-mă prin surprindere, m-a făcut atent la această știre neașteptată. Înainte de-a deveni amândoi prizonierii condeului, eu cu Doina ne-am cunoscut într-o împrejurare în care eu băteam la porțile Clujului și mă pregăteam să devin ceea ce am devenit până la urmă, după multe sinuozități, student în plimbări pe corso. Citind *Tribuna* și văzându-i numele scris la urma poeziilor ce le publica ea acolo, mi-am dat seama că e vorba de colega noastră de la un institut prăfuit, unde eu m-am

refugiat să scap de recrutări-încorporări în armată în acel an. Apoi, când am urcat scările revistei de pe strada Universității nr. 1 și am văzut-o la birou, mi-am dat seama că, într-adevăr, ea este semnatara acelor versuri. Și acum, ce mai semnează ea? Poate condica de prezență în rai. Somn veșnic Doina! *De nu te culci, te culc cu sila, dormi!*

12 februarie 2024

Îmi pare atât de rău că *trebuie* să mor. Am ieșit pe stradă și era un soare puternic, încât mi s-a făcut un pic rău. Nu rău de tot, dar oricum nu eram în apele mele. Am revenit repede acasă temându-mă să nu mi se întâmple ceva și mai rău, să cad pe undeva, pe stradă. Dacă va fi să mor, măcar să mor acasă! Revenit la domiciliu, am început să deplâng... multe. Am sunat-o pe Harieta, moldoveanca de la Gura Humorului, urându-i *La mulți ani* de ziua ei. Mai suntem vreo 10-12 colegi de liceu în viață și ne căutam unii pe alții cu o solidaritate de nezdruncinat. Mâncam aceeași pâine la internat, învățam pe aceleași bănci, aceleași prelungi coridoare ne înscriau pașii. Pe mine internatul om m-a făcut! La Năsăud, cu poezii în devenire, Ion Iuga și cu Gh. Lupu, vegheam să nu treacă o zi fără poezie. Iuga era „tare” la o materie numită Economie politică, de care am auzit prin clasa a X-a sau a XI-a. Nu știu ce l-a apucat să se simtă atras de așa ceva. Ne împuia capul cu noțiuni ca „marfă”, „bani”, „fetișismul mărfii”, „capital”, „plus-valoare” etc. Mereu îl cita pe Marx. Mai comitea și câte-o trăznaie, iar Ghiță Lupu îl atenționa: „Mă minciunică!” N-am reușit să aflui de ce a fost transferat de la un liceu clujean la noi, la liceul din Năsăud. Cred că a fost vorba de probleme disciplinare. Ca student la „Filologie” el a avut disensiuni cu profesorul său Mircea Zăciu, când acesta i-a declarat ireverențios că n-o să ajungă poet niciodată. Iuga s-a infuriat, s-a ambiționat și i-a demonstrat că a ajuns, atât cât a ajuns. Dar acum poetul Ion Iuga nu mai înseamnă mare lucru. El a murit, apoi a murit și Gh. Lupu, pe la Iași pe undeva, am mai rămas doar eu, urmașul lor, să le răscolesc amintirea și scurta evlavie poetică. Într-o apariție editorială intitulată „Anuarul Colegiului Național «George Coșbuc»” din Năsăud, an școlar 2013-2014 (150 ani de la înființarea liceului), le-am evocat portretele amândurora printr-un articol intitulat „Scriitorii contemporani, foști elevi năsăudeni” (pag. 297).

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Cristina Struțeanu

Leagănul

De mult îl bătea un gând pe Zgrumbir, îi ciocănea în cap, când pe dreapta, când pe stânga, de parcă i se cuibărise înăuntru o ciocănitore nehotărâtă. Hotărât, știa bine că-i pe acolo un viermuș, dar mai precis unde? Îi venea să zică, pur și simplu, c-o simte săltându-și căpăcelul roș din creștet, ăla care aduce cu o chipă, ori cu vârful unei ghinde sau cu orice fes solemn-caraghiș, ce face o ruptură de nivel. Și scărpinându-se nedumerită, cu gheruța ei viguroasă, așa o vede. Era limpede că pasărea din mintea lui n-avea liniște. Iar pe el, ceea ce-l frământa și-l rodea era un gând constructiv, de bărbat în puterea lui de bărbat... Voia să facă, să întocmească ceva cu mâinile sale, un lucru de mare folos, ce-ar fi născut tuturor admirație. Celor din lumea lui, nu oricui. Nu-i păsa de necunoscuți. Să-i poarte semnătura adică, în rândul Ciprienelor. Că prea îl năpădeau cu personalitatea lor. Un lucru material, de homo faber, că prea se preocupau ele de... imaterial, hmm, vedea bine asta. Nu-l lua nimeni peste picior, dar părerea nu prea i se cerea, nu era consultat decât formal, când se discuta vreo decizie, vreun plan de viață.

De câteva zile își tot rotea privirea prin bătaură, până ce i se agăță de bradul cu o singură creangă vie. Cum de nu se împiedicase până acum de el? Pe deasupra, pe loc, înțelegea și ce anume se cuvenea să scoată din ființa copacului. Ca fulgerat. Era ascunsă acolo, în miezul lemnului, nedoborât încă, supus vânturilor și ninsorilor, o mișcare, o pendulare, o mângâiere. Așa oropsit precum se afla sau poate tocmai de aceea. Pricepea oare bradul nevoia de alinare, de liniștire, de pace ușoară presărată în suflete? Izvora din el, dar era încătușată în crusta lemnoasă a trupului său, pe care, ici-colo, se prelingeau boabe de rășină. De obicei, bărbatul le strângea și le aprindea pe o farfurioară în odaia micuței, care, atunci, totdeauna chiuia. Căpriană lui.

... Asta e. Asta văzuse acolo jos, la stâna din vale, cea părăsită, unde se așezase peste vară un profesor de greacă veche cu o prea delicată studentă, soțioara lui. Se tot auzeau bocănituri, așa că el coborâse să vadă care-i treaba, precum se zice pe la țară. Și văzuse. Cărturarul cu mâini delicate trudea să facă un leagăn. Păi, el, Zgrumbir, desigur l-ar fi alcătuit mai temeinic, deși se dovedea că-i reușea și aceluia. Chiar bine de tot, iar seara, la vatra unui foc, din care zburau scânteii în întuneric, spre cer, fata se legăna cu capul pe spate și ochii în sus, spre stele. Se încâpățâna, se vede, să caute o cometă. Cărțile cărturarului o pomeneau. Va fi găsit-o?

Zgrumbir însă avea să înjghebeze ceva mai grozav, mai măreț, strașnic. Cu siguranță. Și nu era trufaș când gândea astfel. Avea temeuri. Va să fie un balansoar mare cât cuprinde, în care să poată sta așezate toate – Cipriana Mare, Cipriana Mijlocie-Miezurie-Mierie, Cipriana-Morgana, că băgase el la cap câtă valoare acorda ea prieteniei, și firește Ciprienele Mici, cele trei. Se întreba dacă n-ar trebui să gândească și un loc pentru Babă, deși părea că plecaseră definitiv și că, acum, ușor-ușor, Cipriana Mierie căpăta conturul și puterile aceleia,

știutoarea. Bineînțeles că Cipriana Mărunțică ar fi fost pe toate brațele, s-ar fi răsfațat și ar fi gângurit, le-ar fi săcâit pe toate năzbătioasă cum era, iar ele ar fi îngăduit-o, făcându-se că-i dau palme la poponeață când se întrece cu firea. Ceea ce i-ar fi sporit Căprianiei incurile ca Smărăndiței popii. Biiine.

Ei bine, habar n-avea însă Zgrumbir că va să zăgăzuiască un portal. El, cel materialnic și destul de rațional, nici n-ar fi putut în veac gândi astfel. Că, odată doborât copacul cel straniu, fulgerat cândva, de mult, va dispărea tunelul energetic prin care veneau, aterizau în poiană, toți pruncii aceia convocați de Cipriana Mărunțică la sabbaturile ei bizare.

Ea nu, ea presimțea și se înflora.

Fereastra s-a izbit în lături, spărgându-se unul dintre geamuri, dar ce conta? Cui îi putea păsa? Iar bieții huhurezi, ce picoteau pe creanga verde încă, s-au zburătăcit cu țipăt mare și zăpăceală de pene jur împrejur. A răsunit chemarea aproape disperată, gătită de emoție și spaimă:... Tălpiuuuuță!

Îndată, el a răsărit, confuz, cam înfricoșat, ușor zgâriat de ramurile uscate și s-a lăsat să lunece ca pe tobogan de-a lungul trunchiului, chiar în clipa în care acesta se prăbușea retezat. Căpriană sărise jos de pe pervaz și l-a prins de mână. Delicios era faptul că nu deprinseseră încă mersul de om în două picioare, astfel că s-au bulucit în patru labe, la adăpostul primei tufe mai mari. De unde au ieșit apoi țațoși, cu un cârd de găscănei după ei. Și rățuște și pui de curcă și vreo trei iepuri.

S-a instituit acest fel de paradă prin ograda, spre starea de bucurie a tuturor, mai ales a Ciprienelor toate, fiindcă balansoarul lui Zgrumbir, da, a fost gata cât ai bate din palme, ca în basme. Și el, acum, stătea rezemat de ușorul ușii, deschise larg, și fuma, că în urmă, încet, se dedase la acest obicei al tihnei. O pipă de pace, nu la nervi. Gospodărește.

Iar ele coseau, împleteau, înșirau mărgelile, făceau macrameuri, își dădeau una alteia sfaturi și dezvăluiau secrete culinare vajnice, baza cămineilor, își împărtășeau zeci de rețete de dulciuri...

Până ce s-au trezit strigând, cotcodăcind gătit ca toate cloștile și alergând spre fetiță. Lucrul lor de mână sărise în toate părțile și se destrăma iute, iute. Se deșira. Nu le păsa defel. În afară de Cipriana Mierie, care rămăsese calmă, senină, și cu un surâs îngăduitor. De altfel ea nu lucra nimic. Poate tricota norii, cine știe.

Ce se întâmplase? Mărunțica poznașă, Căpriană, adunase în poala rochiței o grămadă de ciuperci dintre cele mai strălucitoare, ochioase, frumoase, și mai veninoase totodată, Pălăria șarpelui, Amanita muscaria, strămoașa otrăvitoarelor, și le împărțea acum după mărime. Făcea din ele tot felul de construcții, chiar și un trenuleț nemaipomenit de viu colorat și împetrișat. De care fugeau toate găzele, ca împușcate. Se limpeză bătaura de muște, țațari, gândăcei și bondari, lăcuste și coșai. Numai că nu-l lăsa pe Tălpiuță să atingă și el ciupercile roșii ca focul, atât de atractive și amăgitoare, ucigăse... De unde știa oare că ea e ferită de otravă, iar el nu? Poate, fiindcă-i

aduseseră Ciprienele Mici acea licoare făurită de Cipriana Miezurie după ceaslovul solomonarilor? Și pricepuse iute că ei i se vor permite multe, bună să fie și să rămână.

Când s-au liniștit apele, Căpriană l-a tras pe Tălpiuță deoparte, după zmeuriș, l-a atras de parcă voia să-i împărtășească un secret. Nimic mai adevărat. Între timp li se deslușiseră copiilor și tainele vorbelor și le stăpâneau binișor, așa că acum se înțelegeau prin cuvinte, nu numai direct prin gânduri ca până ieri. Sau din priviri și zâmbete. Uneori însă vedeau cum îi încurcă vorbirea, cum de fapt ascunde, nu dă pe față ce e cu adevărat în mintea ta. Așa că adesea alegeau să comunice pe mai departe tot prin idei și priviri, mai mult năstrușnice, și pufneau în răs, fără să fi rostit nimicuța. La început, Ciprienele din balansoar ridicau ochii întrebătoare. Apoi au renunțat, firește, și nu mai înălțau capetele. Totuși, Căpriană a dorit să se ascundă de această dată.

Ce avea oare să-i spună atât de tainic și de ferit? Ei bine, îl ademenea. Nu cu un măr părguit... Ci cu o mărturisire. I-a destăinuit că pricepuse cum că Cipriana Mijlocie, Miezurie, Mierie voia să se ocupe de ea, de ceva numit instruirea și educarea ei, un soi de homeschooling, - ce mai cuvânt absurd - aici în pădure. Nu era o trăsnaie, nu, avea sens, dar îi răpea independența ei de căluț sălbatic. Dreptul de a greși. Și se răzvrătea. Nu! Ea nu voia să învețe numai fizică, ci și metafizică, nu numai biologie, ci și astrobiologie, nu numai psihologie, ci și parapsihologie, nu numai...

Dar Tălpiuță îi puse mâna peste gură. Îl năucise. Scurt, ce voia?

Să fugă. Împreună de se poate. Îl simțea suflet-geamăn și, cu el alături, ar fi putut dărâma munți, cum zice o vorbă în doi peri. Dar asta, cu dărâmatul, e altă poveste. De nu, singură, singurică. Va lăsa pădurea. Va alege orașul și... , și tâmpiul ăla de asfalt, așa să știe.

Tăcerea ce s-a înstăpânit devenea din ce în ce mai grea...

Cum, în ce fel?, îndrăzni băiețelul. Cine le va înlesni aventura asta peste poate. Peste puterile lui mai ales.

Uite așa. Și fetița fluieră lung, fluieră ciudat, și de nicăieri, de niciunde, apăru un fuior de vânt, o ceață ușoară ce se întări, o coamă ce flutură, și se ivi un cal, bătând din picior... Copita lui izbea, izbea. Sufla pe nări și fornăia.

Ea sări pe spinarea lui și păru să aștepte. Apoi întinse mâna. Băiețelul o apucă și sări și el sus. Porniră...

După ce a trecut furtuna vijelioasă, care aproape spulberase ograda, rupseseră copaci și dărâmaseră bietul balansoar, stiva de lemne și ulucile gardului, după ce femeile au chemat copiii până au răgușit și i-au căutat străbătând locul palmă cu palmă, pur și simplu de-a bușilea, au cercetat și au răsucit dărâmurile, le-au pipăit, după ce Zgrumbir aduseseră și ajutoare din vale, iar Ciprienele au plâns și și-au despletit părul ca bocitoarele, după ce, apoi, soarele scâldase iar poiana, ca și cum nimic n-ar fi fost, atunci, Cipriana Mierie rostise ca pentru ea:

- Prostuța, cât de mult și cât de amarnic, va da cu capul de sus, dar se va întoarce AICI negreșit, după ce Duhul Lumii o va copleși, pur și simplu, ca să-și spele inima grea. O aștept. Mă simt învinsă? Nu, doar tristă, tare tristă. Cine-s eu să-mi pierd răbdarea, când pădurea rabdă? Încă-i rabdă pe oameni și prostia lor... Trecătoare, trecătoare... Fiindcă vine și vremea înțelegerii sau a ispășirii...

Alexandru Jurcan

Valiza și mașina neagră

Multă vreme n-am uitat lectura cărții *20 de ani în Siberia* de Anița Nandriș-Cudla, născută în 1904 într-o familie de țărani bucovineni. Cum își începe tragicele mărturisiri? „Prin câte poate trece o ființă omniască fără să-și dea seama...” Viața ei a fost dărâmată de vârtejul fatidic al istoriei implacabile. Gulagul sovietic, deportarea, munca, foamea, frigul, supraviețuirea cu firimituri de pâine, moartea soțului în 1942... Mereu am reflectat la fragila graniță dintre cotidianul liniștit și apariția coșmarului care modifică totul. În 13 iunie 1941 s-a produs acel moment în viața Aniței: mașina neagră, monstruoasă, în fața casei. Deportarea pentru... 20 de ani. E greu chiar să-i numeri, nu? A revenit tot în 13 iunie, 1961. O simetrie diabolică, capabilă de redempțiune.

Ideea regizorului Sorin Misirianțu de a dramatiza cartea e mai mult decât meritorie și binevenită în procesul comunismului prin teatru. Mai întâi a realizat spectacolul la Teatrul Național București, distribuind-o în rolul Aniței pe Amalia Ciolan, iar acum povestea stă pe afișul Teatrului Național din Cluj. Regia: tot Sorin Misirianțu. În rolul Aniței:

Elena Ivanca. Scenografia lui Cristian Rusu e sobră, simplă, sugestivă, multifuncțională. Pe ecran – proiecții (Vasile Crăciun) evocatoare, simbolice, premonitorii. De neuitat pasărea de pe sârma ghimpată, într-o derută a zborului minat. Ideea de bază a decorului: stânca uriașă, durere și metaforă. Fiorul religios e omniprezent – *nihil sine Deo*; imposibil de conceput o supraviețuire fără raportarea la Dumnezeu. Asumarea stâncii. A destinului.

Asistăm la un monolog dramatic, cu un fior visceral echilibrat. Actrița Elena Ivanca poartă mereu valiza deznădăcinării, cu o verticalitate de eroină tragică. O clipă efemeră de fericire: scoate din valiză vâul de mireasă și ne povestește iubirea și căsătoria. Acum e în Siberia, cu cei trei băieți mici, traversând un infern nemeritat. Din când în când apare locotenentul grobian rus (Sorin Misirianțu). Actorul a creionat puterea sistemului discreționar, cu o voce voit spartă, cinică, scabroasă. Momentul când a apărut de acolo de sus mi s-a părut remarcabil. Parcă aș fi vrut să-și orchestreze aparițiile doar de acolo, ca să potențeze perfidia paranoică a celui *sus odios*, care impune despotice.



20 de ani în Siberia

foto: Nicu Cherciu

Revelația rămâne Elena Ivanca într-un mare rol al carierei sale. O transfigurare proteică de proporții. Același obraz adăpostește ură, speranță, credință, revoltă. Duritate și fragilitate în straturi de sens. Tensiunea corpului provoacă iluminări lăuntrice. Se plimbă cu rafinement estetic pe aceeași planetă cu Antigona, Prometeu, Sisif. Stânca e casa ei, povara și deciptarea sorții. Actrița creează un suflu hieratic imposibil de definit. Ține de marele său talent, excelent redefinit în osatura unui spectacol necesar, empatic. O regie edificată pe centralitatea cărții, cu o viziune cathartică. Un spectacol coerent, concis.

Ce spunea Monica Lovinescu despre cartea Aniței Cudla? Că „după o asemenea carte orice complex de inferioritate a noastră ca neam ar trebui să dispară”.

Anca Șugar

O meditație scenică în cinstea frumuseții

În peisajul teatral contemporan, rare sunt monstările care reușesc să atingă, cu autenticitate și rafinement, esența profundă a frământărilor omenești. *Slujitorii frumuseții*, un spectacol jucat în studioul Euphorion al Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca și regizat de distinsul Çağlar Yiğitoğulları, transcende simpla convenție teatrală și se așază, cu o demnitate aparte, în sfera meditațiilor scenice de anvergură. Inspirat din poemul filozofic *Bhagavad Gita*, spectacolul nu oferă doar o poveste, ci propune o explorare tulburătoare a sufletului omenesc, confruntat cu alegeri existențiale irevocabile.

Spectacolul ne arată cum, la intersecția dintre mit și prezent, Arjuna se află pe marginea prăpastiei morale, confruntându-se cu o limită personală: să își înfrunte familia sau să renunțe la propria datorie? Krishna, mai mult decât un mentor, devine vocea conștiinței universale, un ghid care nu livrează răspunsuri facile, ci declanșează un proces al revelației de sine. Întregul spectacol pulsează cu o tensiune interioară care, departe de a-și consuma energia în dramatism zgomotos, se distilează în tăceri grăitoare, priviri care vorbesc mai mult decât cuvintele, și gesturi calculate, ce poartă greutatea întrebărilor fără răspuns.

Regia lui Yiğitoğulları surprinde prin minimalismul său controlat, în care fiecare element scenic respiră cu un scop precis. Spațiul devine un teritoriu

al confruntării nu doar între personaje, ci între om și sinele său cel mai adânc. În acest context, muzica originală compusă de Mihnea Blidariu nu joacă un rol decorativ, ci participă activ la țesătura dramaturgică. Ritmurile arhaice, amestecate cu sonorități contemporane, evocă un timp suspendat, unde sacralitatea și cotidianul se împletesc într-un dans sonor hipnotic.

Scenografia, realizată de regizorul acestei producții teatrale, este marcată și ea de minimalism. Bicicletele de cameră pe care pedalează actorii nu au doar un scop decorativ, ci și o utilitate practică. Astfel, pedalatul este o mișcare care parcă face emoțiile actorilor și mai puternice, efortul stimulând intensitatea jocului scenic. Totuși, lupta cu sine și cu greutățile vieții este pusă în scenă cu un deosebit talent mai ales de către doi actori din distribuția spectacolului, artiști care ajung să imerseze publicul în emoția relevării unei noi frumuseți. În acest sens aș aminti de profunzimea cu care Mihnea Blidariu ne transmite, cu o voce aproape mistică, faptul că oricâte săbii am primi le putem face poeme, povești și tăceri. Astfel, orice experiență ne poate ajuta să evoluăm chiar și atunci când suntem copleșiți de ghinion, când trăim și luptăm cu patosul personajului interpretat cu o sensibilitate greu de egalat de către talentatul actor Cristian Rigman, care ne spune că: „Războiul răzbate în noi, pacea ne-mbată apoi”.



Slujitorii frumuseții.

foto: Nicu Cherciu

Distribuția – din care fac parte Mihnea Blidariu, Radu Dogaru, Anca Hanu, Diana-Ioana Licu, Mihai-Florian Nițu, Cristian Rigman și Sânziana Târța – funcționează ca un organism unitar, în care fiecare actor își aduce contribuția pentru a realiza un spectacol de o calitate excelentă. Remarcabilă este capacitatea artiștilor de a transforma discursul filozofic, cu potențial de abstracțiune, într-o experiență viscerală, palpabilă.

Slujitorii frumuseții nu este un spectacol comod. Nu fletează privitorul și nu îi oferă certitudini reconfortante. Dimpotrivă, provoacă, zdruncină și, pe alocuri, neliniștește. Este un act de curaj artistic care îndrăznește să adreseze întrebări fundamentale: Ce înseamnă să acționezi cu adevărat? Unde se sfârșește datoria și unde începe trădarea? Cum poate omul, în vârtoarea lumii, să rămână slujitor al frumuseții?

Ca spectator, plec din sală cu impresia că ai asistat nu doar la un spectacol, ci la o rugăciune scenică, la o chemare tăcută spre introspecție și luciditate. Într-o epocă a grabei și superficialului, *Slujitorii frumuseții* este o reamintire cutremurătoare a ceea ce teatrul poate – și ar trebui – să fie: o oglindă în care nu doar lumea, ci și propria noastră umbră devine vizibilă.

Eugen Cojocaru

Conclav – filmul intrigilor de la alegerea Papilor

Epovestea unuia din cele mai vechi și secrete evenimente de importanță majoră: *Selecția noului Papă!* Inteligentul și aparent „liniștitul” *psiho-thriller* (USA-GB, 2024) al regizorului Edward Berger - excelent scenariul / Peter Straughan bazat pe romanul omonim al englezului Robert Harris - are mai mult suspans și substanță decât multele pelicule *a-creierate* pline de sânge și cadavre. Nimic din asta aici! Și cartea e o bijuterie cvasi-document: autorul mărturisește că a fost inspirat de subiect când urmărea alegerea noului Papă după suspecta abdicare a germanului A. J. Ratzinger / Papa Benedict al XVI-lea, în 2013. Se știe că i-a urmat îndrăgitul cardinal argentinian J. M. Bergoglio / Papa Francisc - al doilea Papă ne-european (după Grigore al III-lea / Siria, 731-741) și primul ie-zuit din istorie. Lucra la *Trilogia* lui Cicero, iar alegătorii papali i-au amintit de Senatul Roman. L-a consultat pe cardinalul Cormac Murphy-O'Connor (de Anglia & Țara Galilor) și când i-a trimis textul, acesta i-a lăudat acuratețea redării realității.

Am fost bucuros să constat că eleganta sală Cinema Victoria (Cluj-N.) e arhi-plină și peste 80% tineri - neobișnuit la acest gen. Ei „iubesc” *block-busters* new-hollywood pline de scâlbăieli pseudo-comice ori *actions / horrors* fără



Lucia Popian Simetria spiritului, 100x62 cm., Papier mâché pe pânză

sens și substanță narativă, doar mușchi, minute de ridicole explozii și împușcături unde eroul ucide 200 inamici înarmați până în dinți, iar el nici o zgârietură!! Meritul noului director Marius Bălănescu care a continuat și lărgit programul atractivelor acțiuni și festivaluri inițiat de Gabriela Bodea. Au reușit săli pline și la filme de cinematecă / *Ieri, azi, mâine* (1963, cu Sophia Loren și Marcello Mastroianni) sau cu muzica „antică” a idolului *Flower Power*, Bob Dylan!

Actori de mare anvergură în fascinanta intrigă: Ralph Fiennes, Stanley Tucci, John Lithgow, Sergio Castellitto, Isabella Rossellini... *Thomas Lawrence* / Fiennes) e Decanul Cardinalilor și responsabil cu *Conclavul*, prieten al fostului Papă / *Ioan Paul al II-lea*. Normal că dorește un succesor care să continue opera de transparență, democratizare și apropiere de mase, dar misiunea e mult mai grea decât și-a închipuit. Onest și bine intenționat, știind ce va urma, înaintează demisia, dar e refuzat de Papă înainte de a muri. Va înțelege curând de ce: se va trezi într-un cuib de vipere și intrigi demne de epoca Familiei Medici sau Borgia în Renaștere, fiind obligat să intre în joc pentru a asigura continuarea operei Ex-Papei. Face investigații secrete, apar vechi și actuale scandaluri (e scos unul din cursă!) induse de anumiți candidați. În trecut, alții și-au cumpărat postul (*cunoscătorii* știu cine!) la cardinalii din Africa și America de Sud. E obligat să investigheze în secret, să lege noi alianțe... Nu intru în amănuntele dezvoltării narrative pentru a nu devoala și strica plăcerea suspansului și a surprizelor. Doresc să subliniez doar faptul că va câștiga un candidat surprinzător (aluzie la lumea reală!), iar reușita a fost finalmente datorată marelui curaj al unei femei în fiul *patriarhatului* post-modern de la Roma!

Premiera a avut loc la *Telluride Film Festival* / Colorado (30.08.2024) sub Președinția multi-premiatului regizor, dramaturg și scenarist american Kenneth Lonergan, prezentator fiind renumitul regizor, producător și scenarist francez Jacques Audiard, alt răsfățat al celor mai importante premii internaționale. Reacția criticii e extrem pozitivă (93% la *Roten Tomatos!*), bucurându-se și de mare succes la public. Croniciile au lăudat jocul actorilor, regia, scenariul și imaginea cu multe prim-planuri în care actorii ne oferă impresionante performanțe: se remarcă Ralph Fiennes într-o partitură extrem de grea. La un moment dat, acest puternic cardinal plânge! Cu buget de 20 mil. \$ a reușit, până acum, încasări de 100 milioane. *National Board of Review* și *American Film Institute* l-au selectat între primele 10 producții ale 2024. Printre premiile cucerite amintesc: 14 nominalizări la *British Academy Film Awards* / BAFTA



(considerat barometrul OSCAR), patru acordate: *Best Film*, *Outstanding British Film*, *Best Adapted Screenplay* and *Best Editing*, din șase la *Golden Globe Awards* câștigă *Best Screenplay*, opt nominalizări la *Academy Awards* (OSCAR) care urmează... Din 311 a câștigat 74, un procent remarcabil.

Ralph Fiennes se detașează prin profunzimea emoțională (cu minime mijloace actoricești!) prin care împlinește dificilul rol *Cardinalul Thomas Lawrence*, liberal britanic Decan al Colegiului Cardinalilor. L-au secondat brilliant Stanley Tucci / *Cardinal Aldo Bellini*, liberal american, marele favorit, dar... Caz inspirat din cel al cardinalului Carlo Maria Martini la alegerile papale (2005) pierdute de el. El definește sintetic aliatului său, *Cardinalul Lawrence*, situația: *It is a war!* John Lithgow / *Cardinal Joseph Tremblay* - canadian moderat, Lucian Msamati / *Cardinal Joshua Adeyemi*, un popular candidat nigerian cu vederi sociale conservative, Brian F. O'Byrne / *Monsignor Raymond O'Malley*: secretarul lui *Lawrence* descoperă „lucruri” care îl ajută să aleagă *Binele*, Carlos Diez / *Cardinal Vincent Benitez*, un puțin necunoscut mexican care, din motive de *securitate personală*, lucra neoficial în Afghanistan. Și nu în ultimul rând, carismatica Isabella Rossellini / *Chief Sister Agnes*, șefă *catering* și a surorilor care deservește Conclavul.

Secvențe emoționante au fost la Londra (BAFTA, Trofeul *Best Film*) cu principalii actanți - producătoarea Tessa Ross, regizorul, scenaristul, Ralph Fiennes, Isabella Rossellini ș. a. - de remarcat simplitatea elegantă a vestimentației acestor titani ai filmului față de „cercul” colorat de la noi! Tessa Ross a subliniat munca grea și îndelungată pentru desăvârșirea proiectului (7 ani!) și a mulțumit numeroșilor spectatori ai peliculei că au apreciat „*divertismul, inteligența și intriga sperând că filmul va ajuta la revenirea libertăților în viețile noastre*”.

Lucia Popian - Teritoriul eului



Lucia Popian Veșnicie, 200x122 cm., tehnică mixtă pe pânză

admirabilă. Pânzele ei conțin o lume amprentată de mistic, o lume palimpsest atât din punct de vedere tehnic, cât și din punct de vedere al emoțiilor ce rezidă în pictura artistei, întărind spusele artistului britanic David Hockney: „noi vedem cu memoria”. Privitorul regăsește în lucrări un melanj inedit de tehnici și simboluri care creează o atmosferă vag bizantină și arheologică, cât și un univers intens introspectiv și contemplativ. Discursul ei artistic este împresurat de simboluri românești, de melancolie, de mister, de portrete miniaturale care însoțesc ființa umană ca într-un Pantheon lăuntric, dar și de o caligrafie secretă, nedeslușită de privitor. Lucrarea *Coloană* poate fi un arhetip al coloanelor antice grecești, iar inscripțiile inserate, urme ale timpurilor apuse, însă totodată coloana poate fi și un simbol al coloanei vertebrale umane cu înscrisuri care relevă trăirile și momentele cheie imprimate în carnea ei.

Temele predilecte ale artei L. Popian sunt marama, costumul tradițional românesc, ia, brâul din

costumul popular, mâinile care primesc, mâinile care dăruiesc, mâinile care protejează. Toate acestea nefiind niște picturi fidele sau simpliste ale temelor de interes, ci expuneri stilizate, eterogene și enigmatice. Simbolul mâinilor este regăsit mai cu seamă în seria de lucrări denumite *Portaluri*, unde misterioasele mâini fie înmânează o cheie, fie un mesaj criptic, fie țin o lampă aprinsă pentru a lumina un parcurs. Poate că nu este lipsit de semnificație faptul că într-una dintre lucrări, mâinile țin un felinar tip lampă cu gaz, așa cum adesea se regăseau în vechile case românești. Simbolul acestor mâini care luminează poate trimite privitorul și către luminile femeilor mironosițe care își lumineau drumul către mormântul Mântuitorului cu candelă. Lumea regăsită în pictura L. Popian este o lume vădit spirituală, o lume care vine din interior spre exterior, îndemnând parcă și privitorul la introspecție și la căutarea rădăcinilor sufletului. În munca ei de restaurator, asemenea unui chirurg, plonjează în „măruntaiele” artei restaurate, descifrează taine, curăță și repară, transferând fragmente din aceste imersii în propria ei pictură, compunând o atmosferă picturală ce pare a-și avea sorgintea în aceste adâncimi ale restaurării. De altfel, la o primă vedere a compozițiilor Luciei - prin culorile, materialele și tehnicile expuse pe pânză (foiță de aur sau de cupru, hârtie groasă și poroasă de bumbac) -, privitorul este transportat într-un laborator de artist și restaurator care transpune pe pânză aceste tehnici și materiale într-o căutare și descoperire de sine continuă, cele două îndeletniciri funcționând perfect, conform principiului vaselor comunicante.

În pofida depărtării fizice de România, și fără să aibă sentimente patriotice deșănțate, L. Popian cultivă un peisaj interior în centrul căruia par a se situa proviziile spirituale, afective și profesionale acumulate în cultura română și care nu au fost diluate de lumea succesului transoceanic, ci sunt parte integrantă din eul interior al artistei. Lucrările ei par a vorbi despre teritoriul eului, despre aceste straturi suprapuse de bucurii, angoase, dureri, înfrângeri și izbânzi care ne locuiesc și care se află într-un dialog viu și neîntrerupt, compunând eul nostru autentic. Acest vast teritoriu al eului reprezintă o preocupare și o temă de studiu pentru artiști și scriitori deopotrivă. Scriitorul și criticul literar Matei Călinescu transpune pe hârtie o parcelă din credințele sale, comune cu preocupările picturale ale L. Popian: „Suntem, e o mai veche convingere a mea, un mozaic de euri, formate în timp, dar coexistând simultan. Îmbătrânind, apar mereu noi euri - în acest mozaic al vieții noastre psihice, care e mereu în curs de compoziție, neterminat până în clipa morții...”¹.

Lucia Popian pare a avea un atașament cultural profund față de maramă, această lumină călăuzitoare a artei ei, pe care ea o readuce la viață, o stilizează și o reinterpretează pictural în arta ei. Despre acest



Lucia Popian

nobil accesoriu al costumului popular românesc, artista spune că „încorporează și acoperă corpul cu credința terestră sau astrală”. În compozițiile de mari dimensiuni *Răspântii* și *Veșnicie*, marama este obiectul feteș, laitmotivul inerent, înfățișat ochiului privitor într-o manieră suavă, curgătoare - așa cum țărăncile lăsau capetele maramei să atârne, „să curgă” până aproape de pământ -, aproape flotantă, ca un înger protector. Această interpretare rafinată a temei maramei este piatra de temelie a căutării artistice a L. Popian. Momentul germinator îl reprezintă lucrarea de mici dimensiuni - *Marama mică* - creată de artistă în anul 1980, în România. Regăsim aceeași tehnică: hârtie de bumbac pe pânză, o maramă stilizată, cu capetele atârând până aproape de pământ, ca o îmbrățișare îngerească, și caligrafia însoțitoare. Un înger care protejează memoria sufletului, un înger care omogenizează clipele vieții, clipe sigilate de artistă cu foiță de aur în unele dintre compozițiile ei și eventual „securizate” ca niște bunuri inestimabile în sertare aurite. Clipe care și pentru scriitorul Orhan Pamuk sunt de asemenea clipe de aur: „Momentele acelea minunate, de aur, care mi-au învăluit întreaga ființă într-o pace profundă au durat, poate, câteva secunde, dar am avut senzația că fericirea dăruită de ele s-a prelungit ore, ba chiar ani de-a rândul”².

Așa cum ea însăși mărturisește, pentru L. Popian „Pictura este limbajul sufletului. Sufletul pe care încă nu îl cunosc deoarece este foarte dificil să îți cunoști sufletul cu adevărat”. Nu este lipsit de semnificație faptul că L. Popian a revenit și ea - poate pentru a închide un cerc sau pentru a-i mări aria - în România, pe urmele sufletului ei, ca o „eternă reîntoarcere la timpul mitic al originilor”, așa cum ne vorbește despre el filosoful Mircea Eliade, unde a creat un corpus de lucrări în atelierul ei bucureștean. Dacă cele mai noi lucrări „bucureștene” sunt mai aerate, mai puțin accentuate coloristic, prima serie de lucrări „românești” propune o lume mai plină de trăiri, de regăsiri, de răspântii, de fragmente ale geometriei bisericii care se armonizează cu elemente ale costumului popular românesc, dezvoltându-se astfel o retorică stilistică egal de subtilă și de elaborată. Compozițiile Luciei Popian par a fi o antologie a sufletului, ele propun o meditație asupra proceselor de formare a identității noastre, sunt o căutare a întregului, căutare care nu are o destinație finală, ci dăinuie atâta vreme cât sufletul este viu. Pictura ei evocă o lume a arheologiei sufletului, o explorare a teritoriului eului profund, în pofida unei lumi exterioare agasante care încearcă să ne sfășie și să ne confiște permanent prin agresivitatea ei.

Note

- 1 Matei Călinescu - *Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*, Ed. Humanitas, 2016, pg. 32
- 2 Orhan Pamuk - *Muzeul inocenței*, Ed. Polirom, 2015, pg. 7



Lucia Popian

Portal (1), deschis, 260 x 180 cm., tehnică mixtă pe Papier mâché și foiță de aur de 24K

semnal

Sensul vieții 2

editorial

Mircea Arman
Rainer Maria Rilke și gândirea calculatoare - sinteză 3

filosofie

Viorel Igna
Nihilismul (III) 6

din Caietele lui Mircea Eliade

Isabela Vasiliu-Scraba
Mircea Eliade invitat să țină „Freud Memorial Lecture” 8

diagnoze

Andrei Marga
Rațiunea, reziliența și distopia 9

eseu

Alex Maroiu
Proust, urmașul lui Balzac (II) 12

Iulian Cătălui
Despre ideea și metamorfozele tăcerii în filosofie, literatură, religie și arte (IV) 14

Nicolae Iuga
Întâmplări din vremea când credeam că e o „revoluție” (XII) 16

Vasile Zecheru
Cele două minți umane și lumile pe care le construiesc acestea (III) 17

Victor Neumann
Deosebiri și similitudini între conceptele Ficțiune și Istorie 20

poezia

Ani Bradea 21

comentarii

Adrian Lesenciuc
Turcia ca potențială „lebedă neagră”. Un demers jurnalistic 22

Christian Crăciun
Limba păcii 23

cărți în actualitate

Iuliu-Marius Morariu
Dumitru Ichim și ieslea dorului 24

Alexandru Sfârlea
„Armele mele sunt frumusețea și vântul” 25

cartea străină

Adrian Țion
Un ironist blând: Don DeLillo 26

lecturi

Ștefan Manasia
Schema de vaccin împotriva tiraniei 27

meridian

Alessandro Cagianca 28

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Octavian Goga. Lecturi 29

jurnal

Gavril Moldovan
După ce trec, zilele devin abstracte 30

crochiuri

Cristina Struțeanu
Leagănuș 32

teatru

Alexandru Jurcan
Valiza și mașina neagră 33

Anca Șugar
O meditație scenică în cinstea frumuseții 33

film

Eugen Cojocaru
Conclav – filmul intrigilor de la alegerea Papilor 34

plastica

Andra Brasan
Lucia Popian - Teritoriul eului 36

plastica

Andra Brasan

Lucia Popian - Teritoriul eului

Piața de artă din România și lumea colecționarilor de artă au avut ocazia să o cunoască pe artista și restauratoarea optzecistă Lucia Popian doar la începutul lunii septembrie 2024, cu ocazia celei de a doua expoziții personale a Luciei Popian. Expoziția a avut loc la Galeria Simeza din București, la o distanță de 38 de ani de la prima expoziție a artistei, găzduită de Galeria Atelier 35 în 1986. Această absență a fost bine acoperită de ocupația de restauratoare, activitate care însă nu a avut ca efect o scindare în activitatea ei de artist plastic, ci a produs o îngemănare unică și fertilă a celor două arte.

Studentă a Simonei Chintilă și elevă a lui Ion Pacea, la câțiva ani după absolvirea Institutului de Arte Plastice „Ion Grigorescu” din București și după ce face parte din câteva proiecte de restaurare din România (participă la restaurarea frescei de secol al XIV-lea a Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș; ia parte la restaurarea picturii murale și a decorațiunilor de lemn

ale Palatului Cotroceni), L. Popian primește o bursă de cercetare de la Institutul Internațional de Studii pentru Conservarea și Restaurarea Bunurilor Culturale (ICCRROM) patronat de UNESCO și merge la Roma. În acest moment debutează parcursul impresionant de restaurator internațional al L. Popian, restaurând de-a lungul timpului frescă romanică, frescă bizantină, numeroase monumente arhitecturale de patrimoniu universal, având o vastă expertiză în restaurarea monumentelor istorice în tehnici variate.

Acest sinopsis ar putea crea impresia că *eul de pictoriță* al Luciei Popian este edulcorat, amorf sau chiar absorbit de cel de restauratoare, însă portofoliul ei de lucrări evocă două lumi în perfectă simbioză. Lucia Popian a reușit să nu evacueze din viața ei atât de solicitantă de restaurator, cealaltă viață, aceea de artist plastic, și a continuat să picteze cu o consecvență

Continuarea în pagina 35 →



Lucia Popian

Life Splendor, 100x100 cm., tehnică mixtă și aur de 24K

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.

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj

