

TRIBUNA

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XXII • 16-31 mai 2023

497



Consiliul Județean Cluj

7 lei

www.revistatribuna.ro



Pragmatismul reflexiv: sistematica (I)

Andrei Marga

Ani Bradea

**Pavel Chihaia și
„generația pierdută”**

Vasile Zecheru

**Anton Dumitriu,
repere metafizice**

Laura Poantă

**Depresie
și comunicare**

Ilustrația numărului: Maria Lie-Steiner

TRIBUNA

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)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:

Cătălin Sorin Șerban

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Maria Lie-Steiner,
Coloanele cerului (3),
ulei pe pânză, 135x185 cm



semnal

„... poemele mele sunt traduse/ doar în maori și în bantu...”

Alexandru Sfârlea



Maria Lie-Steiner

Guadalquivir, ulei pe pânză, 135x80 cm

Sorin Lucaci

Povești cu o pisică roșie și alte reverii

(cu fotografii de Paul Suci)

Editura Herald, București, 2018

„... /spre deliciul tuturor amazoanelor...” (pag. 59) – ne asigură poetul Sorin Lucaci cu o ușoară ridicare din umeri, îmi închipui (că doar nu era să-l cred netam- nesam), cauza fiind una... malformant- ostentativă și mai multe nu: „... stau foarte prost la capitolul/ *femei care m-au iubit într-o viață*”. Ptiu! Acest autor pare a fi un psișcher care încearcă să ne mintă cu grație și o ștregă-rească și ingenuă candoare, lui nu-i pasă *never* că ne căznim degeaba să-l credem când afirmă ritoso- sfătos: „...iei o bucată de dragoste/ coaptă bine/ o spargi între dinți și îi mănânci miezul - / orișicât nu poți să bei un poem pe stomacul gol -, apoi torni poemul într-un păhăruș/ și-l dai pe gât; [...]”- pag. 54. (Dar... nene, îmi zic, știi că-mi plăci? E mai bine de 3,14 ori să citești asemenea „delicatețuri” secătuite deliberat-programatic - prin „sorburi”ale gratuităților (aparent) infantile- de vreun conținut mizerabilist- obscenizat frenetic, ca la unele „negrilene” sau „medee” congenere, de prin arealul literar actual). Fapt e că am deschis volumul de față cam la mijloc, să văd ce-o ieși, apoi mi-am zis că, fie ce-o fi, mai... rău nu se prea poate. (Hmm... inovație recenzică, din partea unuia care scrie nu poeme, ci *sfârlezii*). Am cârmit apoi mult spre stânga paginilor, până la prefătuca lui Valentin Protopopescu, un psihanalist de vocație, inclusiv literar, chiar dacă iubește mai mult, se pare, „sportul alb”. Acesta ne asigură, cu un soi de voluptuoasă sinceritate, că ... (dinspre) „literatura sapiențială străveche [...]

peste milenii, iată că un poet, Sorin Lucaci, se însoțește cu Paul Suci, un artist- fotograf, pentru a testa posibilitatea unei recuperări mnezice de anvergură. [...] Ei reconsideră sanitar antica relație dintre cuvânt și imagine, mesaj liric ilustrat prin instantanee fotografice”. Mai mult decât lămuritoare (pre)supoziție, nu-i așa? M-am întors la *poem de băut pe lapoviță* și m-am uitat „prospectivo- inductiv” la fotografia însoțitoare, cu un cer alburii străjuit de un negru „pantesc” (de la Aurel) și niște pomișori, parcă pictați cu stropi de ploaie (simili)străvezii. Așadar, „... la o adică / poți să bei un poem/ nu doar să-l scrii, să-l simți, / să-l trăiești”; - zice poetul, iar amicul fotograf îl completează comprehensibil- astuțios, încât, între text și imagine se înstăpânește instantaneic, nu-i așa, o relație diafan- armonioasă, dar și cu irizări de intimism liric cu o componentă de evanescență proteică. Pentru că „o altă femeie îmi spune că vrea să facă dragoste cu/ amintirea ei despre mine”, iar „într-o dimineață ploioasă / se uită la mine mirată și zice: / spune-mi, *tazovski* e nume de votcă/ sau de general rus ?”.

Nu-i mai puțin adevărat că acest poet suficient de pus pe șotii lexical- lingvistice, de compoziție și stil, ba chiar uzitând și de așa- zisul procedeu al incoerenței semantice, are o anume originalitate care – deși pare banal- prezumțioasă – este, totuși, energizată de un simț al abilității inventive, el visându-se, probabil, stăpân pe un teritoriu poeticesc numai al său. Iată un exemplu edificator, aș zice, în stare a vă provoca, poate, măcar o-mpinșătură de sprânceană, de nu chiar un simulacru de încruntare: „iarna asta voi da foc/ bibliotecii din podul casei,/am să întorc tot orașul cu fundul

Continuarea în pagina 9

Pragmatismul reflexiv: sistematica (I)

Andrei Marga

Ora sistemelor filosofice închise pare trecută. Dar obligația la gândire organizată rămâne pentru cel care se dedică filosofiei. Abundența de filosofie improvizată și fragmentară de astăzi este o stare de fapt, mai degrabă un indiciu de criză, dar nu argument privind soarta și obligațiile filosofării. La drept vorbind, nici nu este filosofie demnă de nume fără sistematizare cuprinzătoare.

Mulți mă întreabă despre unitatea a ceea ce scriu, în care abordez subiecte actuale, caut să le documentez la zi, în ritm ridicat. Răspund că scriu atât cât este nevoie pentru exprimarea unei filosofii ce pleacă de la dificultățile, dilemele și perspectivele trăite. Nu dau credit cantității, care îmi și repugnă.

Pe asemenea preocupare, de a articula filosofia timpului trăit, mai aproape de noi Heidegger a lăsat o operă vastă, dar ceea ce contează sunt viziunea, teoremele și anticipările. Habermas a scris continuu, dar contează construcția, inovația conceptuală și elucidările lumii în care trăim. Foucault, Rorty, Riedel, Putnam, Henrich au scris mai puțin, dar au luat inițiative de conceptualizare esențiale. Dintre cei mai noi, Sloterdijk, Trawny, Brandon, Gabriel, Precht elaborează conceptualizări susținute de experiențele timpului nostru și devin referințe.

Nu creditez cantitatea, dar nici insul care, ferindu-se de interogații, nu abordează ceea ce se trăiește și devine mai curând funcționar. Pariul meu profesional este să lămuiesc sistematic timpul în care trăim ducând mai departe, cu noi concepte, teze și argumente, „pragmatismul reflexiv”, la articularea căruia m-am angajat.

Plec de la considerentul că viața noastră ca oameni are loc în organizări date ale vieții, că trăim inevitabil sub presiunea a ceea ce este, că nici o ideologie nu poate escamota dificultățile, că binele propriu nu poate fi durabil câtă vreme în jur este suferință, că stă în capacitatea gândirii să dea seama de viața trăită, că este datorია fiecăruia, mai

cu seamă a celor care se ocupă de cunoaștere și reflecție, să lămurească ceea ce este. Așa văd lucrurile.

În câteva rânduri am procedat autoreferențial, căutând să explicitez ceea ce am realizat (vezi articolele din Francisco de Macedo, a cura, *Per la Filosofia, Filosofia e insegnamento*, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma, 2016, pp.23-43; Marin Diaconu, ed., *23 de gânditori în Autoprezentări subiective*, Editura Națională pentru Știință și Artă, București, 2020, pp.307-341; *Nuovi Quaderni di Criterion*, Milano, II, 2021 și altele). Duc acum mai departe, în trei articole, explicitarea.

„Pragmatismul reflexiv” este filosofarea ce unește acum analize, concepte și teoreme, publicate și controlabile, fiind în biblioteci din câteva țări, dintr-o seamă de domenii. Sintetic, este vorba de: o viziune asupra realității prin prisma sensului; o interpretare a cunoașterii plecând de la întrebare; o teorie a acțiunilor presupuse de reproducerea umană a vieții; o logică ce privește formalismul logic ca sistem al întemeierii argumentative; o metodologie ce lărgeste sfera metodelor dinspre legi cauzale spre funcționalitate și trăire; o prezentare a filosofiei contemporane ca șir de inițiative de a conceptualiza sensul; o teorie a societății axată pe mediile reproducerii culturale a vieții; o teorie a modernității ce face față derapajelor; o filosofie a dreptului ce-l așează pe triplicul relații de putere, cooperare și comunicare; o filosofie politică ce abordează statul de drept din perspectiva „democrației deliberative”; o filosofie a educației axată pe formarea de competențe, abilități de bază și familiarizarea cu valori; o filosofie a religiei ce-și asumă emergența „societății post-seculare” și un aggiornamento istoric; o filosofie a artei ca expresie a vieții trăite; o etică concentrată pe valorile integritate și onoare; studii strategice ce iau în seamă schimbarea lumii din zilele noastre din perspectiva cooperării mutual avantajoase. Pariul meu civic și social este, corespunzător, la fel de complex.

Într-un efort de a face cât mai intuitive componentele sistematizării, menționez că viziunea acesteia pleacă de la asumția că realitatea nu este un dat, nici fix și nici încheiat, ci ceva ce se dezvoltă prin intermediul istoriei speciei. Spus cât mai simplu, realitatea ni se dezvoltă prin ceea ce facem sau vrem să facem ca ființe care ne reproducem existența în mod social, cultural și acțional. Facerea este complexă, dar rămâne în fond operă a culturii. În realitatea plină de relații, corelații, energii și forțe de diferite naturi, cultura, într-un înțeles precis, lărgit însă în raport cu înțelegerea curentă, este decisivă. „Pragmatismul reflexiv” înseamnă, înainte de toate, concepția ce semnifică idei, concepte, teorii, acțiuni prin consecințe în reproducerea culturală și umană a vieții și pune sensul oarecum „în față” experiențelor, faptelor, acțiunilor, obiectivărilor, ca ceva imanent, ce le condiționează posibilitatea.

Nu putem, altfel spus, avea nici măcar o experiență în lume fără a angaja un sens. Brentano susținea că nu putem avea experiențe care să nu presupună intenționalitatea conștiinței. Avea, desigur, dreptate. Dar, chestiunea nu este doar de psihologie, ci una mai adâncă, se poate spune existențială. Și datele psihologiei permit o sondă mai profundă, ce duce dincolo de ele, căci existența noastră ca oameni este și sub imperiul unor realități de alt ordin. În general, reducerea actuală la psihologie a chestiunilor de viață, fie și în formele noi ale trăirismului și cognitivismului, ratează din capul locului experiența luată ca întreg. Caut să o captez în cele din urmă în câmpul sensului.

Ce este, însă, sensul? Aș da un răspuns intuitiv plecând de la un roman istoric izbutit, pe subiectul instalării ordinii în lume, în felul următor: „Das Ewigen Sinn erfüllt sich durch Ordnung, und einzig durch Ordnung wird der Mensch seiner Ebenbildlichkeit gerecht“ (Franz Werfel, *Jeremias. Höret die Stimme*, St. Benno, Leipzig, 2022, p. 59). Așadar, Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul și asemănarea sa – adică optând pentru o lume cu ordine. Omul nu poate fi conform asemănării dacă nu instaurează, la rândul său, ordine. Ordinea o face plecând de la un sens al ființării sale, care este astfel condiția posibilității ordinii.

Luată la propriu, filosofia nu are cum denunța asemenea punere a problemei. Așa cum văd eu lucrurile, sensul nu este, așadar, semnificația empirică a conceptelor, precum la Moritz Schlick, și nici simpla trăire în solitudine, precum la Kierkegaard. Sensul este o componentă a oricărei întreprinderi umane – percepere, trăire, conceptualizare, raționalizare, acțiune – alături de adevăr, dreptate, bine, frumos.

Sensul este însă oarecum la concurență cu acestea, ca o condiție a posibilității fiecăreia. Teoria x este adevărată, legea x este dreaptă, acțiunea x este bună, orașul x este frumos – fiecare dintre aceste propoziții include un sens, pe care îl putem echivala cu modul de a fi, cu perspectiva din care ceva este adevărat, drept, bun, frumos.

Spus cât mai simplu, sensul se stabilește observând consecințele nemijlocite și consecințele în raport cu întregul realității care este reproducerea umană a vieții. El se poate cunoaște punând în mișcare procedee constatative, comparative și hermeneutice și recurând la explicații, fiind rațional și accesibil argumentării precise. Sesizarea sensului ne permite să dăm seama de disponibilitatea la folosire a ceva și să delimităm, între diversele folosiri, pe cea adecvată. Stabilirea sensului



Maria Lie-Steiner

...komm, sprich mit mir vom meer (1), ulei pe pânză, 135x89 cm

ne dă șanse de a optimiza folosirile.

Constatarea cea mai la îndemână este că nu are cum capta și a face convingătoare prezența sensului decât acela care lărgeste hotărât orizontul propozițiilor, limbajului, acțiunilor, obiectivărilor. Fixația pe una sau alta dintre acestea, pe o specie sau alta este de la început o piedică lăuntrică gândirii însăși la a capta sensul.

De aceea, atunci când am lămurit cunoașterea din punctul de vedere al „pragmatismului reflexiv”, primul pas a fost să lărgesc lista propozițiilor ce țin de cunoaștere. În *teoria cunoașterii* am operat lărgirea considerând, din mulțimea propozițiilor la care apelăm în comunicare (vezi *Argumentarea*, EFES, Cluj-Napoca, 2006), patru feluri de propoziții delimitate după criteriul „scopului pragmatic” sau al intenției subiacente sau al acțiunii ce se întreprinde cu acea propoziție, al „laturii ilocuționare” cum se spune astăzi: propoziții cognitive; propoziții interrogative; propoziții deontice; și propoziții axiologice.

În mod interesant, aceste propoziții se și supun la criterii de sens diferite. În cazul propozițiilor cognitive, este vorba de a fi susceptibile să fie adevărate sau false; în cazul propozițiilor interrogative, a fi susceptibile să fie satisfăcute cu răspuns; în cazul propozițiilor axiologice, a fi susceptibile de încadrare într-un sistem axiologic; în cazul propozițiilor deontice, a fi realizabile.

Cu cele patru feluri de propoziții, odată considerate, se câștigă o perspectivă mai cuprinzătoare asupra cunoașterii. Caut să o fructific considerând acest spectru de propoziții, dar interpretarea pe care am dat-o mai departe cunoașterii stă și pe alți piloni.

Primul: cunoașterea are loc în procesul comunicativ, ce este accesibil abordării semiotice. Conform acesteia, din punctul de vedere sintactic orice propoziție poate fi privită ca relație între semne (care sunt nume, alte propoziții etc.), din punctul de vedere semantic orice propoziție ia valori adevăr/fals, căci se referă la relații cu obiecte, iar din punctul de vedere pragmatic orice propoziție are consecințe în acțiunile cuiva. Ea se lasă privită în spațiul interacțiunilor celor care comunică, care este, de altfel, hotărâtor în comunicare. Latura formală a propozițiilor, ce interesează mai ales în inferențe, este surprinsă de sintaxă.

Al doilea: în cunoaștere începem cu întrebările puse realității (deci cu propoziții interrogative), continuăm cu stabilirea stărilor de lucruri (așadar cu propoziții cognitive), înaintăm cu evaluări (astfel, cu propoziții axiologice) și încheiem cu recomandări sau imperative de acțiune (deci cu propoziții deontice). Desigur că, în fapt, ordonarea acestor propoziții nu este mecanică și că, de pildă, evaluările și constatările se includ, într-o anumită măsură, unele pe altele. Putem însă modela cunoașterea cu ajutorul acestei scheme a propozițiilor în așa fel încât nu există constatare ce nu include o selecție evaluativă, iar, ca un alt exemplu, recomandările și imperativele preiau o componentă cognitivă.

Al treilea: lărgesc „principiul pragmatismului” formulat de Charles S. Peirce – „chibzuiește care efecte, ce pot avea, conform a ceea ce este rațional imaginabil, relevanță practică, atribuim obiectului conceptului nostru în reprezentarea noastră. Atunci conceptul acestor efecte este întregul concept al obiectului” – în direcția preluării, fără restrângere la anumit fel de efecte, a semnificației (detalii în *Cunoaștere și reflexivitate*, Editura Academiei Române, București, 2020, p.24 și urm.). În definitiv, nu doar „greutatea

corpurilor”, ci și concepte precum „dreptatea” sau „personajul Hamlet” au semnificație – identificabilă, desigur, altfel decât în cazul primului concept. Cunoașterea se realizează pe o suprafață mai mare a vieții noastre ca oameni, în forme mai diverse, decât este acceptat de cognitivismele pozitivistice sau raționalist critice actuale.

Al patrulea: adevărul devine mai complex, obținerea și stabilirea lui mai complicate. Scot în relief, în teoria cunoașterii, cel puțin trei aspecte: adevărul nu mai este neapărat intuitiv, nici solitar, ci argumentativ; reflexivitatea, care ia act de circumstanțe, este condiție a adevărului; iar gândirea este din nou distinsă de intelect și profilată ca ceva aparte. Am și folosit sugestia lui Hilary Putnam, de a distinge cu limpezime planurile cunoașterii ce intervin astăzi, odată cu digitalizarea (*Stăpânirea complexității*, Creator, Brașov, 2023, pp.284-295), pentru a lămuri ce înseamnă „a gândi” – „gândirea (Denken)”.

Așadar, se pot obține, printr-o analiză, plecând de la nivelul cercetat de logica accesibilă oricui, care este cel al logicii aristotelice, următoarele planuri de cunoaștere și discuție: judecata; propoziția folosită în comunicarea curentă dintre oameni; propoziția ca parte a unei examinări cuprinzătoare a diferențelor, divergențelor, contradicțiilor; propoziția ca parte a unui „act de vorbire” și a unui „joc de limbaj”; propoziția din punctul de vedere pragmatic al ajungerii la „înțelegere” prin „argumentare”; propoziția din punctul de vedere logic; operațiile cu propoziții; informația; construcția hardului și a computerului în întregime. Cunoaștem, astfel, lumea din jur, universul în cele din urmă, trecând de pe un plan pe altul și urcând trepte.

Tabloul acesta ne spune multe lucruri. Pe trei le socotesc definitorii astăzi pentru „gândire”: cunoașterea – inclusiv cea realizată cu ajutorul „inteligenței artificiale” – pleacă de la date factuale și nu este „artificială”, încât merită încredere; cunoașterea se realizează în trepte ce țin de angajamente ale subiectului și nu pot fi tănuite fără a crea mistere și nici ocolite fără a o afecta. Teza mea este că „gândirea” înțeală ca asumare a condiției umane în lume este mai sus de aceste trepte, fără a se rupe de ele, dar și fără a se reduce la vreuna. Dacă este „gândire” la propriu, ea le



Maria Lie-Steiner

Coloanele cerului (4),
ulei pe pânză, 135x185 cm

presupune și integrează, dar adăugă interogarea condiției mundane a oamenilor și răspunsurile – încă o dată: dacă este „gândire” la propriu.

Nu poți explica altfel și destul de profund varietatea cunoștințelor noastre ca oameni fără a pune cunoștințele în legătură cu acțiunile prin care ne reproducem, inevitabil social și dependenți de cultura pe care o împărtășim, viața. O *teorie a acțiunilor* este indispensabilă unei teorii actualizate a cunoașterii. Am căutat, la rândul meu, să suprim izolarea celor două una de alta și să etalez convingător legătura lor lăuntrică.

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 rațională în raport cu un scop” („acțiune instrumentală” și „acțiune strategică”), „acțiune comunicativă”, „acțiune dramaturgică” și reflexivitate. Sunt de părere că mai trebuie adăugate „acțiunea reflexivă”, „acțiunea emancipativă”, „raportarea la absolut”, ca tot atâtea acțiuni ireductibile. Putem vorbi, așadar, de un tablou ce cuprinde „acțiunea instrumentală”, „acțiunea strategică”, „acțiunea comunicativă”, „acțiunea dramaturgică”, „acțiunea etică”, „acțiunea reflexivă” sau „acțiunea emancipatoare” și de „acțiunea de raportare la absolut” ca părți ale unei liste acum complete a acțiunilor (detaliat în *Stăpânirea complexității*, 2023, pp.165-191). Ele pot fi grupate în diferite feluri, dar nu șansele de reducere prin grupare ne interesează, ci lista de acțiuni ireductibile implicate în reproducerea socială și culturală a vieții specifică oamenilor care își afirmă umanitatea.

Am delimitat corespunzător diferitele feluri de cunoștințe, plecând de la acțiuni. Sunt convins că Habermas a captat cel mai bine relația identificând un „interes conducător de cunoaștere” – un interes care nu este motorul cunoașterii, și nu prejudiciază conținutul cunoașterii, dar afectează aspectul sub care facem, omenește, experiența realității – în fiecare tip de cunoștințe, legat de acțiunea respectivă. Acest „interes” este cadrul cvasitranscendental al acelei cunoștințe. De aceea, putem vorbi, în contraparte, de sensul cunoștinței respective.

Nu se poate ajunge la o relevantă filosofie a timpului nostru fără lămurirea aspectelor de logică. Am efectuat-o de la început, pe fondul preocupării de a forma studenții și a familiariza publicul cu laturile tehnice, strict formale, ale logicii, dar și ca parte a unei sistematizări filosofice. Așa cum se poate, de altfel, observa în scrierile mele (vezi *Exerciții de logică*, I-II, 1983, 1988; *Raționalitate, comunicare, argumentare*, 1991; *Logica generală*, 1991, manual universitar realizat de Teodor Dima, Drăgan Stoianovici, Andrei Marga; *Argumentarea*, 2006). Dincolo de opțiuni pe terenul strict al logicii, precum reintegrarea formalismelor în fenomenele de limbaj, revizitarea „principiilor”, extinderea ariei propozițiilor considerate de analiza logică, noul tablou al erorilor etc., am procedat la o reflecție filosofică asigurată de patru opțiuni.

Prima este reafirmarea importanței laturii formale a gândirii în cultură. Am accentuat diferența dintre a gândi corect prin „instinct logic” (de fapt prin gândire naturală, având respectul faptelor și al probelor factuale) și a gândi corect în baza unei „competențe logice formate” și am insistat că trebuie distins între „a practica logica dintr-o



obișnuință” și „a practica logica în baza unei educații adecvate”. Abia a doua ipostază face posibil specialistul competitiv de astăzi, la un nivel al evoluției cunoașterii de la care a devenit clară dependența performanțelor de educația orientată spre laturi formale (semantice, epistemologice, logice, pragmatice, de comunicare).

A doua este readucerea logicii pe terenul argumentării ca trăsătură de bază a proceselor raționale presupuse de cercetarea științifică și de democrație și reactualizarea opticii *Respingerilor sofistice* a lui Aristotel, păgubos trecute în umbră. Abordez argumentarea, împreună cu Hegel, Habermas și Brandom, plecând de la telosul immanent al comunicării – cel al înțelegerii dintre cei ce comunică într-un limbaj asupra stărilor de lucruri – și plasându-mă înăuntrul comunicării în limbajul curent. În această optică abordez argumentarea și metodele până la nivelul la care se poate sesiza sensul operațiilor de gândire și se deschide posibilitatea formalizării lor avansate.

A treia opțiune a fost observarea raționării curente și aducerea ei în atenție. Sunt, la rândul meu, de părere că nu limbajele artificiale sunt cheia pentru a lămuri funcționarea limbajului curent, ci invers. Am și căutat să lămuresc chestiunile legate de argumentare și de metodologie nu doar pentru filosofi și oameni de știință, ci și pentru cetățeanul care suntem fiecare. Am căutat să o fac cu mai puțină informație istorică și cu suficiente, dar nu în exces, date tehnice. Am căutat, în sfârșit, să integrez achizițiile logicii de la Frege încoace într-o abordare cuprinzătoare a argumentării. Sunt de părere că nici evidența (la care oamenii sunt tentați să apeleze), nici forța (la care recurg dictaturile), nici banii (la care apelează practicienii corupției), nici autoritatea personalităților (pe care o invocă nostalgicii altor vremuri), nici manipularea (practicată de falșii actori ai vieții publice) nu asigură durabil acordul între oameni maturi, presupus de conviețuirea civilizată. Abia argumentarea este mediul în care un astfel de acord devine efectiv și durabil.

A patra opțiune constă într-o nouă relaționare a argumentării cu formalizarea, dar și cu practici curente. Spus direct, avantajul formalizării, al „formalizării matematice” în cel mai bun caz, este acela că oferă calcule riguroase și adesea elegante ale posibilităților de raționare. Acest avantaj este însă contrabalansat de dezavantajul că, lăsând în afara discuției sensul formalismului logic, acesta nu mai este înțeles decât ca scop în sine, iar argumentările ce se realizează în fapt rămân neanalizate.

Nici tendința oarecum inversă, de a „urca” de la început abordarea argumentării în sfera tematizării filosofice fără suficiența examinare a funcționării în fapt a argumentării nu am acceptat-o. Avantajul acestor tematizări constă în faptul că pot duce la înțelegerea sensului formalizărilor. Și aici, însă, avantajul este contrabalansat de inconvenientul că practica efectivă a argumentărilor rămâne preluată superficial, prin reducere la câteva norme.

Deviza sănătoasă rămâne, în optica mea, „formalizări oricât de avansate, pentru a prinde în formule condițiile efective ale argumentărilor încununute de succes”. Dar în loc să privim argumentările ce au loc în fapt din perspectiva unor formalizări, inevitabil idealizante, este mai productiv să cercetăm argumentările efective și să înaintăm pe calea formalizărilor cât mai mult cu putință.

Apelurile lui Pascal și Leibniz de a nu lăsa în afara abordării formale, cât mai riguroase cu

putință, acele manifestări ale gândirii ce nu se pliază fără resturi la evidențele matematice (pe atunci geometrice) le-am socotit actuale. Ca și efortul de a repune în mișcare nu doar „organon”-ul aristotelic consacrat, ci și „retorica” și „dialectica” Stagiritului!

Dacă se pune – și nu se poate să nu se pună – întrebarea privind stringența derivării, atunci delimitarea demonstrațiilor și argumentărilor este inevitabilă. A recupera, însă, argumentarea, alături de demonstrație, ca formă efectivă, inevitabilă, de întemeiere a susținerilor și de a reintregi astfel proiectul original al raționalismului este miezul „pragmatismului reflexiv” pe planul de probleme al logicii. Această viziune filosofică permite trecerea „dincoace” de opoziții devenite rigide în logică cu o soluție riguroasă și sistematică, ce are două componente.

Prima este tematizarea – în cadrele comunicării și, înăuntrul acesteia, ale raționalității – a întemeierii ca operație caracteristică a abordării raționale a lumii, operație ce are două forme: argumentarea și demonstrația, distincția dintre cele două forme rezidând în caracterul probabil al tezei în raport cu premisele, în argumentări, și în caracterul necesar al tezei în raport cu premisele, în demonstrații. A doua este preluarea în conceptualizare a împrejurării că reușita în argumentări, în înțelesul cuprinzător al termenului, este dependentă de mai multe aspecte: de aspectul aletic, de aspectul retoric, de aspectul logic, de aspectul cultural.

Desigur că odată cu asumarea, alături de aspectul logic, a aspectelor aletic, retoric și cultural, al argumentărilor, stringența formală a analizelor și prezentărilor este legată cu conținuturi și contexte și scade, inevitabil. Această scădere nu este, desigur, un scop în sine, ci consecința unui efort de a prinde în termeni date ale practicii argumentative, care, prin natura ei, este subsumată sensurilor ce au legătură cu sensurile din practica vieții.

Am legat aspectele de *metodologie* de cele de logică în virtutea tradiției celor două discipline, dar și a împrejurării că în ele sensul se regăsește pe același teren: regulile formale. În ambele am promovat perspectiva întregului spre a capta sensul. Dacă în logică rezultatul a fost captarea cuprinzătoare a practicii argumentative, în metodologie rezultatul este preluarea unui registru extins de metode în subordinea sensului.

În filosofie am optat pentru a folosi un registru de metode ce include observația, metoda analitică, transcendentală, dialectică, fenomenologică, constructivistă, sistemică, hermeneutică (vezi *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992). Recunoașterea istoricității metodei este un punct cheie și ne permite să preluăm în sistematică abordările computeraie, cu care Hilary Putnam și John Searle deja ne-au obișnuit.

Abordez metodele plecând de la observația că în cunoașterea realității „abordarea logică” funcționează doar sub condiția idealizantă a unui singur factor și că metoda „analizei conceptuale” are o sferă de aplicare redusă, eventual la ceea ce se cunoaște deja. Sub asumția generală a raționalității organizării lumii, metodele ce duc efectiv la cunoașterea realității sunt indispensabile, iar metodologia este necesară.

Sunt de părere că problema precede stabilirea stărilor de lucruri, iar ipoteza face posibil accesul la fapte. Nu toate stările de lucruri devin fapte, iar faptele se constituie pe baza stărilor de lucruri, în cadrul întreprinderii umane de cunoaștere a lumii și sub condiționările metodice, epistemice,



Maria Lie-Steiner

Elvis, ulei pe pânză, 44x48 cm

logice, acționale, culturale ale acesteia.

Faptele reprezintă temelia pe care se clădește edificiul cunoștințelor noastre. De aceea, la propriu, nu are acoperire să se vorbească în formulări precum „eu voi vedea realitatea ca atare”, „vreau să vă relatez cum stau lucrurile în sine”, „realitatea însăși îmi cere să vă vorbesc astfel”. Faptele sunt precedate de stările de lucruri, iar acestea de întrebările ce se pun realității.

Investigarea faptelor se întreprinde, cel puțin în cunoașterea evoluată – care este, în ipostaza ei maximă, știința – pentru a identifica regularități cu caracter de lege – un raport constant, măsurabil între fenomene. Pentru a identifica legi, însă, alături de observație – care nu se reduce la perceperea fenomenelor, fiind, în fapt, o percepere intențională sau, altfel spus, o observație orientată de interogații și, în fond, de interese conducătoare de cunoaștere – este nevoie de experiment. Azi cunoașterea depinde caracteristic de experimente.

Explicațiile sunt culminația procedurilor cunoașterii. Le privesc din punctul de vedere al formei mai complexe – care este explicația acțiunilor. Aceasta se dovedește a fi o piatră de încercare pentru disciplinele ce se pretind științe, în particular pentru disciplinele socio-umane. Prin implicație, este pusă la încercare filosofia.

Delimitez explicația comprehensivă, explicația deductiv-nomologică și explicația intențională și le abordez luând în seamă practica cercetării în disciplinele care cercetează acțiunile, cum este istoria, urmând ca abia apoi să clarific și să asigur din punct de vedere logico-epistemologic explicațiile pe care cercetătorul le poate da în fapt. În orice caz, acest al doilea demers este mai consonant cu cerințele unui „raționalism neînjumătățit”: în loc să scoatem din discuție unele explicații întrucât nu satisfac standardele unui apriorism metodologic – lăsându-le în seama improvizației și la îndemâna subiectivității – procedăm la abordarea lor critică și la pregătirea lor până la punctul în care se înscriu riguros în știință.

Fiind cele ce ne asigură accesul la stările de lucruri, faptele mijlocesc continuu raporturile noastre cu lumea înconjurătoare. Plecând de la fapte, se formulează ipotezele ca explicații tentative, iar ipotezele confirmate devin propoziții teoretice, unele chiar propoziții nomologice (legi), se stau la baza teoriilor. Pe soclul teoriilor se constituie sistemele și interpretările, ce pot urca până la interpretările cuprinzătoare ale lumii, care sunt filosofice și teologice.

Polemica mimetică între platonism și creștinism (IV)

Viorel Igna

În elaborarea scrierii Împotriva lui Celsus (*Pros ton epigramemmenon Kelsou „Alethe logou*), adică Împotriva cărții lui Celsus intitulată „*Doctrina veridică*, (reală), Origen face dovada celei mai antice și demne de mărturie atitudinii față de credința creștină.

Eusebiu din Cezareea ne spune în *Istoria Ecclziastică* că în timpul împăratului Filip Arabul (244-249), când Origen trecuse de șaiezeci de ani, adică după 245 („a scris în opt cărți critica directă a scrierii lui Celsus epicureul, intitulată „*Doctrina veridică*”); Eusebiu adaugă că aceeași perioadă aparține compoziției *Comentariului la Evanghelia după Matei* și a aceleia a lucrării *Cei doisprezece profeți minori*. Semnificativele trimiteri la evenimentele istorice, care se întâlnesc în această operă, confirmă și definesc încă și mai bine epoca în care a fost scrisă. Într-o perioadă precedentă teribililor ani ai persecuției lui Decius¹, despre care găsim trimiteri în cartea a III-a, 15: „n-au avut frică de populațiile străine care au întărit unitatea asocierii noastre, rezultat evident al faptului că o asemenea frică, datorită voinței lui Dumnezeu, a încetat să se manifest de mult timp”; la care se adaugă ceea ce este scris în cartea a VII-a, 26: „Providența a fixat în mod puternic în memorie puternica influență a creștinismului din zi în zi, până a devenit o adevărată Comunitate și care după aceea le-a acordat libertatea exprimării Crezului lor”.

Datorită faptului că persecuția lui Decius a început în toamna anului 249, scrie Aristide Colonna, și faptul că Filip Arabul a preluat puterea în 244, Origen a scris cartea în cei cinci ani între 244 și 249.

Alegerea argumentului, scrie A. Colonna, și a operei de criticat a fost a prietenului său Ambrosios, un generos mecenat, care s-a convertit de la gnoza valentiniană la ortodoxie datorită lui Origen; acesta și-a manifestat o constantă recunoștință față de Origen și care l-a ajutat să scape de preocupările economice și i-a furnizat mijloacele pentru a putea scrie opera. Sunt foarte

semnificative cuvintele cu care a început ultimul capitol al operei: „în aceste cuvinte, credinciosule Ambrosios, tu poți vedea sfârșitul misiunii pe care mi-ai încredințat-o, desfășurată conform puterilor de care dispun și care mi-au fost rânduite: noi am scris în aceste opt cărți tot ceea ce am considerat convingător într-o expunere critică a operei lui Celsus intitulată „*Doctrina veridică*”.

Celsus și-a încheiat scrierea sa, recomandându-i lui Ambrosios expedierea celei de-a doua cărți a lui Celsus, dacă cu adevărat a scris-o, ca să o poată critica și pe aceasta, sau să o laude dacă așa cere conținutul. Din acestea, este clar că a fost Ambrosios, cel care i-a trimis cartea lui Celsus, ca să o poată examina și s-o critice pe baza unor argumente convingătoare și cu remarci precise. Dar alegerea lui Ambrosios, comentează A. Colonna, nu s-a bazat pe importanța operei sau pe faima autorului, pe care noi îl cunoaștem numai pe baza a ceea ce Origen ne-a spus. Ceea ce este și mai interesant este faptul că Origen n-a avut la dispoziție despre Celsus decât cartea împotriva creștinilor pe care i-a trimis-o Ambrosios: acest lucru se vede din tonul incert și vag pe care îl manifestă de-a lungul operei, atunci când dorește să fixeze ceva clar despre acest risipitor filozof.

El știe, când începe să lucreze la carte că Celsus „a murit de mult timp” (*Introd.*, 4), iar în ce privește personalitatea sa, tot ceea ce a putut afla s-a limitat la faptul că noi știm că au existat doi filozofi cu numele Celsus, urmași ai lui Epicur: „*primul, care a trăit în timpul lui Nero, iar celălalt în timpul lui Adrian sau mai târziu*” (I,8), din care așa cum putem vedea nu iese în evidență niciun element cert, pentru a-i atribui celui de-al doilea cartea pe care i-a trimis-o Ambrosios. Controversa în ce privește adevăratul Celsus este încă deschisă.

Ceea ce este sigur, este faptul că tocmai adversarului lui Celsus îi datorăm azi supraviețuirea celei mai mari părți a „*Doctrinei veridice*”. Deoarece Origen, comentează A. Colonna, în opera sa s-a preocupat aproape totdeauna de a pune înaintea

textului analizat *citatul ad literam* aparținând lui Celsus și foarte rar să parafrazeze textul. A hotărî însă exact unde se termină parafrazarea, cu citirea textului criticat este foarte greu de stabilit. De aceea cei mai cunoscuți studiosi, pe care îi putem citi în textele lui Bader și Andresen, au avut de multe ori păreri diferite.²

În general se poate spune că examenul orighenian urmărește textul lui Celsus, pagină cu pagină, mai puțin în prima parte a primei cărți, unde a intervenit o drastică schimbare a metodei din partea autorului.

Textul lui Origen apare împărțit în două părți, din care prima cuprinde capitolele 1-27 ale Primei cărți și începutul analizei, așa cum a fost scrisă de autor; a doua parte cuprinde Introducerea și restul operei, alăturată capitolului, fără să fi fost îngrijită. În totalitatea sa, natura și materia Cărții lui Origen este una complexă. Titlul *Alethes logos* reia, așa cum a fost notat, o expresie platonicească destul de comună în Dialoguri, de exemplu în *Phaidros*, p. 270C și în *Legile*, 757A ect., unde este indicat *discursul*, și deci „*doctrina*”, adevărată sau veridică³.

Se pare că Celsus ar fi ales pentru o rațiune validă titlul de „*Doctrină veridică*”; el, care și-a propus să combată noua doctrină creștină, n-a ignorat în mod sigur cuvântul *Logos*, chiar dacă nu l-a înțeles din punct de vedere evanghelic⁴; prin urmare *Logos*-ului creștin el îi contrapune *logosul* platonicească, dar care este în realitate generic și comun întregii tradiții păgâne: semnificativă în acest sens este afirmația sa, în textul citat în Cartea I, 14: există o antică doctrină, care a existat încă de la început, despre care au fost de acord națiunile cele mai înțelepte, și Cetățile și oamenii înțelepți: doctrina pe care Celsus a dezvoltat-o în paginile pe care le-a citat Origen, conform schemei platonice, îmbogățită cu multe chestiuni particulare a fost preluată din filozofia stoică⁵.

Conținutul Cărții lui Celsus poate fi reconstruit pe baza citatelor lui Origen în felul următor conform analizei lui Aristide Colonna:

Introducere la Despre natura doctrinei veridice și la opiniile despre antichitate răspândite în lume (textele ce se referă la *Împotriva lui Celsus*, de la începutul Cărții I, 27).

Filozoful introduce un Iudeu, care discută anumite chestiuni, adică acele împotriva lui Hristos și împotriva iudeilor care au aderat la Creștinism, textele conținute în I, 28 II; textul demonstrează că orice controversă între Iudei și Creștini este lipsită de sens și inutilă; controversele provin din spiritul intolerant al creștinilor, spune Celsus.

Discuțiile privind problemele despre adorație și cele referitoare la cult: îngerii, Judecata cea de pe urmă, Învierea. Pretențiile iudeilor n-au niciun fundament, și mai mult cele ale creștinilor; opiniile lor sunt luate în împrumut, scrie Celsus, de la alte popoare, așa cum demonstrează confruntarea teologiei platonice cu ideile Creștinilor. Textele din (VII, 62) până la sfârșit.

Critica doctrinei creștine, întrucât este contrară cultului zeilor, contrară cultului demonilor (VII, 62) este dusă până la capătul lucrării.

Replica lui Origen, scrie A. Colonna, la fiecare paragraf scris de Celsus, care este introdusă cu o formulă simplă și aproape unică: după aceste lucruri sau afirmații ce-i aparțin lui Celsus, urmează câteva cuvinte prin care și manifestă dezaprobarea în ce privește ignoranța filozofului sau câteva expresii destul de dure despre calomniile lui Celsus. El, în critica pe care o face lui Celsus se opune minciunilor acestuia și adevărilor pe



Maria Lie-Steiner

Eisernes tor, ulei pe pânză, 150x80 cm

jumătate exprimate; el le opune splendidele revelații creștine care se repetă în întreaga operă.

Origen a ținut să declare că el n-a avut intenția de a face o expunere a doctrinei creștine, ci numai o Apologie, pentru folosul exclusiv al celor mai slabi în afirmarea credinței creștine, care ar fi putut fi atrași de cuvintele lui Celsus: ei vor vedea că această operă n-a fost scrisă pentru adevărații credincioși, ci pentru cei care nu cunoșteau adevărata credință în Isus Hristos, așa cum spunea și Apostolul, pentru cei „slabi în credință”.

În toate locurile, în care *Discursul* ar cere o analiză deosebită a problemei teologice, Origen trece mai departe avertizând cititorul că nu este aici locul unei asemenea dezbateri, adăugând că de acel argument se va vorbi în continuare.

Pentru a putea surprinde câteva aspecte esențiale ale teologiei origheniene, A. Colonna vorbește la Origen despre conceptul Dumnezeului unic, la fel ca apologetii antici, cu o terminologie platonice:

„Dumnezeu este o ființă absolut integră, simplă, non compusă, indivizibilă” (IV, 14); „Dumnezeu este superior în orice loc și conține tot ceea ce poate să existe și în același timp nimic nu-L poate conține” (VII, 34); El rămâne neschimbător în esența sa, în măsură să coboare și să se îngrijească de toate chestiunile omenești, prin Providența sa” (IV, 14) și așa m.d.

Revelația lui Dumnezeu prin intermediul Cuvântului este amintită în numeroase pasaje din discursul său: „Logos-ul (Cuvântul) este Fiul lui Dumnezeu (V, 24), el este numit Al doilea Dumnezeu; este cel care locuiește în inima lui Hristos (V, 39), și „prin mijlocirea Sa, Dumnezeu încearcă să se pună în comuniune cu El” (IV, 6). Expresia *monogenes theos logos*, „Dumnezeu Fiul unic generat” este folosită foarte frecvent în această operă și sintetizează viziunea origheniană a „noii credințe pe care o susținem în mod sigur, atât timp cât durează viața noastră”, obținând bunăvoința lui Dumnezeu și a Fiului său unic generat, care s-a manifestat în Isus Hristos și care ni s-a revelat nouă” (VIII, 34).

Delicata problematică a raportului dintre Tatăl și Fiul este rezolvată de Origen, conform mărturiei din (Ioan, X, 30), într-unul din locurile cele mai semnificative, cunoscut pentru semnificația sa exemplară:

„Dacă Celsus ar fi înțeles sensul frazei: *Eu și Tatăl meu suntem unu*; dacă ar fi înțeles cuvintele pronunțate de Fiul lui Dumnezeu în rugăciunea sa: «Așa cum Eu și tu suntem unu, atunci el nu s-ar fi gândit că noi credem în altcineva, decât în Dumnezeu Supremul»” (VIII, 12).

La întrebarea dacă Tatăl este mai mare decât Fiul, Origen răspunde conform cuvintelor lui Ioan: „noi spunem că Fiul nu este mai puternic decât Tatăl, ci îi este inferior; spunem aceasta, deoarece credem în Cuvântul său, atunci când a spus: Tatăl care m-a trimis este mai mare decât mine” (VIII, 15).

În ce privește problematicile particulare ale doctrinei, cum ar fi natura lui Isus Hristos, învierea, judecată finală, îngerii și demonii, Origen se oprește, folosind aceeași tehnică pe care am văzut-o până acum, în sensul că întreaga teologie se bazează pe mărturia Scripturilor, într-o manieră absolută, în așa fel că orice problemă își găsește rezolvare ei. Acest lucru presupune pentru Origen folosirea unui efort imens de memorie; cine mai citește această operă o să rămână uimit de precizia citatelor folosite din Scriptură, totdeauna alese în context cu textul discutat de Celsus.

În ce privește izvoarele de care s-a folosit Origen, nu există dubii că izvorul cel mai important al lucrării *Împotriva lui Celsus* este *Sfânta Scriptură*; dar pentru a putea înfrunța acuzațiile lui Celsus, care s-a servit, atât cât rezultă din pasajele citate, de o modestă literatură filozofică, restrânsă la Platon și la câțiva platonicieni sau la poezii ca Homer și la Euripide, Origen a știut să arate o competență, care era dificil de avut în vremurile acelea, demnă de maestrul său Clemente din Alexandria. El n-a ezitat, ne spune A. Colonna, cu modestie și fermitate că:

„trebuie să mărturisesc că în ciuda aplecării mele pentru studiu, împins până la limitele posibilităților mele, în cercetarea doctrinei noastre, și a varietății aspectelor sale; pe cât este posibil, am examinat în mod onest opiniile filozofilor, dar nu am putut întâlni nimic din ceea ce vorbește Celsus” (V, 62).

Pot fi întâlnite în opera *Împotriva lui Celsus* afirmații despre Pitagora și mici fragmente din Heraclit și Empedocle sau note și legende despre Democrit; cu Socrate cunoștința autorului se face mult mai atentă și punctuală, deoarece ea provine din lectura dialogurilor lui Platon, de care se va ocupa, după Sfintele Scripturi, cel mai mult. Origen a citit operele lui Platon, a apreciat doctrina, nu ca urmare a influenței neoplatonicienilor vremii sale, ci pentru faptul că de tânăr a ascultat lecțiile maestrilor săi, și mai ales pentru că era un autor creștin. Despre influența platonismului asupra creștinismului am vorbit cu altă ocazie aici. În substanță, remarcă A. Colonna, pentru Origen, cei care gândesc ca Platon, „sunt filozofii cei mai stimați dintre greci” (VI, 58). După Platon doctrina cea mai cunoscută și mai citată în lucrarea *Împotriva lui Celsus* este cea stoică, din care Origen a citit și meditat o mare parte din texte, așa cum apare în cartea I, 64 în care se poate citi un cunoscut text din Crisip, cunoscut numai datorită acestei citări. O mai mică influență au avut alte școli, ca cea sofistică sau epicureică deoarece Celsus a implicat în acuzele sale la adresa creștinismului un material amplu, ales atent din Platon și din Stoici, în timp ce erau foarte superficiale mărturiile preluate de la alte secte filozofice.

Contrar altor filozofi, Origen a arătat un slab interes pentru operele poetice și istorice ale Greciei clasice. Este adevărat că el l-a citat deseori pe Homer și pe Herodot; dar citatele sale nu strălucesc prin fidelitatea și siguranța citării în această parte a lucrării, de multe ori apar confuzii și alterări ale textelor citate. Sentințele lui Euripide despre natura divinității și despre alte argumente, pe care Origen a demonstrat că le cunoaște suficient de bine, provin din diferitele antologii care circulau în acea vreme.

„Dacă noi ar trebui să dăm un răspuns precis părerii exprimate de Celsus, scrie Origen⁶, care credea că avem aceleași idei ca Iudeii, despre aceste argumente, putem spune că au fost scrise datorită unei divine inspirații, dar nu suntem de acord cu interpretarea care se dă conținutului lor. În realitate noi nu trăim ca iudeii, deoarece credem că sensul legilor se găsește dincolo de interpretarea lor literară. Noi afirmăm că „ori de câte ori îl citim pe Moise un vâl ni se pune pe inimă” întrucât sensul legii lui Moise rămâne ascuns celor care n-au îmbrățișat calea indicată de Isus. Noi știm că „atunci când unul se convertește la Domnul - și Domnul este Spiritul /Duhul -, acel vâl cade” și cu fața descoperită de voaluri începe să mediteze, ca să spunem așa, „Gloria Domnului”, care se găsește în gândurile ascunse sub litera textului și face



Maria Lie-Steiner

Floare de pin (1),
ulei pe pânză, 75x125 cm

posibilă trecerea de la gloria divină la una care îi este proprie⁷. Cuvântul „față” este folosit în mod figurat, în mod propriu am putea spune că indică mintea; „în acest sens «fața» semnifică intimitatea omului” (Rom., VII, 22), plină de lumina și de gloria care ies la lumină din spiritul legilor.

În concluzie, Origen face o afirmație în care vedem diferențele semnificative dintre vechea concepție și cea a lui Isus Hristos: „noi când suntem insultați binecuvântăm, când suntem persecutați suportăm, când suntem defăimați îi îndemnăm spre lucruri bune” (I Cor., V, 12-13). Nu încercăm să spunem cuvinte grave și imposibil de pronunțat împotriva altor oameni, care au convingeri diferite de cele pe care le-am primit; în schimb facem tot ce putem ca să-i convertim la o viață mai bună, îndreptându-ne inima spre Creator, făcând tot ce putem în vederea Judecării viitoare.

Note

1 Datorită faptului că i-a respins din Dacia pe carpi, împăratului i-a fost dat supra-numele de „Dacicus maximus” și de

„Restitutor Daciae”, restaurator al Daciei.

2 Aristide Colonna, *Introducere la Contro Celso*, UTET; Torino, 1989, p. 13

3 Trebuie remarcat că expresia poate fi tradusă la Platon, ca și la Origen, cu termenul de discurs, sau de doctrină sau de

Cuvânt, în versiunile mai recente ale lucrării *Contra Celsus*.

4 În Cartea a V-a, 23-24, Celsus a citat câteva fraze din Evanghelia după Ioan, fără a se opri asupra valorii Logos-ului.

5 Contribuția cea mai cunoscută, pentru determinarea elementelor stoice în Celsus și în Origen se găsește în studiul lui H. Chadwick, *Origen, Celsus and the Stoa*, în *Journ of Theolog. Studies*, XLVIII, 1947, 34-49.

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

7 Textul citat și parafrazele aparțin unui celebru pasaj din Sfântul Pavel, II, Cor., III, 15-18.

Despre Faust tradus de Lucian Blaga

Isabela Vasiliu-Scraba

Când marginalizatului Blaga puternicii zilei i-au permis să citească o conferință despre traducerea lui Faust de Goethe, securiștii au pozat sala cu scaune răsturnate din cauza publicului excesiv de numeros. Ei urmăreau probabil să adune „probe” de vandalism.

Datorită transcrierii făcută de Dorli Blaga se poate citi azi pe internet un interviu luat lui Lucian Blaga la un an după apariția traducerii capodoperei goetheene, *Faust*.

Deși „periat” de cenzură, cum se poate constata din înregistrarea pe Youtube unde este sesizabilă schimbarea tonului vocii la un moment dat, interviul din vara lui 1956 este foarte interesant. În primul rând pentru că-i citează pe Ion Gorun care a tradus în versuri prima parte din Faust (1906) și pe I.U. Soricu traducător al poemului în întregime lui, ambii aflați pe listele de autori interziși după 1945 (vezi Paul Caravia, *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România 1945-1989*, București, 2000, p.224 și p.477). Nu uită să laude opera de traducător a lui Adrian Maniu, poet la acea vreme interzis (Op. Cit., p.321), probabil chiar devenit peste noapte deținut politic.

Filosoful Lucian Blaga mai povestește că a lucrat la traducere trei ani, trecând sub tăcere greutatea cu care-i parveneau banii pentru munca imensă la care se înhămasse. „Smulgerea” banilor (cam jumătate din cât i se plătea pentru traduceri comunistului Tudor Vianu) căzuse în sarcina fetei lui Blaga.

Comparând transpunerea în versuri făcută de Lucian Blaga cu traducerea marxistului Iosif Nădejde care afișase în prefață părerea lui Goethe că valoros dintr-un poem e ceea ce rămâne la trecerea versurilor în proză, am observat pe alocuri traduceri trădătoare.

De pildă, felul cum Iosif Nădejde îi împrumutase lui Goethe, ca să zicem așa, ideea realismului socialist: „Ceea ce numești spiritul vremurilor nu e în fond decât spiritul acelor domni în cari se oglindesc vremurile”, tâlmăcește socialistul Iosif Nădejde.

Cum oricine poate afla din Wikipedia așa-zis românească, ar fi existat în cultura noastră atât „curentul” trăirist (și nu *Școala trăiristă*, înființată de Nae Ionescu), cât și „curentul” realismului socialist, în care sarcina scriitorilor comuniști a fost să oglindească „epoca de aur” pe care o trăiau.

În Faust tradus de Lucian Blaga, ideile goetheene se limpezesc, ele fiind redată cu multă acuratețe: „Ce voi numiți al vremurilor duh/ E numai duhul dumneavoastră/ În care vremurile se-oglesc” (Goethe, *Faust*, trad. Lucian Blaga, 1955).

Cu alte cuvinte, nimeni nu pricepe dintr-o carte, decât atât cât îl duce pe el mintea.

Goethe mai consemnează că, atunci când cititorul este incult, oglindirea este atât jalnică, încât îți vine s-o iei la goană, după ce arunci o singură privire.

Aici și traducerea comunistului Weissglas, alias Ion Iordan alterează ideea, perpetuând un sens

ironic pe care l-a mai folosit când nu a fost cazul: „Ce duhul vremilor la voi se chiamă,/ E numai duhul unor nătăfleți,/ În care s-oglesc, de bună seamă” (Ion Iordan, 1957).

Spre sfârșitul discuției cu Wagner, Goethe îl face pe Faust să afirme că pentru o singură categorie de cititori știința vremurilor trecute s-ar reduce la un morman de vechituri. Aceștia sunt naivii ce se cred mai înaintați în cunoaștere decât înțelepții de odinioară. Pentru „progresiști” vechile tomuri sunt: „o ladă cu gunoaie, o cameră cu vechituri,/ Ici-colo cu vreo acțiune/ De stat, cu maxime pragmatice/ Pentru prilejuri diferite -bune,/ Menite a fi spuse de păpuși”, traduce Lucian Blaga.

În calitate de politicieni, progresiștii ar extrage din cărți vechi oarece maxime morale cu efect la marele public. Tot din mormanele de vechituri s-ar putea eventual găsi istorioare pentru teatrele de marionete. Cum lasă Goethe a se înțelege că a fost de-a lungul vremii jucată la bălci însăși legenda doctorului Faust (cca 1480-1538).

Din cauza prejudecăților, redactorul comunist publicat în tiraje de masă în 1957 și 1958 se poticnește și el, precum Iosif Nădejde, la urmărirea ideilor din originalul german.

După ce întunecase înțelesul versurilor pe tema dificultății citirii înaintașilor, greutate sugerată de Goethe prin intermediul ideii de oglesc a sluțeniei chipului cititorului, comunistul Ion Iordan face să fie regretată chiar și puțina atenție



Maria Lie-Steiner

Floare de pin (2),
ulei pe pânză, 75x125 cm

ce a fost acordată cărților prăfuite de vreme.

Pentru Weissglas, alias Ion Iordan, nu oglesc urâteniei cititorului incult produce tendința de a fugi din fața imaginii reflectate de o pocitanie, ci chiar tomurile vechi, disprețuite de orice dogmatic marxist.

Cum vedem, Goethe nu-i uită pe incultii la care oglindirea celor citite este atât de jalnic deformată, încât îți vine s-o iei la goană, după ce arunci o singură privire („Da ist's denn wahrlich oft ein Jammer! / Man läuft euch bei dem ersten Blick davon”).

Deși l-a tâlmăcit pe Faust în plină teroare ideologică și polițienească, marele poet și filosof n-a trădat originalul german, așa cum s-a întâmplat cu Faust-ul de imens tiraj al poetului comunist pentru care vremurile „trecute” trebuiau pe veci îngropate.

Sau cum s-a petrecut în perioada dinainte de 1990 cu re-traducerea trădătoare a lui Platon. Marginalizatului Noica fusese înregistrat de Securitate spunând că tinerii comuniști (care-l vizitează) citesc dialogurile lui Platon și în ele regăsesc materialismul marxist știut dinainte (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica printre oamenii mici și mari*).

Poetul Lucian Blaga traduce corect originalul „Die Zeiten der Vergangenheit/ Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln”, păstrând ironia acolo unde o pusesse Goethe, ce-l face pe ironicul Faust să-l coboare pe elevul său Wagner săltat în proprii ochi mai presus de înțelepții din trecut.

Ca și în cazul marxistului Iosif Nădejde, și la Ion Iordan, prejudecățile ideologice marxiste ies la iveală când se pune problema tradiției. Dacă în 1908 primul trecuse într-o notă de subsol părerea lui, diferită de cea a lui Goethe, la al doilea remarcăm cum, odată cu schimbarea sensului intenționat de poetul german, este adăugat un accent ironic,

La Weissglas, accentul ironic suplimentar vizează trecutul care, pentru orice comunist, trebuie neapărat să fie „răposat”, sau nivelat după mentalitatea traducătorului comunist.

„Dar știi că vremurile răposate/ Sunt pentru noi o carte cu pecete”, traduce Ion Iordan.

Menite de Goethe a sugera cât este de radicală inaccesibilitatea unei anume cunoașteri, cele șapte sigilii, figurate în 1957 de redactorul comunist într-un alt context, capătă și ele alt rol. Anume acela de a pecetlui trecutul „răposat”.

Despre tendința mercenarilor ocupantului sovietic de a îngropa trecutul României ar fi multe de zis, începând cu omorârea după gratii a academicianului istoric George Brătianu pentru că a refuzat să participe la traficul rusesc de minciuni istorice privitoare la românitatea Basarabiei copleșită de Stalin (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *La Centenarul Marii Uniri, o privire filosofică asupra Istoriei României*).

Chiar despre așa-zisul „descoperitor al Sarmisegetuzei” (rudă prin alianță cu Lucian Blaga), am avut surpriza să aflu că urmașul lui Vasile Pârvan, academicianul Ioan Andrieșescu, făcuse săpături la Sarmisegetuza dacică înaintea lui Constantin Daicoviciu, bănățean cu zece ani mai tânăr decât universitarul bucureștean Andrieșescu.

Fosta mea profesoară de engleză de la Liceul Spiru Haret, Aurelia Voinea, - care moștenise vila din Str. Doamna Chiajna a arheologului Ioan Andrieșescu (1888-17 dec. 1944), în 1928 membru corespondent al Academiei Române, în 1929 membru al Institutului German de Arheologie

și în 1933 al Societății londoneze de același profil -, mi-a povestit că, după decesul unchiului ei, manuscrisul acestuia despre descoperirile arheologice făcute la Sarmisegetuza înainte de 1944 a fost dat spre publicare lui Constantin Daicoviciu de către văduva universitarului Ioan Andrieșescu.

Manuscrisul adevăratului „descoperitor al Sarmisegetuzei” a fost publicat sub numele lui Daicoviciu., fapt constatat de văduva autorului.

La data când îi lăsase spre publicare clujanului C-tin Daicoviciu manuscrisul soțului ei, România era deja sub ocupația stalinistă care a instituit „îngroparea trecutului”, cenzura ideologică și teroarea arestărilor prin Brigada mobilă a generalului NKVD Boris Grumberg, alias Nicolski.

În wikipedia anti-românească făcând trafic cu falsuri istorice maghiare, cei care au confiscat această enciclopedie online au scris că Ioan Andrieșescu s-ar fi ocupat de „comuna primitivă” (accesare pe 27 nov. 2021).

În comunism, despre săpăturile arheologice dinaintea de ocuparea României ciuntite de Basarabia și Bucovina de Nord nu s-a prea vorbit, fiindcă arheologii interbelici din Școala lui Pârvan ar fi fost, vezi Doamne, „burghezi”.

Tot universitarul Ion Andrieșescu a fost cel care a condus șantierul arheologic de la Poiana Crăsani, unde s-a descoperit frumosul coif de aur decorat cu ochi și cu sprâncene, coif cu care s-au tot ilustrat volume despre istoria dacilor, precum cel al lui Hadrian Daicoviciu (vezi și coperta volumului cu inedite: Vasile Pârvan, *Dacii la Troia*, București, 2011).

În Faust de Goethe, „pecețile”, șapte la număr, intenționau să sublinieze dificilul acces al oamenilor la anume cunoașteri, precizate de Goethe în poem, și nu pecetluirea trecutului „răposat” care să nu mai fie dezgropat de nimeni.

Aprofundând ideea inaccesibilității, Wolfgang Goethe arată (celor ce au ochi de văzut) că transmiterea cunoașterii de-a lungul timpului devine problematică datorită faptului că scrierile sunt asemenea unor oglinzi.

Aceasta face ca efortul de citire să nu ajungă -cum cred cei naivi- la sensul intenționat de autor.

Spiritul ascuns între copertile tomului ce a străbătut veacurile n-o să apară nicicând unui cititor oarecare.

Din oglinda tomurilor vechi apare propriul chip al cititorului mai mult sau mai puțin incult.

În această parte a poemului goethean transpare limpede superioritatea traducerii lui Lucian Blaga.

La Goethe, argumentarea faptului că vremurile trecute („Die Zeiten der Vergangenheit”) rămân „o carte cu șapte peceti” este asociată versurilor ironice prin care Faust îl ia peste picior pe înfumuratul Wagner care, crezând în progres, se crede la distanțe astrale de înțelepții de odinioară.

Cum am menționat deja, inițiatorul Școlii Trăiriste a înțeles fără dificultate unde bat versurile goetheene. Filosoful Nae Ionescu, cel care făcuse în interbelic faima Universității bucureștene, scrisese încă din 1921 că ideile „luate de-a gata” nu pot fi folosite. El a formulat -cu alte cuvinte -exact opinia lui Goethe după care moștenirea spirituală a omenirii rămâne pentru inculte o carte cu șapte peceti.

Unui progresist ca Wagner nu-i va apărea nici când din oglinda cărții, strălucitorul spirit ascuns între copertile tomului ce a străbătut veacurile (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și detractorii lui, sau Răfuiala oamenilor inculte cu omul superior*).

Lui Wagner i se va arăta, ca-ntr-o oglindă, propriul chip: „... al vremurilor duh/ E numai duhul dumneavoastră/ În care vremurile se-oglesc” (trad. Lucian Blaga).

Incapabili a privi cu ochi buni valorile spirituale moștenite din vechime, traducătorii de orientare marxistă intrau ca și automat în conflict cu părerea lui Goethe.

Faptul reiese fără dubiu din traducerea trădătoare a lui Weissglas, alias Ion Iordan traducere care, pe cât se îndepărtează de sensul originalului, pe atât devine mai vioaie: „Si-atunci se-ntâmplă, deseori, ce jale !/ Că-și iau mulți tălpășița, de-au privit : Tot vechituri, mormane de mardale,/ O piesă doar, cu izu-i prăfuit,/ Cu pilde răsuflete, de-o măsură/ C-un joc de păpușari ce dau din gură” (1957).

În opinia profesorului Nae Ionescu, sosirea lui Wagner după întrevăderea lui Faust cu Duhul pământului ar marca abandonarea căii contemplative. Căci Faust prinsese aripi, după ce prin magie reușise a-l chema pe Duhul Pământului. El se credea deja asemănător Duhului, ca participant la puterea divină, cum părtăș era însuși Duhul pe care-l invocase.

Despre accesul omenesc la calea contemplativă l-a lămurit pe deplin Duhul Pământului zicându-i că aceasta ar fi pentru el singura cale, dar nu exact la nivelul sperat de Faust, ci numai la nivelul înțelegerii unui muritor („Tu semeni duhului de-l înțelege,/ Nu mie!”), traduce Lucian Blaga (vezi Goethe, *Faust*, ESPLA, 1955).

După atâtea eforturi de cunoaștere, Faust a

ajuns în final să conștientizeze faptul că nu știe nimic. În descurajarea care l-a cuprins, el s-a gândit că agoniseala celor care l-au precedat ar fi putut s-o risipească și nu „cu ea în cârcă” să asude la rândul său, la fel cum au asudat pe drumul cunoașterii înaintașii pe care i-a avut: „Mai bine-agoniseala s-o fi risipit,/ Decât cu ea în cârcă să asud aci!” (trad. Lucian Blaga).

În termenii naeionescieni de la cursul din 1925-1926, odată polul cunoașterii atins, Faust s-a-ntors spre polul acțiunii.

Filosoful Lucian Blaga l-a tradus pe Faust începând din 1951, la vremea când erau arse cu perseverență doctrinara bibliotecă de mare valoare, ca de exemplu, biblioteca și manuscrisele istoricului academician George Brătianu (1898 -1953, Sighetul Marmației) și faimoasa bibliotecă a avocatului Istrate Micescu (1881-1951, Aiud), ambii uciși după gratii de temnițe politice comuniste.

Însăși cripto-securismul de după 1990 a debutat cu incendierea Bibliotecii Centrale Universitare (fosta Bibliotecă a „Fundațiilor Regale”) ce cuprindea donația academicianului Mircea Eliade din 1984 și arhiva lui Titu Maiorescu.

Urmare din pagina 2

„... poemele mele sunt traduse/ doar în maori și în bantu...”

în sus,/ voi rupe tricourile vechi cu che guevara,/ [...] am să inventez o poveste/ suprarealistă năucitoare/ despre alte lumi posibile/ în care sângele meu strălucitor/ ca un fildeș/ declanșează mișcarea de rotație/ a Pământului,/ în care gravitația îmi ține de foame și sete,/ în care nebunia mea / cu patruzeci de picioare/ se cațără pe ziduri ca spiderman/ căutând puțină adrenalină; [...] azi voi face dragoste cu toate metisele,/ voi petrece un weekend cu salvador dali/ care-mi va explica în mod savant/ cum mînăncă în fiecare dimineață jambon/ cu dulceață de trandafiri direct de pe sânii/ zglobii ai unei tinere (sic! - n.m.) adolescente; [...] sunt doar un om obișnuit,/ cu o viață cătuși de puțin obișnuită,/ lăsați-mă să fiu boem/ până la capăt,/ lăsați-mă să ard până-n măduva oaselor” (*weekend cu salvador dali*). Măi să fie, apăi cine nu te lasă, nene poetaș nițeluș trufaș, cu ipocrizia-n sufertaș? Doar că să arzi nu ca Giordano Bruno, ci... la figurat, presupun. În alte locuri, poetul (în tandem cu fotograficul) se răstește la iubită: „mă poți striga cu numele oricărui bărbat din lumea asta,/ pentru că sunt cel fără de chip și fără de nume”; „pentru că la modă sunt/ relațiile de unică folosință”(parcă-și răspunde singur, o pagină mai încolo - 29). Dar, ce să vezi, măgăreața cade tot pe capul bieteii, mirabilei și infatigabil- ostracizatei și-mbrâncitei în derizoriu și dejectialitate Poezii: „ce să faci cu poezia, îmi zice,/ ce dracu să faci cu ea,/ nu vezi că nu e bună la nimic,/ nu vezi că-ți pierzi vremea/ cu toate căcaturile .../ când o să-ți vină și ție mintea la cap?! când o să fii și tu om ca toți oamenii?! Iar poetul, iată cum îi ține spatele și cu ce: lasă, e bună și ea la ceva,/ din iubire și din

poezie n-a murit nimeni niciodată,/ (n-o fi auzit nenea stihuitor de alde Romeo, Werther, Ofelia etc.? - n. m.) merge ca salata de crudități / sezonată cu o muzică bună,/ [...] merge ca borșul rusesc/ după o noapte de beție cruntă”; (Hmm... ca astea... merge Poezia? Întreb și io, ca autor al antologiei *Vocile lui Sing*, nu de alta. Noroc că fotografia însoțitoare arată niște siluete cu capetele în ceață printre niște clădiri parcă locuite de stafii reciclate. Dar, pe de altă parte, subscriu și rezonéz cu autorul când zice că „toată viața noastră curge ca o bere nefiltrată/ într-o cârciumă fără ferestre” (oare ce-ar zice I. Mureșan despre asta?), că uneori suntem (unii) „agățați de viață ca un prosop plușat/ de marginea căzii de la baie”, că „la seratele literare/ fiecare își poartă cu mândrie în spinare/ cocoașa jubiliară/ ca demni coborători din mazilescu și dimov” (un pic de esoterism de la cel de-al doilea, parcă se simte și la S. Lucaci, nu credeți?); îi dau (o) dreptate ce transcende unele similitudini anacreontice, chiar și așa, necercetate de vreun frison metafizic. Și da, „chiar și-n orbita ochiului se (poate - n.m.) ascunde/ un gram din preaplinul inimii”; și, în fine, să-i mulțumim poetului pentru că, iată, chiar ne dedică un poem: „poemul ăsta nu este despre mine,/ despre ce fac,/ ce gândesc,/ ce simt,/ ce spun, ce scriu, nu, poemul ăsta e despre tine,/ tu, cititorule,/ care citești acum/ acest poem/ de la stânga la dreapta paginii” (*despre celălalt*). Iar în fotografia însoțitoare, parcă plouă (sau ninge?) peste însuși cititorul care, stând pe o bancă, citește poemul.

Anton Dumitriu, repere metafizice

Vasile Zecheru

„Deasupra virtuții etice se află virtutea intelectuală, căci doar prin contemplație se ajunge la posesia unei cunoașteri în care același lucru este «a gândi și a fi». După Anton Dumitriu în momentul în care gândirea și existența nu mai sunt scindate se realizează saltul calitativ, depășirea de sine a omului.”

Isabela Vasiliu-Scraba

În mod inexplicabil și paradoxal, remarcabila contribuție în domeniul logicii, pe care Anton Dumitriu a lăsat-o umanității prin cărțile sale de referință, a generat în jurul personalității sale o aureolă de o asemenea amplitudine încât aceasta a obturat, în mare măsură, statutul său de filosof consolidat și, cu deosebire, pe acela de metafizician tradițional autentic. Chiar dacă se pot identifica numeroase elemente de metafizică în întreaga sa operă, cele patru lucrări pe care le-a produs la senectute (*Philosophia mirabilis*, *Aletheia*, *Culturi eleate și culturi heracleitice* și *Homo universalis*) includ o serie de repere importante care, împreună, conturează pe deplin convingerile autorului și, prin aceasta, alcătuiesc un sistem metafizic unic și deosebit de valoros pentru spiritualitatea noastră. În ultimile două decenii ale vieții sale, Anton Dumitriu se concentrează, așadar, pe problemele legate de metafizică, ontologie, epistemologie căutând, așadar, deslușiri privind adevărul, natura umană și sensul vieții și abordând aceste subiecte speciale dintr-o perspectivă filosofică profundă și riguroasă.

În lucrarea intitulată *Philosophia mirabilis* (1974), Anton Dumitriu cercetează problematica metafizică dintr-un unghi inedit și vine cu contribuții semnificative referitoare la natura și esența Ființei. Astfel, el afirmă că dincolo de fizicalitatea percepută senzorial subzistă miraculos și straniu o realitate ontologică evidentă și fundamentală care poate fi cunoscută doar prin intermediul intuiției intelectuale. Această realitate este de natură non-umană (divină) și se caracterizează prin unitate și perfectă coerență sub toate aspectele. În deplin acord cu preceptele metafizicii tradiționale, Anton Dumitriu susține că acest univers ontologic este sursa adevărului și a valorilor morale și, prin însăși existența lui, conferă sens vieții și întregii fenomenologii.

În volumul *Alétheia* (1984), Anton Dumitriu examinează problemele decurgând din metafizică și epistemologie cu focalizare pe ideea de adevăr așa cum apare aceasta în gândirea antică elenă. El analizează, totodată, cunoașterea obiectivă ca proces cognitiv în sine și susține că, în fapt, aceasta este posibilă și viabilă doar dacă, în prealabil, este activată facultatea intelectiei. Anton Dumitriu sesizează insistent, de asemenea, că există o distincție netă între subiectul cunoscător și obiectul cunoașterii și că, în mod necesar, cunoașterea obiectivă trebuie să țină cont de acest ecart.

În cartea sa denumită *Culturi eleate și culturi*

heracleitice (1987), Anton Dumitriu cercetează ideile gânditorilor care animau școlile filosofice din antichitatea elenă și evidențiază diferențele dintre concepțiile eleatilor și convingerile decurgând din filosofia lui Heraclit. Mai apoi, sub influența lui René Guénon și în acord cu distincția amintită, Anton Dumitriu dezvoltă o argumentație laborioasă prin care identifică două abordări principale privind construcția socio-umană, cea occidentală (heracleitică, modernă) care ignoră Principiul fiind, prin aceasta, generatoare de instabilitate și cea orientală (eleată, tradițională) care presupune o viziune holistică, integratoare și conformă cu ordinea universală.

În ultima sa lucrare – *Homo universalis* (1990) –, Anton Dumitriu tratează problematica referitoare la natura umană și legătura biunivocă om-societate. El afirmă că esența umană este fundamental deschisă către alte ființe și că individul poate și trebuie să-și dezvolte potențialul doar în interconectare cu semenii. Anton Dumitriu susține, de asemenea, că relația de interdependență individ-societate este una complexă și absolut necesară și că ființa umană, în genere, își poate realiza adevăratul său potențial doar prin intermediul unei asemenea relaționări.

Realizare de o considerabilă amplitudine și profunzime, opera de senectute¹ a marelui nostru filosof și logician este dominată de trei repere cardinale pe care însăși natura gândirii și a realității, în egală măsură, le relevă în mod pregnant și distinct. Ce mai important dintre aceste repere cardinale este, fără îndoială, *Principiul* cu majuscule, Absolutul transpersonal – centrul, atotțiitorul și ordonatorul Ființei – desemnat în metafizica elenă, prin termenul consacrat *Arché* care, în esența sa, este Spiritul suprem, Intellectul pur sau Minte universală dar și *Ființa*, ca atare, *Tot ceea ce există*, *Unul* primordial din doctrina pitagoreică din care se naște, apoi, întreaga realitate. Asemenea lui Brahman din Advaita Vedānta, *Arché*-ul elen este caracterizat în manieră apofantică de către Anton Dumitriu prin sublinierea dimensiunilor sale incalificabile, indistincte, indescriptibile, imuabile și de necuprins de către mintea umană. Aflat dincolo de Ființă și Ne-Ființă, *Arché* este considerat a fi Zero-ul metafizic, Nimicul (Neantul) absolut, Nemanifestatul ca atare, Eterul luminescent, Vidul *non-dual* din care se naște realitatea binară etc.

Văzut ca fiind o forță creatoare și / sau ordonatoare a realității care se află la baza tuturor proceselor și evenimentelor din univers, *Arché* este o noțiune complexă, ce poate fi interpretată diferit și nuanțat în funcție de școala filosofică în care aceasta era utilizată. La modul general, *Arché* este considerat a fi Spiritul suprem (Intellectul pur) responsabil de crearea, ordonarea și menținerea universului, el fiind, ca atare, asociat adesea cu divinitatea. Pitagoreicii, de pildă, considerau că *Unul* primordial genera întreaga realitate și astfel, în doctrina lor, *Arché* fiind numărul de început și proporția divină care guverna structura, frumusețea, unitatea și ordinea lumii și a universului.

Metafizica percepe în mod recurent, totuși, polarizarea lui *Arché* în Esență (Spirit) și Substanță (Materie / Energie), aceste două principii universale individualizându-se în cadrul Ființei anterior oricărei manifestării. Principii prime sunt considerate la sorginte a tuturor lucrurilor și proceselor din universul fenomenologic. La rândul său, Spiritul relevă o divizare pregnantă și astfel pot fi identificate, în manifestarea sa, două modalități distincte de acțiune, respectiv, ceea ce grecii au numit *Nous*-ul *apathetikos* și *Nous*-ul *pathetikos*. Reducând totul la semnificația primă, Anton Dumitriu prezintă *Nous*-ul *apathetikos* sau *poietikos* ca fiind o inteligență activă (*intellectus agens*), creatoare, având, la limita sa superioară, capacitatea gândirii de a se gândi pe sine care, prin aceasta, elimină separarea dintre subiectul cunoscător și obiectul cunoașterii.

În același timp, *Nous*-ul *pathetikos* (*intellectus patens*) este gândirea pasivă, reactivă, afectată de diversele și multiple condiționări și limitări co-existențiale care, prin însăși natura și acțiunea lor determină produsul cunoașterii maculând astfel Adevărul sub o formă sau alta și producând, în consecință, aparență² (eroare, iluzie, închipuire, fragmentare, rătăcire, degenerescență etc.). Nota bene: cele două *Nous*-uri se referă la dimensiuni diferite ale Spiritului, (una fiind caracterizată de imutabilitate și nepătimire, iar cealaltă de implicare, sentiment și emoție), demarcația dintre acestea tipuri de inteligență neputând fi trasată printr-o graniță fermă de vreme ce manifestarea respectivă este părelnică și nesigură, asemenea unei linii unduitoare aflată mereu în mișcare și, astfel, greu de fixat cu exactitate și de transpus în concepte. Așadar, *Nous*-ul *apathetikos* se referă la aspectul etern, nediminuat de manifestare și asociat cu ideea de esență sau de spirit pur, în timp ce *Nous*-ul *pathetikos* se referă la aspectul implicat și emoțional care este capabil să se manifeste și să acționeze asupra realității; acest aspect este adesea asociat cu ideea de substanță (materie) și este caracterizat prin schimbare și instabilitate. Anton Dumitriu utilizează această distincție pentru a evidenția complexitatea existenței ca existență și pentru a sugera că există multiple niveluri de realitate (stările multiple ale Ființei) și de conștiință (ierarhiile intelectuale) care trebuie luate în considerare în cazul analizei metafizice.

În spiritul interpretărilor antondumitriene, totul poate fi citit în această cheie duală identificată prin diferențierea celor două versiuni ale *Nous*-ului și, pe cale de consecință, prin lucrările diferite ce se obțin ca rezultat al acestor manifestări subtile. De aceea, doar descifrată și înțeleasă în această perspectivă, opera sa va putea beneficia de o receptare fidelă și corectă a mesajului original care, tocmai ca urmare a acestei distincții, ni se arată a fi temeinic înrădăcinat în gândirea autentic-tradițională. Ca proces calificat, mereu orientat către un scop predeterminat, cunoașterea este prezentată, și ea, ca având două fațete distincte tot astfel cum o banală monedă are, invariabil, un avers (înfățișând, de regulă, chipul emițătorului) și un revers, partea nevăzută, ascunsă și totuși în complementare cu cealaltă realitate. Cunoașterea poate fi așadar, noetică, atunci când vine dinspre *Nous*-ul *apathetikos* și dianoetică – relativă, discursivă și purtătoare de eroare – când rezultă ca produs al *Nous*-ul *pathetikos*. Cunoașterea noetică este obținută prin intelectie (revelație, contemplație) și, în forma sa cea mai elaborată, conduce la Adevărul absolut, în timp ce cunoașterea dianoetică va avea ca finalitate obținerea de adevăruri

relative, contestabile, veșnic revizibile și, tocmai de aceea, afectate de o instabilitate evidentă.³

În metafizică greacă, există o distincție netă între două tipuri de cunoaștere, *noesis* și *dianoesis*, aceasta reflectând diferența dintre cunoașterea pur intelectuală și cea empirică. *Noesis* se referă la cunoașterea pur intelectuală a realității ultime, se bazează pe inteliecție și înțelegerea esențelor universale și implică o abordare abstractă vizând obținerea unei înțelegeri profunde a realității. Pe de altă parte, *dianoesis* se referă la cunoașterea bazată pe experiență și observație, implicând o abordare holistică și pragmatică și vizând obținerea unei înțelegeri cu aplicabilitate concretă aceasta fiind caracteristică științelor. Anton Dumitriu a susținut că cele două moduri de cunoaștere coexistă și se completează reciproc, distincția *noesis* – *dianoesis* fiind reflectată în mod diferit în metafizică și știință. El sugerează, totodată, că există multiple abordări și perspective ce se impun a fi luate în considerare pentru a se realiza o înțelegere completă și echilibrată a realității în toată complexitatea sa.

În timp, potrivit celor două tituri de cunoaștere se vor dezvolta două metodologii predilecte – inteliecția și raționarea – care, la rândul lor, vor conduce, prin acumulări succesive, la edificarea a două sisteme gnoseologice distincte, primul sistem fiind cel constituit din științele *theoretike*, orientate către contemplarea Ființei în integralitatea sa, pe revelație și pe *vedere* intuitivă a principiilor prime, în timp ce sistemul secund se va alcătui din contribuțiile epistemelor care, în lumea modernă, au devenit științe de sine stătătoare. Începând cu momentul Descartes, cunoașterea științifică presupune îndoială sistematică (o atitudine circumspectă față de adevărul relativ obținut care, din start, este considerat a fi purtător de eroare și, astfel, mereu revizibil) și, totodată, un instrumentar de natură analitic, pozitivistă, bazat pe experiență și măsurare cantitativă.

Anton Dumitriu distinge, așadar, o *filosofie theoretică* (metafizica universală) a cărei menire era să cerceteze principiile prime aflate dincolo de *physis*; prin însăși natura sa, abordarea *theoretiké* (esoterică, rezervată și elitistă) era destinată să determine o profundă transmutație ființială astfel încât să-l lanseze pe aspirant într-o devenire spirituală autentică și ireversibilă. Concomitent, modalitatea epistemică (exoterică) era destinată să lărgască și să aprofundeze, prin contribuțiile sale, cunoașterea de tip dianoetic. În funcție de natura și metodologia celor două cunoașteri s-au conturat, pe cale de consecință, două mari domenii, și anume, metafizica propriu zisă și epistemele care, începând cu perioada post renascentistă, au devenit, treptat, științele moderne având un obiect distinct de cercetare și o metodologie specifică.

În viziunea lui Anton Dumitriu, metafizica propriu-zisă se definește prin unicul său obiect de cercetare – natura și esența realității ultime. În complementaritatea efortului metafizic, epistemologia și științele moderne acționează în domeniul cunoașterii empirice, bazate pe observație și experimentare, acest gen de cunoaștere implicând o abordare pragmatică și având drept scop obținerea de cunoștințe utile și verificabile. Epistemologia și științele moderne sunt preocupate de probleme specifice, cum ar fi natura realității fizice și biologice, funcționarea sistemelor și proceselor naturale etc. Anton Dumitriu a susținut că aceste două moduri de cunoaștere nu sunt în opoziție unul cu cealalt, ci se completează reciproc în efortul de înțelegere a complexității a

lumii noastre. El a considerat că metafizica poate oferi o reprezentare profundă și fundamentală asupra realității, în timp ce științele moderne pot oferi o perspectivă pragmatică și aplicabilă în ceea ce privește bunăstarea omului.

Potrivit lui Anton Dumitriu, *metaphisica prota* – *philosophia mirabilis* – a devenit *philosophia garrula* prin slăbirea convingerilor filozofice și prin creșterea influenței retoricii și a verbalizării, în detrimentul filozofiei autentice și profunde care avea ca unic obiect de studiu Ființa în integralitatea sa. Această degenerare a fost determinată de o serie de factori, cum ar fi: interesul crescut pentru stil și retorică, în dauna înțelegerii profunde a filozofiei, dorința de a impresiona și de a înșela prin utilizarea unor cuvinte pompoase și sofisticate, precum și disiparea convingerilor filozofice. În acest context, *philosophia mirabilis* care-și propunea să ofere o cunoaștere profundă și veritabilă asupra realității a fost înlocuită de *digitur* (filosofarea facilă) – *philosophia garrula*. Această transformare poate fi interpretată ca semn al degradării de ordin spiritual iar slăbirea convingerilor și a interesului pentru filosofie autentică poate fi văzută ca fiind o consecință a unui stil de viață modern care facilitează cunoașterea pragmatică și imediată.

În plan social, ordinea (armonia) universală, așa cum ne este aceasta descrisă de către metafizica tradițională pare a fi tulburată de ordinea arbitrară gândită de om care, de regulă, se materializează într-o utopie de tip conceptual și care, în istorie, s-a dovedit a fi generatoare de anarhie, crize socio-economice, stări conflictuale, suferință etc. Anton Dumitriu sugerează această discordanță și astfel distinge două reprezentări principale în baza cărora s-a edificat orânduirea socială. Astfel, pe de o parte, reprezentarea occidentală (heracleitică) având ca temelie *credo*-ul potrivit căruia totul este într-o continuă transformare și, pe de altă parte, reprezentarea orientală bazată pe convingerea că totul este static și că, per total, aparenta schimbare nu face decât să confirme stabilitatea universului ca Întreg de sine stătător.

Această distincție făcută de către Anton Dumitriu între reprezentarea occidentală și orientală privind rânduiala socială reflectă o preocupare constantă, de la Renaștere până în prezent, în ceea ce privește relația dintre individ și societate, dintre libertate și ordine etc. Filozofii occidentali s-au concentrat mai mult asupra libertății și autonomiei individului, urmărind dezvoltarea unui climat social care să permită individului să-și urmeze interesele și aspirațiile personale, în timp ce filozofii orientali au pus accent pe armonie și stabilitate și au urmărit edificarea unei societăți care să asigure buna funcționare a întregului sistem social.

Cu toate acestea, este important să subliniem faptul că distincția lui Anton Dumitriu între cele două reprezentări nu trebuie să fie înțeleasă ca un antagonism absolut, ci mai degrabă ca două aspecte diferite ale unei problematice complexe. Fiecare reprezentare are valabilitatea și relevanța sa într-un anumit context, iar soluția pentru a se realiza o ordine socială echilibrată ar putea fi găsită într-o combinație judicioasă a celor două. În plus, este important de avut în vedere faptul că nicio reprezentare nu poate oferi o soluție perfectă și imutabilă pentru o problemă socială atât de complexă precum armonizarea libertății individuale cu ordinea socială, de pildă. Societatea este într-o continuă schimbare, iar soluțiile care funcționează astăzi pot să nu mai fie valabile mâine. Prin urmare, este necesară disponibilitate



Maria Lie-Steiner Bojan, ulei pe pânză, 48x44 cm

la schimbare și o continuă căutare a unor noi modalități de a îmbina libertatea și ordinea socială într-un mod echilibrat și durabil.

În reprezentare umană, construcția idealului de om este diferită în societatea tradițională, comparativ cu cea modernă. Modalitatea de edificare a omului în manieră tradițională are ca îndrumar însăși metafizica pentru a se realiza astfel desăvârșirea, pe când în lumea modernă se pune accent pe erudiție, acumulare materială și pe exacerbarea unor dimensiuni cantitative. Potrivit lui Anton Dumitriu, în lumea modernă omul este privit mai degrabă ca un produs al societății, edificarea sa fiind influențată de o serie de factori socio-economici și culturali. În lumea modernă, accentul cade pe raționalitate și pe dezvoltarea științei și a tehnologiei, acestea fiind mijloacele prin care se consideră că se va realiza fericirea umană. În societatea tradițională, edificarea omului are la bază însăși metafizica și spiritualitatea, care sunt considerate ca cele mai importante aspecte ale vieții umane. Din această perspectivă, omul (microcosmosul) este văzut ca fiind un fractal ce reflectă macrocosmosului, scopul său suprem rămânând acela de a atinge desăvârșirea spirituală prin intermediul practicilor consacrate. Nu fără just temei, Anton Dumitriu susține că lumea modernă a pierdut legătura cu spiritualitatea și cu valorile tradiționale iar aceasta a condus la o veritabilă criză a identității umane și a sensului vieții. El consideră, de asemenea, că este necesar să se recupereze dimensiunea spirituală a existenței umane și să se redescopere valorile tradiționale pentru a se realiza o dezvoltare autentică a ființei umane.

Note

1 În calitatea sa de principal discipol a lui Anton Dumitriu, Mircea Arman va caracteriza etapa 1974-1992 ca fiind cea mai importantă perioadă a creației filozofice... a marelui nostru gânditor, perioada ...marilor analize metafizice asupra teoriei culturii și asupra celei a mentalităților; Jurnal de idei, pp. 14-15.

2 În esență, aparența este eroarea, temeiul său originar aflându-se în rătăcirea sau denaturarea gândirii; ca atare ...aparența devine pura incorectitudine logică, falsitatea...; Heidegger, 2011, p. 270.

3 Tot astfel, în metafizica indiană, există jnana (cunoașterea prin inteliecție a realităților numenale) și vijjana (cunoașterea discursivă, analitică și secvențială a realităților fenomenale).

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

Iulian Cătălui

Secolul al XVIII-lea: secolul de aur al fabulei

Epoca de aur a fabulei a fost secolul al XVIII-lea, al „Luminilor”, secolul raționalist, preocupat de o expresie lucidă, sobră și concisă a realităților, de sinteza unor adevăruri accesibile marelui public, care a arătat o mare predilecție acestei specii¹. În Italia au scris fabule Aurelio de' Giorgi Bertola², starețul Giovanni Battista Casti³, Tommaso Crudeli⁴ (Crudeli a tradus din La Fontaine, dar într-o manieră atât de liberă încât s-a îndepărtat oarecum de textele originale, iar dacă autorul italian împărtășește gustul francezului pentru un limbaj bogat, el accentuează varietatea în timp ce ușurează simbolismul excesiv, în plus, cu adevărate „petice descriptive”, aprofundează descrierile narate cu noi inserții de discurs direct)⁵, Antonio Jerocades⁶, Giambattista Roberti⁷, Lorenzo Pignotti⁸ (poet și istoric, autor de fabule, unele originale, altele preluate din moștenirea fabulelor clasice, mai ales din Esop, toate amuzante și caracterizate printr-un angajament evident mai degrabă etic decât moralist), Luigi Clasio (pseudonimul lui Luigi Fiacchi)⁹, Giovanni Meli, autorul *Fabulelor morale* (*Favuli morali*) în dialectul sicilian¹⁰. În Franța, apare un fabulist important, Jean-Pierre Claris de Florian, nepotul lui Voltaire¹¹, culegerea acestuia numărând 100 de fabule, care sunt orientate fie către o morală politică, fie către o morală particulară (aceasta va fi fost principala sa pretenție la faimă și motivul supraviețuirii sale literare, fabulele sale fiind unanim considerate drept „cele mai bune după cele ale lui Jean de La Fontaine”, criticul Jean-Joseph Dussault de pildă, nota, în ale sale *Anale literare*: „Toți cei care au scris fabule de la La Fontaine par să fi construit colibe mici pe model și la poalele unei clădiri care se ridică până la ceruri: cabana lui Florian este construită cu mai multă eleganță și soliditate decât celelalte, și le domină cu câteva grade”)¹².

În Anglia, s-a învrednicit cu fabula poetul și dramaturgul John Gay¹³ (celebru pentru piesa *Opera cerșetorului*, o operă-baladă sau baladă-operă care l-a inspirat pe Bertolt Brecht în a sa *Operă de trei parale*, autor al volumului *Fabule*, cunoscute și sub numele de *Cincizeci și unu de fabule în versuri* sau *Fabulele lui John Gay*, -1727, partea a doua - 1738); în timp ce în Spania, Tomás de Iriarte¹⁴, un poet, membru al cercului literar *Fonda de San Sebastián*, care a participat la disputele literare ale epocii ca partizan al anticilor, creația sa înscriindu-se în tiparele neoclasicismului, el introducând în literatura spaniolă forme metrice noi (endecasilabul și alexandrinul)¹⁵, a scris *Fabule literare* (*Fabulas literarias*), opera sa

principală, care este o ilustrare a teoriilor clasice și care se constituie ca o satiră la adresa scriitorilor mediocri¹⁶, și în al cărei prolog a pretins orgolios că este primul spaniol care a introdus genul respectiv, ceea ce a dus la o lungă dispută cu cine a avut întâietatea fabulei în Spania, un prieten de mult timp de-al său, Félix María Samaniego, de vreme ce acesta din urmă își publicase colecția de fabule în 1781, fapt bine cunoscut lui Iriarte¹⁷. Așadar, tot în Spania pe lângă deja citatul Iriarte, mai poate fi pomenit Félix María de Samaniego (1745–1801), originar din Țara Bascilor¹⁸. Cele mai „risicante” povești ale sale au fost compuse în stilul fabulelor erotice ale lui Jean de la Fontaine, pentru aceste scrieri și altele, de natură anticlericală, Samaniego suferind persecuția terifiantă a Inchiziției spaniole: Tribunalul din Logroño a încercat să-l închidă într-o mănăstire în anul 1793, după ce a considerat o parte din opera sa ca fiind antireligioasă și licențioasă; fiind salvat de pedeapsă datorită intervenției prietenilor săi influenți, detaliile procesului inchiitorial fiind însă necunoscute¹⁹. Potrivit lui Julio Caro Baroja, fabulistul basc a fost închis „pentru un sezon” în Mănăstirea Deșertului, din Sestao, „din cauza plângerilor privind ireverența sa”, din șederea sa acolo scriind o „satiră foarte acidă, care este cunoscută astăzi doar prin fragmente în care descrie viața dusă de părinții carmeliți. Descrierea refectoriului și a hranei, sunt prezidate de un craniu trist”²⁰.

În Germania, Christian Fürchtegott Gellert²¹ a scris fabule, în timp ce faimosul scriitor, dramaturg și filozof Gotthold Ephraim Lessing, pe lângă faptul că a elaborat și fabule (volumul *Fabeln*, în 1759)²², le-a studiat structura și funcția în cinci (5) tratate publicate abia recent în limba italiană, de pildă. În Polonia se remarcă Ignacy Krasicki (1735–1801)²³, episcop al Varmiei începând cu 1767, arhiepiscop de Gniezno din 1795, duce de Sambia, conte al Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, poet, romancier, publicist și traducător polonez, unul din cei mai importanți reprezentanți ai iluminismului polonez, fiind supranumit „prințul poezilor polonezi”²⁴. Se consideră cvasi-unanim că Ignacy Krasicki este autorul primului roman scris în limba poloneză, *Aventurile lui Mikołaj Doświadczyński*, dar el mai este cunoscut pentru poveștile, fabulele și satirele sale în stilul lui La Fontaine, prin care persiflează moravurile epocii.²⁵ Spiritul critic, combinat cu versificarea perfectă, poate fi văzut în fabulele krasickiene, prima culegere, *Fabule și povești*, datând din 1779, a doua, *Fabule noi* a fost publicată postum în 1802; inclusiv cele găsite mai târziu, fabulele lui Krasicki numărând 88 în total²⁶. În Serbia, se remarcă un Dositej Obradović (1742–1811),

un călugăr, scriitor și traducător sârb, un mare iluminist care a influențat puternic cultura sârbă prin scrierile sale, născut în Banat, în localitatea Ciacova, dintr-o familie de sârbi, de mic învățând atât limba sârbă, cât și limba română²⁷.

Trecând la Rusia, Ivan Andreievici Krilov se pare că avea un talent de-a dreptul înăscut în scrierea acestui fel de povestire, fabulele sale ridiculizând metehnele morale ale epocii sale, în versuri libere, într-o limbă populară, presărată cu proverbe și zicători, remarcabile prin „gama variată a ironiei și satirei, uneori bonome, limbajul vioi, pitoresc și paremiologic”²⁸. După comedia satirică *Neisprăvitul*, de Fonvizin, și opera revoluționară a lui Radișcev – *Călătorie de la Petersburg la Moscova* – fabulele lui Ivan Krilov, prin zugrăvirea aspectelor celor mai semnificative din realitatea rusă a aceluși timp, ca și prin simplitatea, concizia și precizia limbii în care sunt scrise, au contribuit în cea mai mare măsură la „dezvoltarea realismului, nu numai în literatura rusă, dar și în literatura universală”, această din urmă apreciere fiind cam exagerată, în opinia mea, „coloritul lor național, caracterul profund popular, umorul fin și usturător, precum și neîntrecuta bogăție a limbii” făcând din ele modele de măiestrie²⁹, care au servit, decenii de-a rândul, drept sursă de inspirație marilor maeștri ai literaturii satirice, păstrându-și neștirbite, până în zilele noastre, prospețimea, valoarea ideologică și artistică. Prin tematica lor, fabulele kriloviene conțin aspectele multilaterale din viața Rusiei țariste din timpul său, cele mai caracteristice fiind acelea care zugrăvesc „samavolnicia justiției și a autorităților, carierismul, venalitatea și birocratismul aparatului public” – aspecte pe care Krilov însuși le-a cunoscut în bogata sa experiență de simplu slujbaș la stat³⁰. Fabule ca *Danțul peștilor*, *Oile bălțate*, *Lupii și oile*, *Știuca* erau îndreptate împotriva regimului despotico-autocrat, împotriva nedreptăților de tot felul, constituind indirect o pledoarie îndrăznească întru apărarea poporului³¹. În alte fabule ivankriloviene sunt dezvăluite diferite vicii ale aparatului birocratic țarist ca: „prostia demnitarilor” (*Oracolul*, *Dregătorul*), „servilismul față de cei mari” (*Elefantul și Javra*, *Vulturul și Păianjenul*)³². În fine, Krilov apare ca un inovator al fabulei ruse, el frângând decis „regulile convenționale” ale clasicismului, și înlăturând morală seacă și tezigă dactistică cultivată de fabuliștii dinaintea lui³³.

Secolul al XIX-lea

Deși în secolul al XIX-lea basmele erau de obicei preferate fabulelor, nu lipseau marii autori de fabule nici în acea perioadă, de exemplu Cristóbal de Beña³⁴ și dramaturgul Juan Eugenio Hartzenbusch³⁵ în Spania; Ambrose Bierce în Statele Unite ale Americii (cel din urmă a folosit fabula ca mijloc de satiră politică)³⁶ și Beatrix Potter în Anglia; aceasta din urmă fiind mai mult o ilustratoare de cărți și o autoare de basme mai aderente la convențiile din trecut³⁷. De pildă, Hartzenbusch a scris *Fables/ Fabule* (1843), unele dintre ele versiuni ale fabuliștilor germani precum Gottlieb Konrad Pfeffel, Christian Fürchtegott Gellert, Friedrich von Hagedorn, Gotthold Ephraim Lessing, dar și ale unor autori englezi necunoscuți, altele preluate din colecția franceză *Fablier de la jeunesse* (1801), altele inspirate de scriitorii clasici din Epoca de Aur spaniolă, precum Mateo Alemán, Lope de Vega și Calderón, dar și fabule complet originale, cum

ar fi *Las indirectas del padre Cobos/ Aluziile părintelui Cobos*, în fabulele sale nelipsind critica socială³⁸. Marele Lev Tolstoi a scris și fabule pe care le-a inclus în *Cele patru cărți de lectură*, create pentru copiii țăranilor care au urmat școala de la Iasnaia Poliana pe care a fondat-o³⁹.

Note

- 1 Mihail Nasta, „Cronologie”, în Esop. Babrios, Fabule, București, Editura Minerva, 1980, p. xlvi.
- 2 Aurelio Bertola de Giorgi, Favole ed epigrammi dell'abate Bertola, Milano, dai tipi di G. Bernardoni, Corsia S. Marcellino, 1799, online.
- 3 Giovanni Battista Casti, Gli animali parlanti: poema epico diviso in ventisei canti: vi sono infine aggiunti quattro apologhi del medesimo autore non appartenenti al poema, Parigi, Presso Treuttel e Würtz, 1802, online.
- 4 Tommaso Crudeli, Raccolta di poesie del dottor Tommaso Crudeli dedicata all'illustrissimo signore Orazio Mann, ministro in Toscana di S.M. Britannica, Napoli, 1756, online.
- 5 R. Rabboni, Monsignor/ il Dottor Mordi Graffiante. Le rime inquisite di Tommaso Crudeli, prefazione di G. Baldassarri, Istituto di Studi Storici Tommaso Crudeli, Udine-Firenze, Del Bianco, 2000, p. 282.
- 6 Phaedrus, Esopo alla moda, ovvero delle faule di Fedro, Parafraza Italiana di Antonio Jerocades, in Napoli, presso il Porsile, 1779, online.
- 7 Cf. Favole settanta esopiane con un discorso, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1773. Il testo, anonimo, è attribuito al [Roberti](#) dal [Melzi](#): Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia, Milano, L. di G. Pirola, 1848-1859, vol. I, p. 398, online.
- 8 Lorenzo Pignotti, Favole e novelle del d. Lorenzo Pignotti, Lucca, presso Francesco Bonsignori, 1785, online.
- 9 Luigi Clasio, Favole e sonetti pastorali di Luigi Clasio con nuove aggiunte, Firenze, presso Ciardetti, 1796, online.
- 10 Giovanni Meli, Favuli morali, Palermo, Antares, stampa, 1997, online.
- 11 Jean-Pierre Claris de Florian, Fables de M. De Florian de l'academie Francaise, de celles de Madrid, Florence, etc., A Paris, chez les librairies associes, 1793, online.
- 12 Jean-Pierre Claris de Florian, Les six nouvelles de M. de Florian, Paris, Imprimerie de Didot l'ainé, 1786, 3e éd. (1re éd. 1784), 232 p., «Célestine. Nouvelle espagnole», p. 121.
- 13 John Gay, Le nuove favole di Giovanni Gay, tradotte dall'originale inglese, traduttore Gianfrancesco Giorgetti, in Venezia, per il Graziosi, 1767, online.
- 14 Tomaso de Yriarte, Le favole letterarie d'Yriarte, tradotte da Filippo Irenico. Con un supplemento, Firenze, G. Piatti, 1814, online.
- 15 Cf. “Tomás de Iriarte”, în Wikipedia, 12 august 2015.
- 16 Ibidem.
- 17 Juan Luis Alborg, Historia de la literatura española. Tomo III: Siglo XVIII, Madrid, Gredos, 1993, pp. 531-532.
- 18 Cf. „9 books of fables are available online in Spanish” at [amediavoz.com](#).
- 19 Juan Luis Alborg, op. cit., p. 531.
- 20 Julio Caro Baroja (2008) [1980], Historia del anticlericalismo español, Madrid, Caro Raggio, p. 108.
- 21 Christian Furchtegott Gellert, Saggio delle favole di Gellert tradotte dal tedesco, Milano, appresso Giuseppe Galeazzi regio stampatore, 1775, online.
- 22 Gotthold Ephraim Lessing, Delle favole di Efraimo Lessing con accurata fedeltà volgarizzate.

Libri tre corredati di brevi note d'un manual di morale che ha il testo a fronte e d'un indice, Milano, presso A.F. Stella, 1815, online.

- 23 Cf. His Bajki przypowiesci (Fables & Parables, 1779) are available online at [ug.edu.pl](#).
- 24 Cf. „Ignacy Krasicki”, în Encyklopedia Polski (Encyclopedia of Poland), p. 325.
- 25 Cf. „Ignacy Krasicki”, în Encyklopedia Polski (Encyclopedia of Poland), p. 325, online și Ignacy Krasicki, în Wikipedia, 13 august 2015, online.
- 26 Le favole di Krasicki sono state pubblicate in italiano solo parzialmente, in versi, da Enrico Damiani nel Meridiano di Roma, 1940, online.
- 27 Cf. art. „*Dositej Obradović*”, în [data.bnf.fr.](#), accesat la 10 octombrie 2015.
- 28 Mircea Măciu dr., Nicolae C. Nicolescu, Valeriu Șuteu dr., Mic dicționar enciclopedic, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1986.
- 29 Tamara Gane, Literatura clasică rusă, București, Editura Cartea rusă, 1956, p. 54.
- 30 Cf. art. „Иван Андреевич Крылов”, accesat 27-07-2008.
- 31 Tamara Gane, op. cit., p. 55.
- 32 Ibidem, p. 57.
- 33 I. A. Crâlov, București, Editura A.R.L.U.S – Cartea

rusă, 1952, prefață, p. 16.

- 34 Cristóbal de Beña, Fábulas políticas, London, McDowall, 1813, online.
- 35 Juan Eugenio Hartzenbusch, Fabulas, Edizione, introduzione e note di Ricardo Navas Ruiz, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, online.
- 36 Ambrose Bierce, Favole a orologeria, scelta e traduzione di Edoardo Albinati, Parma, U. Guanda, 1988, online.
- 37 Beatrix Potter, Favole, Vol. I: Le favole di Ludovico Coniglio, Vol. II: La favola di Tom Miciozzino, Vol. III: La favola della signora Riccio Rotolo, Vol. IV: La favola del signor Geremia Pescatore, Vol. V: La favola di Costantino Coniglietto, Vol. VI: La favola dello scoiattolo Nocciolina, traduzione di Giulia Niccolai, Milano, Emme, 1981, online.
- 38 Francisco Manuel Mariño, La estatua de bronce. Lás fábulas en prosa de Lessing y la traducción de Hartzenbusch, Valladolid: Publicaciones Universidad de Valladolid, 2007, online.
- 39 Lev Nikolaevic Tolstoj, Racconti, favole e piccole storie: testimonianze, Bellinzona, Lugano, Istituto Editoriale Ticinese, 1976, online.

Aculturația și interculturalitatea dintre sași și români (II)

Menuț Maximilian

Nu doar interferența între tradiții s-a petrecut în aceste secole, ci și împrumutarea unor elemente din portul popular. Într-un proiect al Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, cele mai frumoase elemente ale portului tradițional dintr-o colecție impresionantă a Muzeului din Bistrița, care include peste 800 de cămeși din toate zonele etnografice ale județului, au fost puse în valoare¹. Vorbim despre tot atâtea povești așezate, o parte din ele, într-un album de colecție *Cămeșa sunt eu*, coordonat de muzeograful Gela Neamțu. Pentru oamenii de aici, portul popular a fost încă de la început o oglindă a sufletului lor, alb în esență precum puritatea și sinceritatea oamenilor, însă în timp ornat cu diferite culori, modelele realizate cu acul fiind parca picturile unor mari artiști. În cadrul proiectului, s-a analizat și diversitatea multiethnică și multiculturală a spațiului bistrițean, toleranța și buna înțelegere, alăturarea și întrepătrunderea de tradiții, interculturalitatea și aculturația. Zona multiethnică a Bistriței nu a alterat elementele de port specifice fiecărei etnii, dimpotrivă, le-a accentuat pe fiecare, în același timp multe din elementele decorative ale cămeșii sau ceptului regăsindu-se și pe cămeșile celorlalte etnii. Amintim cusătura pășitură de la tivul gulerului, care apare și pe cămașa tradițională săsească, cât și panglicile purtate în părul fetelor, care au origini maghiare. Despre portul săsesc, muzeograful bistrițean spun că îmbină piesele de îmbrăcăminte de tradiție țărănească, cu elemente preluate din costumul național burghez, de la oraș, iar portul maghiar

este caracterizat de amestecul portului tradițional, cu piese noi, orășenești. Pieptarele românilor împrumută elemente din portul săsesc, la fel vor fi preluate modelele cojoacelor albe, cu alesături. Eleganța costumului săsesc a fost admirată și de români. La ambele etnii, hainele erau în funcție de necesități, de lucru și de sărbătoare, după anotimpuri, după vârste, de bărbați și de femei. La fel ca la români, portul tradițional săsesc este variat în funcție de zonă. Curelele late, de piele, cojoacele și pieptarele admirate pentru frumusețea lor și bogăția cusăturilor, dungile negre de catifea cusute cu flori, împletiturile fetelor cu ace decorative și catifea, șorțurile, harrasschurz țesute din lână, în zona Bistriței, cu dungii colorate au fost preluate din costumul popular de pe Valea Bârgăului, pe lângă acestea fiind și șorțurile de catifea roșie sau neagră, purtate la sărbători.

Cămașa, după tiparul saxon, era simplă pentru zilele de lucru și bogată în broderii pentru cele de sărbătoare. Dacă la portul românesc, costumul bărbătesc este împodobit cu mărgelile și viu colorat, mai ales cel din zona Bârgăului și Valea Someșului, cel săsesc este mai simplu, cămașa fiind împodobită cu broderie la guler și mâneci, dar și cu dantelă croșetată, iar la gât aveau o eșarfă din catifea neagră. La fel ca românii, purtau pantaloni din țesătură albă, la noi numiți țăari, la ei pantaloni de porțelan, cizme negre și pălărie cu boruri largi. Portul fetelor, și în special cămașa, avea o bogăție mai mare de culori și broderii, cusăturile fiind cu motive geometrice sau florale (conform

Horst Gobbel Nurenberg – *Cămașa sunt eu*).

Sărbătorile mari, cum sunt Paștele și Crăciunul, găseau interferențe etnologice între obiceiurile sașilor și ale românilor, spre exemplu Maria Cozma din Monariu ne spune că de Paști și sașii mergeau după ouă și să parfumeze fetele: „Merg cu coșul după ouă și zic la fiecare casă: Am auzit că aveți o floare frumoasă și am venit să v-o ud să nu să veștească. Asta e în ziua de Paști, aici așa era. Și să parfumeze fetele”.

Amintim un ritual ce avea loc la Monariu la început de Post al Paștelui: „Când intram în Postu Paștelui mergeu copiii de sas să strângă cârnaț, bani și în aialaltă zi făceau masă și petreceu, să făceau mascați, adică să dădeu cu fungingină pe față. Copiii de români să uitau la ei, nu să mascau. Da copiii de sas mereu și pi la copiii de români să strângă cârnați, cozonac, vin și sara mereu și băgau muzicanți și petreceu cu tot ce stângeu la cămin duminica. Aveau badoace pe care le băteau sa sune. Și-apoi vara aveau acolo în mijlocu sașilor un tomploț - așa-i zăce -, un cerc rotund și în lături așa tei, pomni de tei, bănci, și-apoi acolo să adunau și dansau sașii și românii laolaltă. Românii aveau joc cum scobori de la pod în jos, unde își puneu crenji de brad aprinsă și lompăș din ăla pe care-l puteai agăța. Cam 18-19 familii eram în capătu ăsta, și în alalalt capăt vreo 5 familii. Jucau duminica, cam pi la sărbători, după Paști când nu era post. Laolaltă nu jucau românii și sașii, fiecare aveau jocu lor. Câteodată mai jucau împreună, da românii nu aveau cămin, și de-aia făceau vara afară așa rotund din brad. Țștia de la dâmba de la jumătatea satului erau 15 familii de români, restu tăț o fost sași. Românii le lucrau pământurile, săcerau. Românii nu mergeau la petrecere, ei numa le dadeau cârnaț, cozonac și toate celea la sași. Sașii aveau un dans de 12 feluri. Aveau pe haine niște subne, adică niște petele lungi pe spate și în cap, și rociile erau cele mai faine - lusubne, le zăce -, era un port foarte frumos. Ei aveau biserica lor și noi a noastră. Și românii de lăsatu Secului pentru Postul Paștelui făceau un dans cu muzicanți, că dup-aia nu mai mergea nimeni la dans, că era post. Muzicanții erau din Sărata, di pă sate. Femeile dădeau cum le venea rându în sat, sara, de mâncare la ceterași. Se adunau așa 4-5 familii care erau prietene și petreceau. La boi jocu era mai mult dans după sași. Păi, un fel era damănavals, altu învârtită, de-a lungu. Damănavalsu era joc săsesc. Când era joc românesc feciorii ciuiau: Dragu-mi cu cine joc, / Că miroas-a busuioac, Dragu-mi cu cine sar, / Că miroas-a măgeran! Fetele nu străgau nimic. Sașii nu strigau. Cântau săsește. Când se termina jocu se strângeau laolaltă și cântau fetile”.

La Cușma, de Paști, la sași erau aduși din timp din Bistrița cei mai vestiți cântăreți (reprezentantul ținutului aducea muzica). Așa era obiceiul și în alte sate săsești ca: Unirea, Pintic, Dorolea, Ghinda. La acest bal se invitau femeile, bărbații care plăteau. Dansul de Paști ținea 2 zile, luni și marți. Era bine programat și cu mult timp dinainte. Fiecare tânăr își pregătea hainele sau își înnoia portul. În prima zi de dans băieții purtau cămăși și albe având două cusături una cu ajur de pomi și a doua era cusătura „pe dos”. Fetele îmbrăcau portul cel alb: poalele și cămașa cusută, peste ele un brâu tors, vesta (lengrad kittl), bendițe, diferite șorturi colorate și pantofi (botine cu șireturi). A doua zi ele îmbrăcau portul din catifea cu vestă și diferite „bentițe” (panglici de păr). Dansul ținea până la masa de seară, urmând apoi o pauză lungă. Era programat dinainte care fată va deschide balul (dame vals). Înainte de a merge acasă se mai ținea un dans exclusiv pentru bărbați ca să-și



Maria Lie-Steiner *Bandeonist*, ulei pe pânză, 55x50 cm

dezmorțescă picioarele. Apoi se adunau iar să-și continue dansul. Pauza de la miezul nopții era pentru a lua masa cu: vin, cozonac, cârnăciori. Mamele mergeau acasă cu copiii, rămânând văduvele tinere care-și căutau partener. Tineretul dansa până la orele 2, 3 în zori. A doua zi de Paști dansurile erau: polca, valsul englezesc. Se mai dansa „pasul de 7” și câteodată un cadril. Mâncarea și băutura pentru muzicanți era pregătită de părinții unor băieți cărora le venea rândul. Muzicanții luau trei mese în fiecare zi, apoi dormeau pe băncile zidurilor din sală. În prima zi aveau voie să danseze primele fetele care erau primite noi printre tineri. Băieții din frății se îmbrăcau cu vestitele cojoace, iar fetele își puneau „borten” negru și stăteau față-față după vârstă, în sală era o masă specială. Aici stătea un observator care avea grijă de mersul petrecerii. I se mai spunea și supraveghetor, el era cel mai în vârstă dintre bărbați. Pe masa sa avea o farfurie sculptată din lemn cu care bătea în masă cu putere ca să fie auzit. El atenționa că supraveghează ca totul să meargă după tradiții. La ușă era un alt băiat numit „paznicul”. Când începea dansul supraveghetorul striga către paznicul de la ușă “paznic de la ușă păzește ușa...”. În timpul dansului nu avea voie să intre sau să iasă nimeni, de aceea era un paznic la ușă. Între reprezentantul băieților și reprezentanta fetelor (surorimea) se facea un pact: să vină băieții în continuare la dans și fetele la fel. Astfel începea dansul: cel mai în vârstă dintre băieți lua pe cea mai în vârstă dintre fete. Dansau un pas apoi băiatul își preda fata la următorul băiat mai tânăr, apoi urmau celelalte fete. În Jaad (Livezile) erau multe fete pe atunci, dansul se tot prelungea astfel încât și paznicul de la ușă era luat la dans. Dacă săreau peste rândul unei fete la dans, supraveghetorul anunța și astfel era și ea luată la dans. Nu era permis să se întâmple una ca asta. De multe ori se întâmpla când o fată a refuzat băiatul pentru că avea în „vizor” un băiat mai în vârstă. Cel refuzat apela la supraveghetor și cei 2 sau chemați în fața tuturor. Acolo fata trebuia să-și ceară scuze: „dragi bătrâni de biserică, dragă frăție întâi stătătoarea a băieților îmi cer scuze pentru greșea-făcută cuiva”. Scuzele erau acceptate dar aceasta a fost o înjosire să ajungi acolo să-ți ceri scuze. Tinerele fete încercau să nu ajungă acolo. După masa de seară, băieții nu aveau voie să danseze cu o femeie căsătorită numai după ce dansau toate fetele. Înainte stătătoarea fetelor cu înainte stătătorul băieților își cereau scuze doar dacă cineva a greșit cumva. Băiatul răspundea „totul e în ordine, nu ați greșit cu nimic”. La aceste dansuri întotdeauna era prezent și un om mai vârstnic de la biserică care supraveghea ca totul să decurgă normal⁴.

Întru așteptarea sărbătorii Crăciunului, prima duminică din Post, la Livezile vine cu obiceiul Advent în care se trag clopotele zilnic, seara la ora 20, iar copiii vin cu lumânări aprinse la casele unde erau șezători cântând câte un cântec, la alegere. În dimineața zilei de Crăciun însă era cântecul „Haideți împreună”. În această perioadă, fetele culegeau vâsc, plată ritualică și medicina-lă întâlnită în tradițiile săsești. Acesta era așezat de băieți sub formă de buchete pe care le dăruiau în perioada aceasta de Advent fetelor în ordinea vârstei - cel mai mare dintre băieți fetei celei mai mari și a.m.d., însă nicio fată nu rămânea fără buchet, iar părinții acesteia îl invita la masă pe băiat. Mamele copiilor făceau flori din hârtie creponată în aceste seri pentru ca bradul să fie frumos împodobit.⁵

Copiii românilor erau primiți la colindat și de sași, iar aceștia ziceau la intrarea în curte „*Bună dimineața*”

Dați-ne colindeața!

Bună dimineața la Moș Ajun

*Dați-ne un colac bun!*⁶

Obiceiul *Moșilor de Crăciun* îl regăsim la Dumitra, Satu Nou, Livezile, tinerii, îmbrăcați în blănuri, fac zgomote cu clopote și tălângi pentru a alunga spiritele rele, spre deosebire de obiceiul *Caprei* sau a *Turcii* de la români sau a *Hâzilor* de la Chintelnic, ce are loc de Bobotează, când cei care vin în casă primesc daruri, de această dată, la sași, tinerii costumați aduc dulciuri pe la casele cu copii⁷.

Obiceiul *Vergelului*, când tinerii se adună la o casă pentru a petrece împreună, fetele ducând mâncarea, iar băieții băutura și tocmin muzicanții era prezent și în comunitățile de sași. „*După ce au venit sașii din Germania, la Monariu, am făcut împreună vergelul: s-o făcut sarmale, cozonaci în cuptor... Sara s-o gândit să meargă la un sas să-i fure plapuma de pe el, în timp ce dormea. Da' era și nevasta lui cu ei. Nevasta sasului o intrat în casă și o tras plapuma încet de pe el, o luat-o și o mers acolo unde s-o ținut veghelul. Când s-o trezit, o vinit și sasu' la noi, da' noi am încuiet ușa. În alălalt an, femeile o făcut găluște le Lena și feciorii o vinit și ne-o furat găluștile, după ce-o fost fierte. Așa o glumit*”⁸

Dintre obiceiurile pe care românii le-au adus încet în cetatea Bistrița amintim „omul verde”, ce se desfășura în fiecare an la data de 23 aprilie, de sărbătoarea Sfântului Mucenic Gheorghe. În ajunul acestui praznic, feciorii din cartier mergeau în pădurea apropiată și îmbrăcau pe unul dintre ei cu ramuri înverzite. Înspre ziuă, însoțiți de lăutari, aceștia treceau de-a lungul străzilor, oprindu-se în fața fiecărei gospodării, unde „mujucu” executa un dans greoi și grotesc, în măsura în care îi permiteau crengele legate de corpul său. În acest timp, fetele din case îl udau cu apă rece. În după-masa zilei respective, atât tinerii, cât și bătrânii, îmbrăcați în haine de sărbătoare, se adunau pe „rătul de sub pădure”, unde începea petrecerea. Din banii adunați cu „mujucu” se plăteau lăutarii” spun autorii cărții. Acest obicei îl regăsim, sub o altă formă, și la sași, la Posmuș, de Rusalii.

Obiceiul de Rusalii, în care porțile erau împodobite cu crenge de paltin la români, aduse din pădure, se păstrează și la sași. La Cușma, în sâmbăta înainte de Rusalii se adunau toți băieții sașilor înarmați cu o secure. Erau înhâmați doi cai la câte o căruță și astfel plecau cu două căruțe spre pădurea bisericii Kliarhnt. Acolo se opreau căruțele, apoi era curățat locul respectiv de micii pomi și de lăstăriș, se pregăteau bănci de șezut. La

intrarea în poiană erau așezați 2 stejari tineri ca semn de “bine ați venit”, astfel se pregătea locul pentru mult așteptata serbare. Apoi se căutau 20 stejari înalți de 4 metri, ce erau duși în sat (în zilele noastre obiceiul este păstrat de români, doar că se aduc mesteceni). Dintre aceștia patru stejari erau puși la casa preotului, patru la școală, șase la biserică și patru la sala de dans. Băieții maimerg apoi după încă o tură de mesteceni, pe care îi puneau noaptea câte un mestecan trebuia pus la casele fetelor care au fost „confirmate” (intrate în cercul fetelor) și astfel erau „împănate”. Mai întâi mestecenii erau duși la unul dintre băieți, erau tăiați la capătul de jos și erau programați pentru fete. Regula strictă era ca fetele să aibă cel puțin 2 mesteceni și să nu fie uitată vreuna. Deoarece în fața caselor săsești era un pavaj de piatră „gerflastet”, unul din băieți lua din pavaj cu grijă și „planta” mestecănul în pământ. Fetele cele mai căutate aveau înfața casei câte 8-10 mesteceni. Fiecare băiat avea grijă să pună prietenei sale 2 mesteceni. Când se întâlneau la bal, fata era datoare băiatului cu un vals. Problema era când fata avea mai mulți pețitori și trebuia să împartă dame-valsul pentru fiecare. În timp ce băieții așezau mestecenii, fetele, curioase, stăteau pe la geamuri și așteptau ca apoi să-i primească în casă în semn de mulțumire: cu vin și cozonac. Unii băieți păzeau toată noaptea mestecenii ca să nu fie luați de alții. Târziu pe la 1960 erau primiți la balurile sașilor și tinerii români⁹.

La Posmuș în ajun, feciorii satului mergeau în pădure după tei. Teii tăiați erau înalți de 3 m și groși ca și cozile la secure. Teii se încărcu în care cu boi sau cai, care purtau zgărzi cu clopoțele la gât. La intrarea în sat feciorii chiuiau, cântau și fluierau, în după masa de ajun a Rusaliilor. Teii se duceau mai întâi la locul unde ieșea lumea în ziua de Rusalii în țarină. Acolo se plantau 10-12 tei pe care îi împistreau cu briceagul. După ce aranjau locul țarinei, cu veselie și mare alai se intra în sat, ducând câte 2 tei la fiecare casă unde erau fete. Teii se legau în fața porților la intrarea în ogradă. Erau împistriți de gazde cu briceagul și se țineau acolo până după Rusalii, când se luau jos. Obiceiul teilor simboliza sosirea verii și renașterea naturii. Feciorilor care aduceau tei li se da țuică, vin și cozonac¹⁰.

La Chiraleș, în Ajunul praznicului feciorii din sat împodobesc porțile fetelor nemăritate cu crengi de tei. Se spune că, cu cât crengile sunt mai mari și mai falnice, cu atât prețuirea feciorului pentru fată este mai mare. După slujba din ziua de Rusalii feciorul care a pus crengile de tei în poartă este invitat de tânără la ea acasă „pe omenie”.

„A doua zi de Rusalii se organiza „împușcatul cocoșului”, la care participau și sașii și românii. Sătenii ieșeau la câmp cu fanfara săsească și pariau care dintre ei împușcă un cocoș legat cu o sfoară la o distanță destul de mare. Totul se termina cu o masă îmbelșugată și cu dans”¹¹.

Și Măsura oilor se petrecea aproximativ în aceeași perioadă ca la români, în preajma sărbătorii Sfântului Gheorghe, tot Maria Cosma din Monariu vorbindu-ne despre turmele de oi ale sașilor: „Țineau oi la pășunea statului, și un păcurar avea grijă. Le trimiteau în turmă la pășune primăvara, înainte să meargă vacile în ciurdă, nu e pusă o zi anume, și se întorceau când nu mai era mâncare. La măsuratul oilor făceau o petrecere, fiecare mergeau cu coșu cu cozonac, țuică, mulgeau oile, le măsurau în litră laptele, și sașii. Erau și români care aveau oi, că i-o primit sașii”. Românii mergeau în clacă la sași, pe bani.

Relațiile cu comunitățile românești aveau loc mai ales după 1900 și în spațiile din fostul District Năsăudean, unde sașii din Cepari și Dumitra veneau cu zarzavaturi la Târgul din Năsăud de Ispas. Pentru că ies rar la târg, acum e momentul să vândă și să cumpere, de toate. Se vorbește și despre Ispasul sașilor (sărbătorit în ziua de 8 iunie) ce **mai este cunoscut sub denumirea de** „medardul sașilor”. Dacă Medardul săsească găsește ploaie și vreme închisă, atunci vremea se va prezenta astfel 40 de zile.

Descântecul săsești, culese din zona Bistriței de dascălul Friedrich Krauss în perioada 1919-1926, au fost publicate în revista sibiană *Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenburgische Landeskunde* în decursul a cinci numere. Ele au fost readuse în actualitate de Ela Cosma în volumul *Sașii transilvăneni, între statornicie și dezrădăcinare*, Editura Accent, 2006, coordonat de Corneliu Gaiu și Valentin Orga¹².

Au fost culese aproximativ 150 de descântece, acoperind 24 de sate din zona Nosnerland (Bistrița), grupate pe zece tipuri – de deochi, descântitură, împotriva bubelor, împotriva sângerărilor, de anghină, de albeață, de furunculi, de gălbănare, de urcior, de podagră. Iată cum sună un descântec de deochi cules din Livezile și cum are loc ritualul:

a) stinsul cărbunilor

Femeia care descântă ia „apă neîncepută”, adică apă proaspătă, adusă de la puț, sub interdicția de a vorbi cu cineva sau de privi în urmă. Toarnă această apă într-un vas de cositor. Aruncă în ea 9 cărbuni, numărând în ordine descrescătoare. Cărbunii încinși zumzăie ca niște albine, dacă deochiul este puternic. Umezește obrăjii, palmelle, tălpile celui deochiat, și în aceste locuri face câte o cruce. Apoi dă bolnavului să bea din această apă. Azvârle apa rămasă în colțul ușii, și cu ea, tot răul.

Ist es von einem Mann,
dann soll es ihn angehn
Ist es von einer Frau
Es geh in ihren Leib
Ist es von einem Knecht
Es geh in seine Stiefelschafte
Ist es von einer Jungfrau
Es geh in ihren Nacken

Weiter in die hollnische Stimme; im Namen Gottes

(Jaad / Livezile)
Dacă e de la un bărbat,
să treacă asupra lui;
dacă e de la o femeie,
să coboare în pânțele ei;
dacă e de la o slugă,
să-i intre în cizme;
dacă e de la o fecioară,
să-i cadă pe (creștet) „het”.

Mai departe în graiul din Jaad: în numele Domnului...

În ducatul Sachsen-Meiningen, contra deochiului, baba stropește bolnavul de trei ori cu apă neîncepută, aruncă în apă trei cărbuni și zice: De ești femeie, să cadă asupra pântecelui tău. De ești fecioară, să cadă asupra creștetului tău. De ești slugă, asemenea să ți se întâmpale.

b) fierberea cenușii
das Kochen der Asche

Man nimmt neun Spindeln, von jeder Spindel eine kleine Splitter; von neun Holzloffeln, ein bisschen Faden, den die Mädchen unter 14 Jahren drehen, der die Spindel ganz am Anfang anfasst. [Darum ist der Faden nicht schon] er ist voll mit

Knoten, fasst geht er nicht durchs Nadelloch. Man braucht eine Holzschussel, um die Nadel mit dem Nadelohr einzuführen. Das ist alles das man reinlegt. Dann loscht man dreimal Kohlen. Es muss fließendes Wasser sein, aus dem Brunnen soll es nicht sein. Wenn man es rausschöpft, soll man mit niemandem sprechen, und wenn man es rausschöpft und holt soll man mit niemandem sprechen (auch beim holen)

Text: Die zwei bösen Augen, die diesem Kind das Fleisch und das Blut nehmen wollten, die drei guten Geister die sie ihm zuruckgeben wollten. Im Namen Gottes...

Ingrediente: se iau nouă fuse, de pe fiecare fus o așchie mică; din nouă linguri de lemn; un pic de ață, pe care fetele (sub 14 ani) o torc, care prinde fusul chiar la început. (De aceea ața nu e frumoasă,) e plină de noduri, de-abia se poate trece prin ac. E nevoie de o strachină de lemn, ca să se poată înfige acul în ea, cu urechea înăuntru. Asta-i tot ce se pune. Apoi se sting de trei ori cărbuni. Trebuie să fie apă curgătoare; din fântână să nu fie. Când se scoate, să nu se vorbească cu nimeni, și când se scoate și se aduce, să nu se vorbească cu nimeni (nici la dus.)

Text: Cei doi ochi răi, care au vrut să-i ia acestui copil sângele și carnea; cele trei spirite bune, care au vrut să i le dea înapoi. În numele Domnului...

Același descântec îl întâlnim aproximativ la fel și la români. Mamele pun la fetele ce merg la joc un cățel de usturoi, boabe de piper, tămâie, ață roșie. Tot pentru deochiat se sting cărbuni într-o cană cu apă, spunând de la nouă la unu și o rugăciune, iar apoi se bea de trei ori din apă și se fac cruci pe frunte, pe piept și pe mâini.

Descântec de deochi:

“S-o luat (cutare) de la casă

De la masă

S-o dus miez de miază cale

S-o ținut cu strigoii și cu moroii

Cum pe (cutare) l-o văzut

Cum l-o și deochiat

De l-o deochiat bărbat

Cu ochi de vârcolac

Crepe-i oasele,

De l-o deochiat o femeie

Cu ochii de cucuveie

Pice-i cosițele

(Cutare) să răsară

Ca argintul cel curat

Ca maica ce l-o lăsat

*Descântecul de la mine și de la Dumnezeu sfântul leacul*¹³”

Descântec de deochi pentru copil

Pentru fată

<i>Această copilă Să fie frumoasă Și mintoasă, Și voioasă, Drăgăstoasă,</i>	<i>Sănătoasă, Șinvățată, Și bogată, Și femeie de treabă, Și luată în seamă!</i>
---	---

Pentru băiat

<i>Acest băiat Ce lam ridicat Să fie norocos Și voios, Și drăgăstos,</i>	<i>Și sănătos, Șinvățat, Și bogat, Om de treabă Și luat în seamă!</i> ¹⁴
--	---

Tradițiile săsești, preluate o parte de români ce locuiesc acum în aceste sate, se mai păstrează și prin intermediul elevilor de la Colegiul Național „Liviu Rebreanu”, secția germană. Amintim

Lanternenfest, Sărbătoarea Luminilor, a bunătății și a dăruirii. În această zi, copiii secției germane de la Colegiul Național „Liviu Rebreanu” îl sărbătoresc pe Sf. Martin, sfântul care a făcut cele mai multe fapte bune aici pe pământ. Drept mulțumire pentru toate aceste fapte bune, copiii confecționează câte o lanternă și lumina ei este simbolul pe care-l trimite lui Martin. Copiii cântă, apoi împart dulciuri cu colegii și părinții lor. Comunitatea germană duce mai departe Târgul de Paști, „Ostermarkt”, derulat de sărbătoarea Floriilor, ce aduce la Bistrița formații de dansuri săsești cu un spectacol plin de culoare și voie bună, ce animă micul nostru burg săsesc. Ouă încondeiate, dar și aranjamente florale, turtă dulce, vase de lut, cozonaci, icoane, coșulețe cu iepurași și pui, opinci, costume populare, toate sunt prezente la târg.

Fie că vorbim de Bistrița sau de satele dimprejur – Slătinița, Livezile, Dumitra, Unirea, Crainimăt, Orheiu Bistriței, Domnești, Satu Nou, Budacu de Jos, Dorolea, Monariu, Lechința, Sigmir, Târpui, Dipșa, Dumitrița sau Ghinda – comunitățile săsești și-au pus amprenta asupra modului în care acestea au fost construite, dar și asupra economiei și a culturii. Și astăzi, la mulți ani după plecarea sașilor din aceste locuri, rămânând foarte puțini în aceste sate, se vorbește despre modul în care știa să-și organizeze viața.

Note

- 1 Neamțu, Gela (2021). Cămeșa sunt eu - *Etnografie și artă*, Editura **Paideia**, București
- 2 Cozma Maria, n. 1935, Monariu, com. Budacu de Jos, interv. în 2014
- 3 Cozma Maria, n. 1935, Monariu, com. Budacu de Jos, interv. în 2014
- 4 Buf (Goarța) Maria-Ioana (2009), *Cușma*, aspecte monografice, *Lucrare de licență*, Universitatea de Nord, Baia Mare, Facultatea de Litere, coord. științific lect. univ. dr. Vasile Filip
- 5 Cioanca, Alina Ionela (2009), *Prelungiri ale modelelor culturale săsești în cultura locală din satul Livezile (Jaad)*, județul Bistrița-Năsăud, *Lucrare de licență*, Universitatea de Nord, Baia Mare, Facultatea de Litere, coord. științific lect. univ. dr. Vasile Filip
- 6 Cioanca, Alina Ionela (2009), *Prelungiri ale modelelor culturale săsești în cultura locală din satul Livezile (Jaad)*, județul Bistrița-Năsăud, *Lucrare de licență*, Universitatea de Nord, Baia Mare, Facultatea de Litere, coord. științific lect. univ. dr. Vasile Filip
- 7 Tarniță Ion, n. 1952, Satu Nou, com. Cetate, interv. în 2014
- 8 Cozma Maria, n. 1935, Monariu, com. Budacu de Jos, interv. în 2014
- 9 Buf (Goarța) Maria-Ioana (2009), *Cușma*, aspecte monografice, *Lucrare de licență*, Universitatea de Nord, Baia Mare, Facultatea de Litere, coord. științific lect. univ. dr. Vasile Filip
- 10 Someșan Ioan, n. 1948, Posmuș, învățător, interv. în 2014
- 11 Săsărman Traian, n. 1946, Măluț, locuiește în Chiraleș, interv. în 2014
- 12 Cosma, Ela, *Descânțete săsești din zona Bistriței* (2006), în volumul *Sășii transilvăneni, între statornicie și dezrădăcinare*, Editura Accent, coordonat de Corneliu Gaiu și Valentin Orga.
- 13 Pintican Lucia, n. 1954, Archiud, com. Teaca, învățătoare, interv. în 2011
- 14 Lazăr Viorica, n. 1953, Dobric, com. Căianu Mic, locuiește la Monariu, interv. în 2014

Naturalismul etic modern (II)

Nicolae Iuga

Jean Jacques Rousseau

Poate că cel mai reprezentativ autor al ideii unei morale și pedagogice fundamentate pe caractere naturale este filosoful de expresie franceză Jean Jaques Rousseau (1712-1778).

Biografia însăși a acestui gânditor este una puțin obișnuită. Născut la Geneva într-o familie de hughenoti se mută încă din adolescență la Annecy și mai apoi, din 1742, la Paris. În capitală intră în cercul enciclopediștilor și redactează o serie de articole pentru Enciclopedie. În 1755 publică *Discursul asupra originii inegalității între oameni*, lucrare care conține bazele gândirii sale etico-politice și care îl face celebru. Urmează *Emil sau despre educație* și *Despre contractul social*, lucrări de asemenea de mare impact, publicate ambele în același an, 1762. Ideile conținute aici sunt condamnate de către Biserică iar autorul, spre a scăpa de arestare, este nevoit să fugă și se ascunde pentru o vreme în Anglia, găzduit fiind chiar de către filosoful David Hume. Revine în Franța după doi ani, sub o identitate falsă. Dar ideile sale erau deja răspândite ca fenomen de masă și aveau să constituie, după puțin timp, o componentă ideologică importantă pentru Revoluția Franceză.

Înainte de toate, Jean-Jacques Rousseau dezvoltă pe o treaptă nouă ideea contractualismului, dar și alte idei de filosofie etică și politică cu profunde implicații sociale. Gândirea etică a lui Rousseau conține multe idei comune epocii, respectiv secolului Luminilor, dar toate aceste idei sunt interpretate, respectiv re-interpretate de către autorul nostru într-o manieră profund originală. De exemplu, ideea contractualistă care, pentru a se putea susține, trebuia să plece de la premisa existenței imaginare, ca experiment mental, a unui om presocial și a-social. Deja Hobbes l-a descris ca fiind individul uman în starea sa naturală și care este rău de la natură, violent, meschin și egoist¹. Întrucât această ipoteză este presupuziție pură și, deci, nu poate fi confirmată sau infirmată prin confruntarea cu un fapt real, singura dovadă asupra existenței omului în stare naturală care poate fi adusă aici este o descriere cât mai convingătoare a acestui individ uman imaginar, deci o prezentare în genul argumentării de tip avocățesc. Rousseau reia ideea lui Hobbes asupra omului în stare naturală pre-socială, dar susține, încă și mai convingător decât Hobbes, că omul nu este rău de la natură, ci dimpotrivă că este bun de la natură, iar societatea umană este cea care îl pervertește și îl înrăiește. Deja simpla posibilitate de a argumenta atât existența unui individ uman rău de la natură, cât și a omului bun de la natură, cu argumente isostenice, cu forță logică egală, ridică semna de întrebare cu privire la existența reală a acestui tip uman și induce ideea, generalizată în filosofia secolului următor, începând cu Hegel, că omul în stare pre-socială nu este altceva decât o simplă abstracție și că individul uman nu este altceva decât suma relațiilor sociale în care se află prins în mod necesar.

Cu privire la omul natural, Rousseau scrie: „Omul este bun de la natură și cred că am demonstrat acest lucru. Ce l-a putut deci deprava într-atâta, dacă nu schimbările survenite în alcătuirea lui, progresele pe care le-a făcut, cunoștințele pe care le-a dobândit? Nu este mai puțin adevărat faptul că societatea îi împinge în mod necesar pe oameni să se urască între ei, pe măsură ce interesele lor se ciocnesc, să-și aducă unii altora servicii aparente, făcându-și de fapt tot răul ce se poate închipui [...]. Nu există nici un om bogat căruia niște moștenitori lacomi, adesea chiar proprii lui copii, să nu-i dorească în taină moartea. Poate că nu există o corabie pe mare al cărei naufragiu să nu constituie o veste bună pentru un anumit negustor. Și care este poporul care nu se bucură de nenorocirile popoarelor vecine?”².

În fapt, ideea omului natural existent anterior constituirii societății are o altă valoare, anume aceea că susține existența unei libertăți naturale a omului. Pasul înainte făcut de către Rousseau în ideea contractualistă este acela că, atunci când se constituie societatea, omul natural renunță la o parte din libertatea sa, pentru a putea viețui în societate și pentru a nu încălca cu libertatea sa „naturală” libertățile celorlalți indivizi, iar societatea îi garantează în schimb o anumită protecție privind viața și proprietatea sa, protecție pe care nu avea de unde să o aibă în starea lui „naturală”. Aceasta înseamnă necesitatea trecerii de la natură la societate și beneficiul trecerii de la starea naturală la starea de drept.

Pasul înainte făcut de către Rousseau îl constituie înțelegerea contractului social ca un contract încheiat între două părți, individul și societatea reprezentată prin stat, cu drepturi și obligații reciproce. Dacă una dintre părțile contractului, respectiv individul nu își respectă clauzele contractuale, atunci statul îl poate sancționa – de aici și vastul sistem de drept penal și de ordin penitenciar, cu toate ramificațiile sale. Dar ce se întâmplă atunci când cealaltă parte a contractului, adică statul, nu își respectă obligațiile asumate prin contractul social? Rousseau nu formulează explicit această întrebare și, evident, nici nu avansează vreun răspuns, dar a creat premisele ideologice și politice pentru legitimarea răzvrătirii împotriva ordinii sociale, a creat condițiile epistemice ca întrebarea să fie pusă și răspunsul să fie dat în vârtejul sângeros al evenimentelor din cursul Revoluției franceze. Monarhia franceză a fost suspectată că nu își îndeplinește obligațiile care îi revin din contractul social, regele a fost declarat simplu cetățean, a fost judecat ca atare, a fost găsit vinovat și executat.

După cum arată unii exegeți contemporani ai lui Jean-Jacques Rousseau³, cel mai important aport al acestui filosof iluminist îl constituie supralicitarea postulatului umanist, conform căruia omul este prin natura sa bun, drept urmare naturii umane nu i se poate reproșa în principiu nimic. Rousseau este cel care va transforma optimismul iluminist cu privire la natura umană în

fundament al teoriilor politice progresiste și al radicalismului revoluționar. În fine, tot Rousseau este primul care „sugerează ideea că proprietatea privată este sursa răului social, factor care a distrus starea naturală idilică”⁴ în care trăia omul bun de la natură.

În ceea ce privește fundamentarea eticii, Jean Jaques Rousseau a luat poziție implicită împotriva primatului rațiunii, el preferând în loc „glasul inimii”, deoarece acesta iubește numai ceea ce este bun⁵. Rațiunea poate fi coruptă sau poate greși, inima niciodată.

După Rousseau, o reîntoarcere efectivă a omului la starea lui naturală nu este cu puțință, deoarece starea naturală nu mai este o stare reală, ci una potențială, o stare principială a ființei umane. Libertatea naturală nu este o libertate desăvârșită, ci abia în starea socială el își poate realiza potențialitățile sale originare. Problema este nu să ne reîntoarcem la natură, ci problema este de a lupta pentru eliberarea omului din corupția vieții sociale și a-l restabili în deplinătatea naturii sale ca ființă liberă. Acesta este programul lui Rousseau din Emile și din Contractul social⁶.

Scrierea Despre educație nu este atât un tratat de pedagogie, cât unul de antropologie, menit să surprindă omul în evoluția sa ca ființă morală. Omul, ca ființă biologică, are sentimentul imediat al propriei existențe, este înzestrat cu simțuri prin care cunoaște lumea exterioară, dar lucrurile nu se opresc aici. Omul se află în mod fundamental, ca ființă morală, dincolo de nivelul simțurilor, în activitatea judecătii, care leagă și ordonează ideile și conceptele, o dialectică a conștiinței în exercițiul vieții morale. Judecata este produsul substanței imateriale, a sufletului.

Antropologia și morala lui Jean Jacques Rousseau își au temeiul în religia „naturală”, sentimentul și rațiunea ne determină să-l recunoaștem pe Dumnezeu și ordinea lumii creată de către El. Iubirea de Dumnezeu constituie religia naturală ce întemeiază acțiunea morală. Rousseau nu a recunoscut religia revelată, dar a văzut în evanghelii cea mai pură expresie a religiei naturale. După el, religie naturală înseamnă a elimina din religie tot ceea ce rațiunea nu poate accepta ca fiind natural în religie.

Esența omului este libertatea, dar este necesar ca libertatea să se poată realiza în societate, de vreme ce omul este ființă sociabilă prin însăși natura lui⁷. Problema este așadar de a găsi o formă de asociere în care fiecare să fie supus numai lui însuși, adică să fie liber ca la început, în starea naturală, fără să fie corupt de o societate coruptă. Soluția lui Rousseau este ca, prin contractul social, societatea să se constituie nu doar ca o agregare politică ci și ca un corp moral, în care fiecare membru al societății își exercită propria libertate prin intermediul voinței generale ca voință a tuturor și a fiecăruia în parte.

Rousseau s-a impus în istoria eticii prin două idei, anume că natura este funciarmente morală și că iubirea pentru virtute este înscrisă în sufletul nostru. Rousseau, a denaturat gândirea moralizantă psihologi⁸. Aceștia, postulând că omul are facultățile necesare pentru practicarea virtuții, nu au crezut că trebuie să presupună că fiecare om ar fi moralmente perfect, dacă viața în societate nu l-ar corupe. La o Natură cu desăvârșire bună, ei nu au crezut că trebuie să-i opună, așa cum a făcut Rousseau, Societatea ca principiu corelativ al răului.

Combinând într-un chip fericit rar întâlnit elocvența și lirismul, aceste două surse ale

sugestiei sentimentale, Rousseau nu numai că afirmă că virtutea, departe de a nu fi altceva decât o decizie a spiritului nostru, se atașează de ființa noastră în mod complet și că aceasta traduce într-un fel tot ce avem mai bun în noi, conștiința noastră, ansamblul înclinațiilor și voința, dar el, Rousseau, a știut să o dovedească în singura manieră în care acest lucru poate fi dovedit: trebuie să o simțim. Scrierile lui Rousseau apar ca un efort fericit de a ilumina lumea asupra chestiunilor de reflecție morală. Din toate timpurile, credința religioasă și misticismul au observat și exprimat raporturile profunde care leagă moralitatea și sentimentul, dar opera lui Rousseau ne ajută să observăm aceste raporturi în formele cel mai puțin atașate de o credință determinată sau de convențiile date⁹, să observăm că natura și virtutea participă în mod egal la ideea de frumusețe. Rousseau a pregătit viitoarea proclamare a valorii absolute a moralității și a educației.

Note

- 1 Ștefan Georgescu, *Filosofia dreptului*, Ed. All, București, 1998, p. 97.
- 2 Jean –Jacques Rousseau, *Discurs asupra originii inegalității între oameni*, Ed. Științifică, București, 1958, p. 169.
- 3 Adrian-Paul Iliescu, în: *Fundamentele gândirii politice moderne*, Ed. Polirom, 1999, p. 115-117.
- 4 Adrian-Paul Iliescu, idem, p. 117.
- 5 *** *L'Enciclopedia della Filosofia*, Ed. cit., p. 948.
- 6 Ibidem.
- 7 Idem, p. 949.
- 8 Eugène Dupréel, *Traité de Morale*, Tome I, ed. cit., p. 145-146.
- 9 Idem, p. 146.

Depresie și comunicare

Laura Poantă

Întâlnirile amoroase au fost întotdeauna o parte importantă din viața oamenilor. Modul în care se desfășurau și se desfășoară în ziua de azi a suferit o serie de schimbări legate, evident, de explozia tehnologică ce permite viața în *online*, dar și de schimbările profunde în statutul femeii, în impactul bisericii asupra vieții sexuale și în libertățile individuale câștigate în anii din urmă. Dincolo de aceste aspecte, s-a modificat și felul în care își prezintă fiecare „marfa”, felul în care se descrie ca să pară mai interesant pentru celălalt. O expresie de neconceput în urmă cu mai mulți ani și care este întâlnită tot mai des în discuțiile sentimentale și în prezentările profilurilor candidaților este „merg regulat la psiholog/psihiatru/terapeut”. Ceea ce mi se pare ciudat și trebuie subliniat încă de la început este faptul că dublul standard este evident. Încă nu s-a rezolvat, nici pe departe, stigmatizarea și culpabilizarea celor cu boli psihice, indiferent de natura lor, cu toate că, sau tocmai din cauza faptului că există o popularizare agresivă a unor probleme neuropsihice, în special la copii, pentru sensibilizarea opiniei publice (rezultatul fiind de multe ori pe dos); pe de altă parte pare foarte *cool* într-o relație nu doar să spui că mergi regulat la terapeut, dar să și discuți problema pentru care mergi. Opusul rușinii nu este, însă, fluturarea problemelor de sănătate, ci discreția și rezolvarea lor, exact la fel cum rezolvi un ulcer sau un infarct miocardic. Deși *social media* a făcut ca și restul bolilor să fie motiv de laudă, de atac narcisist sau de stors o lacrimă – de la un picior în ghips, la o perfuzie sau o branulă pozate în prim plan, alături de figura celui suferind, rușat și buclat. Nu este o rușine nici să ai ulcer, nici să ai o boală psihică, dar nu este nici motiv de laudă faptul că o ai. Doar dacă popularizarea bolii tale trage un semnal de alarmă asupra unor probleme de diagnostic precoce, asupra unor lipsuri sau nedreptăți sau urmărește strângerea unor donații.

Am spus-o de mai multe ori: nicio problemă medicală, fie ea fizică sau psihică, malformație sau orice fel de altă boală nu trebuie, nu are voie

să atragă critici, amuzament, bășcălie. Dar nici nu trebuie folosită ca un stindard de câștigat atenție, milă, interes, beneficii. De aici apar și reacțiile de toate felurile în *social media*, virale de ură sau de susținere, de aici apare și moda de a ne solidariza cu cineva când e prea târziu (vezi cazul jurnalistei care s-a sinucis; după moartea ei toată lumea simțea nevoia să declare ceva, să se agațe de cazul fetei pentru a câștiga puțină popularitate, fără niciun dram de decență). Un *metoo* al bolilor psihice, de prost gust. „Da, știu și eu cum e să suferi de depresie, am fost foarte necăjită când mi s-a rupt o unghie”; „am fost disperat când mi-am lovit mașina”; „trebuie să te ajuți singur, dacă tu nu o faci, restul ce să facă?” Nu, tocmai asta este că nu, nu poți să te ajuți singur pentru că, dacă ai putea, nu te-ai gândi nicio secundă să înghiți un pumn de pastile și să mori în chinuri, sau să te urci pe un scaun, să îți pui lațul la gât și să îți dai drumul în propria greutate, fără strop de instinct de conservare, să simți cum te sufoci încet; cum să înțelegi așa ceva dacă nu trăiești chiar tu un astfel de abis? Și evident că nu ai cum să te ajuți singur. La fel cum nu poți să îți dilai coronarele înfundate și nici să îți dizolvi cancerul prin forța minții.

Fluturarea problemelor din copilărie rezolvate azi de terapeut sub forma unei trăsături de caracter nu face decât să minimalizeze probleme reale din viață și să susțină fals ideea că da, uite, pot, mă ajut singur. Da, poți, și te ajuți în probleme mai puțin serioase decât depresia majoră. Sper să fiu bine înțeleasă atât de pacienți, cât și de colegii psihiatri sau psihologi (pornind de la ideea că nimeni nu face altceva decât să citească ce scriu eu) – nu combat utilitatea ședințelor de psihoterapie, a consultațiilor de psihologie sau psihiatrice și tratamentele specifice. Dimpotrivă. Tocmai pentru că este o ramură a medicinei ca oricare alta (cu toată complexitatea creierului uman), tratamentul este obligatoriu, după un diagnostic corect al suferinței; dar problemele sunt mai vizibile pentru că implică modificări ale comportamentului – dacă ne doare burta stăm acasă nu mergem

prin oraș gemând sonor; dar nu trebuie transformat nimeni în erou pentru că a avut ghinionul să sufere de o boală. Nici pentru că o tratează. Nici pentru că se vindecă (sau nu). Nici nu trebuie blamat pentru că s-a sinucis, și în niciun caz nu trebuie să alunece discuția spre religie, cum din păcate s-a întâmplat și în cazul fetei de mai sus. „Dacă credea... dacă era o creștină adevărată prețuia viața”. Este cea mai ipocrită dintre variante.

Psihologul și profesorul Paul Eastwick susține că proclamarea sănătății mentale a devenit o parte a avantajului competitiv în căutarea unei relații. În loc să spui „pot să îndoi cu două degete un copac” spui, în ziua de azi, „mă lupt cu problemele copilăriei și îmi analizez profund trăirile (cu terapeutul)”. Un studiu mare, desfășurat pe 5000 de voluntari, *Singles in America*, a arătat că cei care își căutau un partener, atunci când analizează profilul acestuia pe un site de întâlniri, căutau nu aspect fizic atrăgător, *sex-appeal* sau cinste și onoare, ci, în marea majoritate, maturitate emoțională – abilitatea de a procesa și de a învinge problemele și stările proprii. Cu alte cuvinte, în loc să vindem inteligență, frumusețe, talente, umor, în ziua de azi vindem sănătatea mentală ca pe o garanție a succesului în relațiile amoroase. Esența aplicațiilor destinate întâlnirilor este reclama propriei persoane. La început, oamenii se laudau cu un câțel, cu un hobby și își făceau prezentări inofensive. Acum, detaliile despre propria persoană sunt din ce în ce mai intime, și cu tot mai multe referiri la sănătatea mentală. Este o tehnică cu dublu scop, atât de a-ți afirma valoarea și valorile, cât și de a îi îndepărta pe cei care nu fac față unor astfel de probleme într-o relație. Pe de altă parte, este și un semn al unui status socioeconomic ridicat – cu alte cuvinte, cei bogați monopolizează în relațiile amoroase teritoriul delicat al sănătății psihice. Și mai înseamnă că în prezent ești cea mai bună versiune a ta, ești un om inteligent care știe să caute soluții la problemele pe care le are și nu îi este rușine să o recunoască.

Sună extraordinar de bine ultima frază, dar este în totalitate adevărată? Este o parte a discursului de auto-optimizare, de creștere personală, de *well-being* mental și de rezolvare a conflictelor. Folosirea termenilor medicali în limbajul de zi cu zi, pe Tik Tok și Instagram și pe *site*-urile de *dating* are două tășuri. Poate, într-o oarecare măsură, să reducă stigmatizarea celor suferinzi, dar mai degrabă duce la bagatelizarea bolilor, termenii fiind folosiți adesea greșit sau exagerat (nu orice necaz este depresie reală); un exemplu – circula pe Tik Tok expresia *trauma bonded*, pe care așa numiții internați au înțeles-o ca fiind într-o relație în care cei doi au aceleași probleme; deci sunt legați de o traumă similară. În fapt, în psihologie, termenul înseamnă un anumit fel de abuz emoțional. La fel noțiunea de *persoană toxică* sau de *manipulare* – termenii folosiți foarte des duc la minimalizarea problemelor reale, iar oamenii cu adevărat suferinzi vor sta tot ascunși, ca și până acum, în spatele modei. Jargonul pseudoștiințific golește de sens comunicarea.

Pavel Chihaiia și „generația pierdută”

Ani Bradea

De curând s-au împlinit 101 ani de la nașterea unuia dintre cei mai de seamă cărturari români, Pavel Chihaiia, care a ales calea exilului la sfârșitul anilor '70, trăindu-și ultima parte a vieții în Germania, și a cărui împlinire culturală a fost amputată în tinerețe de condițiile socio-politice care au determinat conturarea a ceea ce s-a numit, în România, „generația pierdută”.

S-a născut la 23 aprilie 1922 în Corabia (fostul județ Romanați) și a încetat din viață pe 18 iunie 2019 în Oberbayern, Bavaria, Germania. Activ intelectual până la capătul vieții sale de aproape un veac, Pavel Chihaiia a frecventat cu regularitate ședințele celui mai longeviv Cenuclu literar românesc din străinătate, *Apoziția*, și a publicat frecvent în Revista cu același nume, în fapt anuarul acestei binecunoscute Societăți culturale. Nu este singura publicație în care au apărut textele semnate de Pavel Chihaiia, dar am menționat *Apoziția* deoarece aceasta i-a rămas, la rândul său, fidelă scriitorului, organizând la München, prin grija doamnei Maria-Ioana Chihaiia (soția regretatului om de cultură), precum și a președintelui Asociației din prezent, arhitectul Dan Ciudin, în seara de vineri, 28 aprilie 2023, un eveniment dedicat evocării personalității lui Pavel Chihaiia. În țară, din păcate, deși opera i-a fost publicată și republicată în ultimii ani prin grija însăși a autorului, ecourile încă se lasă așteptate...

Destinul scriitorului s-a împletit în România anilor '40, și următorii, cu destinul crunt al colegilor săi de generație, îndeosebi Constant Tonegaru, Vladimir Streinu, Iordan Chimet, Teohar Mihadaș, Dinu Pilat, Șerban Cioculescu, Gheorghe și Lucia Fratostițeanu, împreună cu care a făcut parte din Asociația clandestină anti-comunistă „Mihai Eminescu”. Înființată în anul 1946, organizația își propusese să acorde, cu sprijinul Crucii Roșii belgiene și al secretarului Nunțiatutii catolice din București, monseniorul Marie-Alyppe Barral, ajutoare unor intelectuali care erau prigoniți de regimul comunist¹. Activitatea în cadrul acestei asociații a adus ani grei de temniță unora dintre membri, Teohar Mihadaș și Constant Tonegaru de pildă, acesta din urmă pierzându-și viața la scurt timp după eliberarea din pușcărie. Pavel Chihaiia a fost arestat de două ori, între anii 1948 și 1960, dar din fericire a fost eliberat din lipsă de probe. Repercusiunile asupra sa au continuat însă, fiindu-i restricționate anumite drepturi în anii următori, precum acela de a publica, sau de a putea presta o activitate intelectuală în conformitate cu studiile sale. După ce-i fusese remarcat talentul literar încă din timpul Facultății (a absolvit Litere și Filozofie la Universitatea București, secția filologie modernă), Petru Comarnescu l-a prezentat, în 1945, în *Universul literar*, după ce îi citise o piesă de teatru în manuscris. În același an, a debutat la Editura Fundațiilor Regale cu piesa de teatru în trei acte *La farmecul nopții*, pentru care a primit *Premiul scriitorilor tineri*. Doi ani mai târziu i-a apărut romanul *Blocada*, care în scurt timp a fost interzis

de cenzură și retras din librării. Acesta a fost momentul care a declanșat o lungă întrerupere a activității literare a scriitorului, tipică de altfel pentru mulți dintre reprezentanții „generației pierdute”.

Explicarea sintagmei, folosită pentru a desemna o serie de poeți și prozatori născuți în primele decenii ale secolului XX care au fost împiedicați să publice după 1947 de către cenzura comunistă, este dată de Pavel Chihaiia în dialogul purtat, la începutul anilor '90, cu Andrei Bădin, interviu inclus ulterior în volumul *Mărturisiri din exil*²: „«Generația pierdută» deoarece scrierile li s-au risipit, activitatea li s-a irosit în realizări cotidiene, viața li s-a desfășurat sub controlul brutal al Securității, iar cei care au putut fugi, mai devreme sau mai târziu, s-au pierdut printre străini, fie că și-au schimbat limba de exprimare, fie că au renunțat definitiv să scrie. «Generație pierdută» pentru literatură, pentru istoria literară, nu pentru ea însăși”. Scriitorul este generos în apreciere deoarece, se poate vedea din istoria personală, generația a fost, până la urmă, pierdută și pentru ea însăși. În *Treptele nedesăvîrșirii*³, capitolele *Corespondență* și *Pagini de jurnal*, găsim o serie de mărturii cutremurătoare despre traiul cotidian la limita subzistenței pe care acești tineri de atunci (și nu numai ei) au fost siliți să-l îndure, interzicându-li-se să profeseze în domeniile pentru care s-au pregătit. „Viața mi-a fost foarte grea – scria Pavel Chihaiia într-o însemnare referitoare la anul 1950 – între 1 ianuarie 1949 și 1 octombrie 1950, când am fost primit ca ziler la Serviciul Drumuri din Secția de gospodării comunale a Sfatului Popular al Raionului «1 Mai» din București, unde am lucrat [...] la noile rețele de șosele din jurul capitalei.” Pentru ca mai apoi, în notița cu privire la anul 1952, să citim: „Între 25 ianuarie 1952 și 31 martie 1953, am fost angajat ca «zidar» la Întreprinderea de construcții București, dar după câteva săptămâni mi s-a dat să notez realizările zilnice în caietul de atașament, dosarul meu de la cadre nepermițând o angajare propriu-zisă”⁴. Nici măcar pentru aceste munci de jos, cum s-ar spune, sistemul nu garanta o continuitate. Cu o mamă adoptivă bolnavă (rămăsese orfan de mamă la vârsta de doar patru ani), lipsit de cele mai elementare mijloace de trai, îndepărtat de lumea literară din care-și dorea să facă parte, angajarea ca actor de figurație, zilier la Teatrul Tineretului, Teatrul Nottara și Opera de Stat, în primăvara anului 1953, a venit ca o adevărată binecuvântare. Pentru ca, peste alți câțiva ani, în 1958, profesorul George Oprescu să reușească să-l salveze pe tânărul, de atunci, Pavel Chihaiia, angajându-l, în calitate de cercetător științific, la Institutul de Istoria Artei din București, Secția de artă medievală. Este momentul de la care ambițiosul și supraviețuitorul (aș spune eu) Pavel Chihaiia a realizat o cotitură în viața sa, schimbându-și domeniul de interes și manifestare, lucrând și pregătindu-se temeinic, realizând, până în anul 1978 (anul în care a emigrat), zeci de studii despre istoria culturii și artei, încununată, în anul 1973,

cu un doctorat la Sorbona, cu tema *Les Idées de pérennité et de décomposition dans la sculpture médiévale occidentale*, publicată în România cu titlul *Sfârșit și început de ev* (1977).

Deși descoperirile și realizările sale în ceea ce privește istoria artei sunt cu adevărat remarcabile, ediția de opere complete în domeniu fiindu-i reeditată de Editura Albatros în cinci volume în 1998, scriitorul a suferit întotdeauna din cauza îndepărtării de literatură, la care a sperat să revină în forță după stabilirea în Germania. Într-o scrisoare către Mircea Horia Simionescu, datată München, 14 octombrie 1998, Pavel Chihaiia scria: „Admir, cu amărăciune, admirabila continuitate a marilor autori (fără a pune pe seama lipsei mele de notorietate despărțirile de care am avut parte în viață și care m-au marcat). Există despărțiri benefice, precum a lui Noica de Goethe, dar în cazul meu (cu vocația unei exagerate statornicii sentimentale), despărțirea, de mic copil, de părinți, apoi de orașul în care îmi realizasem viziunea despre lume (Constanța), apoi de libertate (1948), de țară (fuga în Germania), de puterea creatoare (?) s-au petrecut cu creșterea în timp a aceleiași tulpini. Ca să nu mai scriu despre multiplele profesii, «om de serviciu» la Policlina de copii a Raionului 1 Mai din București, «consilier de educație» la liceul francez din München. Dar totuși, despărțirea cea mai tristă, poate nu numai pentru mine, a fost trecerea din ogorul literaturii în cel al artei medievale (pe care am conceput-o literar – este adevărat – dar care m-a îndepărtat de prima și – poate – importanta mea vocație)⁵. Că exista un acut sentiment al ratării în sufletul creatorului care, ajuns la vârsta de 78 de ani (la momentul scrierii epistolei) accepta că trilogia pe care o gândise atunci când îi apăruse *Blocada* era pe cale de a nu se finaliza și publica vreodată (ceea ce, din păcate, s-a adevărit), se poate lesne constata în următoarea frază emoționantă: „[...] trebuie să îți mărturisesc și tristețea de «a-mi pune ordine» în manuscrise, cu gândul implicit că o fac pentru alții, pregătindu-mă pentru marea călătorie”.

Pe de altă parte, trebuie menționată îndeosebi hărnicia publicistului și eseistului Pavel Chihaiia, prezent în majoritatea publicațiilor exilului cultural românesc, precum *Limite* la Paris, *Curentul* la München sau *Buletinul Bibliotecii Române din Freiburg*. A colaborat de asemenea cu *Postul de radio Europa liberă*, pentru care a realizat, imediat după Revoluția română din decembrie 1989, douăzeci de interviuri cu personalități culturale din țară, publicate sub titlul *Fața cernită a libertății*, la Editura Jurnalul literar din București, în anul 1991. A scris mereu despre artiștii români din exil, a creionat portretele scriitorilor din generația sa, dispăruți, rămași în țară sau risipiți în lumea largă, a continuat să-și publice lucrările istorice și de istoria artei la edituri din München, Germania; Madrid, Spania, sau Aalborg în Danemarca. Cu toate acestea, a fost mereu urmărit de sentimentul „nedesăvârșirii” (vezi titlul volumului din 1993). Într-un fragment de jurnal, intitulat *Cearta sufletului cu trupul* și gândit a fi o schiță de roman, inclus în volumul *Mărturisiri din exil*, găsim această însemnare: „Tot timpul am avut impresia nedesăvârșirii. De câte ori am întâlnit prin arhive manuscrise găsite fără încheiere la moartea unui scriitor, de câte ori am privit contururi schițate pe pânză în ultimele zile ale unui pictor, apoi partiturile rămase fără sfârșit, am gândit că numai zeii își pot contempla în întregime – dincolo de timp – creația. M-a nemulțumit gândul că opera mea va traversa secolele sub un veșmânt



Maria Lie-Steiner *Ylenia*, 2020, ulei pe pânză, 44x48 cm

sărăcăcios, altul decât cel mărturisit mie însumi”⁶. Și-a reproșat, într-o oarecare măsură, faptul că nu a reușit să plece din țară mai devreme, pentru a avea mai mult timp de lucru în libertate. „Am ținut – scria în volumul anterior citat – să-mi termin studiile înainte de a rătăci prin lume și această întârziere mi-a fost fatală. În anul 1948, când singura preocupare îmi era să evaderez din țara lui Gheorghiu-Dej, am plănuțit cu Dimitrie Stelaru să ne ascundem pe un vapor argentinian, «Ceibo», care transporta piei crude în America de Sud, dar, din nefericire, eu nu am căpătat autorizație de intrare în port și Stelaru și-a ars doar vârfurile degetelor cu argăseala pieilor pe care le purta în spinare, fără să îndrăznească să se ascundă singur în cala uriașă” (p.195). Cu toate acestea, mulți ani mai târziu, mai exact în primăvara-vara anului 1971 când, odată cu invitația de a participa la un program de seminarii în Geneva, continuat apoi cu o escală la Florența, s-a ivit cu adevărat ocazia stabilirii în străinătate, îndoelile nu au conținut să apară. Despre acestea nota, din Florența, în jurnalul său: „Să fug din propria-mi țară? «Să rămân», să se spună despre mine «A rămas» sau «Știi că și P. a rămas?» A rămas undeva într-un punct fix, și-a încetat goana, rătăcirea, oprindu-se; dar această încremenire are ceva din străfulgerarea neașteptată a unei ființe care rămâne incertă sau se prăbușește. [...] «Să rămân» fără a mai semăna cu cel din trecut, ci cu altcineva, străin mie însumi, dar fericit și puțin superficial, oricum surăzător cum sunt toți în Occident – care să ia viața de la capăt, să aibă alte preocupări și obsesii decât să-și schimbe destinul”⁷. Lăsând să transpară o subtilă și amară ironie la adresa societății occidentale, Pavel Chihaiia avea să fie avertizat despre acest aspect, imediat după „rămânerea” din 1978, de către cei cu care a întreținut primele corespondențe din lumea liberă. Theodor Cazaban, stabilit în Franța, îi scria la 12 septembrie 1978: „Adevărul e că m-am gândit foarte des la voi. La situația mai ales morală. Trăiți acum epoca cea mai deprimantă. Am o lungă experiență a exilurilor. Depresiunea începe cam la trei luni de la sosire, și-apoi nu se mai termină”⁸. În același an, din Paris Monica Lovinescu și Virgil Ierunca expediau o scrisoare familiei Chihaiia în care făceau referire la soarta care-i aștepta, ca proaspăt exilați: „[...] noi trăim ca niște halucinați, risipindu-ne zilele și nopțile într-o agitație (zic agitație, și mult așa fi vrut să spun agonie), care pune în paranteze

esențialul. Îți scriu deci din această situație și nu știu ce să-ți spun. Că admirăm curajul vostru etic (pentru că despre asta este vorba) și că suntem tot atât de neliniștiți ca și voi pentru încercarea, mai bine zis aventura pe care ați asumat-o”⁹. Iar speranța unei pătrunderi în cultura occidentală este repede risipită de scrisoarea lui Ionel Jianu, expediată de asemenea din Paris, la 16 noiembrie 1987. „Pretutindeni – scria acesta – te lovești de clanuri, bisericuțe, grupuri față de care rămâi neputincios dacă ești singur. Am publicat în cei 26 de ani de când sunt în Occident 36 de cărți de artă difuzate în 88 de țări, dar n-am fost invitat decât o singură dată la televiziune pentru vreo 2-3 minute și aceasta în urma unei intervenții! Am trimis Antologia¹⁰ la vreo 20 de critici de seamă din Paris, pe care-i cunosc personal, dar n-a apărut nici o dare de seamă despre această carte în revistele sau ziarele franceze!”¹¹

Că „aventura” despre care vorbea Virgil Ierunca a conturat până la urmă un destin cultural occidental pentru Pavel Chihaiia, se poate lesne constata din febrila activitate, publicistică și nu numai, a acestuia, în cele peste patru decenii trăite în afara granițelor României. A ales să-și continue această activitate și după momentul decembrie 1989. Nu doar că nu s-a întors învins în țară, dar s-a făcut remarcat și a câștigat aprecierea celor cu care a colaborat sau interacționat. La aniversarea sa de 70 de ani, istoricul Adolf Armbruster îi dedica un text intitulat *Un istoric de vocație: Pavel Chihaiia*, care se încheia astfel: „Un bărbat de o neobișnuită politețe în rostire, gesturi și fapte, un calofil în scriere, exprimare și gusturi; cu toate aceste însușiri și calități de excepție, Pavel Chihaiia este un om de o modestie rară, care nu face decât să-l onoreze, fiindcă un om ca dânsul, un savant și un literat de talia lui nu mai are nevoie să se impună cu îngâmfare”¹². Rândurile citate constituie cea mai bună încheiere pe care o puteam găsi acestui text, alături de speranța că istoricii literari se vor apleca mai mult asupra personalității lui Pavel Chihaiia, iar cărțile sale, care încă mai pot fi găsite pe piața de carte din România, vor inspira generațiile tinere de scriitori. Au forța și capacitatea să facă acest lucru, cu precădere în contextul vremurilor pe care le traversăm.

Note

- 1 Acestea și alte informații care urmează provin din cărțile lui Pavel Chihaiia, precum și din volumul *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, alcătuită de Florin Manolescu, Ediția a 2-a revizuită, apărută la Editura Compania, București, 2010, pp.155-157
- 2 Pavel Chihaiia, *Mărturisiri din exil*, Editura Institutul European, Iași, 1994, p.212
- 3 Pavel Chihaiia, *Treptele nedesăvârșirii*, Editura Institutul European, Iași 1993
- 4 *Treptele nedesăvârșirii*, pp.163, 180
- 5 Pavel Chihaiia, *Corespondență*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2012, p.183
- 6 *Mărturisiri din exil*, pp.224-225
- 7 Op. cit., pp.236, 240
- 8 *Corespondență*, p.31
- 9 Op. cit., p.127
- 10 Cu referire la antologia *Artiști români în Occident*, publicată în versiunile engleză și franceză de Academia Româno - Americană pentru Arte și Științe, la Los Angeles, California, în 1986.
- 11 *Corespondență*, p.136
- 12 Postfață la *Mărturisiri din exil*, p.260

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

Dimineața lianelor

(fragment)

Cătălina Hașotti

Mamaia Nord, loc curat, necomercial. Adică fără vânzători ambulanti. Fără multă lume, că e extrasezon. Apa mării destul de caldă, șezlonguri la discreție. Uite că nu e nevoie să mergi la capătul lumii ca să cauți minuni. Le ai și aici, la îndemână, gândea Sorana. Plajă lungă și largă, cu cel mai fin nisip. Iar marea, cu cele mai grozave culori. Și o senzație de tihnă și libertate. Senzația că doar pe tine te auzi în gând.

- Diana, tu te auzi pe tine?

- Eu aud zgomotul de valuri care se sparg molcom de mal.

- Bine, Diana. Însă nu te simți învăluită de o amețelă plăcută? Nu ți se pare că totul îți dă o stare de bine?

- Starea de bine mi-o dau mai ales doi tipi de pe șezlongurile de vizavi care ne aruncă zâmbete tâmp.

Sorana stă în continuare întinsă pe șezlongul ei în timp ce Diana, șezând pe celălalt șezlong, se uită cu coada ochiului la cei doi. Unul e frumușel. E clar că e pentru Sorana, își face ea socoteala în gând. Celălalt o să fie pentru mine. Uf, cam urâțel. Măcar de-ar fi amuzant.

De cealaltă parte, Alex, cel frumușel, îl sfătuieste pe Andrei, care nu e chiar așa de urâțel. Și care pare să nu prea aibă destulă experiență cu fetele.

- Tu zici la aia șatenă că ești IT-ist, student la robotică. Amândoi în București. Da' de București le spunem numa' după ce aflăm că ele nu-s de-acolo. Că dacă-s de-acolo, ne-ntreabă de oraș. Și nu prea cunoaștem Bucureștiul. Da' e mai cool să zici că învățăm acolo. Eu spun brunetei că sunt student la medicină.

- De țe nu invers?

- Bă, faci ce spun eu. Aia șatenă e mai practică. Și mai chivernisită. Mașina e a ei. Ailaltă-i visătoare. Îi vorbesc de corasol. Și de disecții și tușeu

rectal. Precis o să mă-ntrebe ce-i ăla, cum a făcut aia de-aseară din Olimp. Și eu o să-i zic să mergem la ele să-i arăt. Dacă nu mergem la ele, că n-o să vrea, le ducem în camping. O să ne împrumute cortu' Gică. Da' îți spun eu că fetele o să vrea. Că la ele-i fain. Am văzut pensiunea. E lux, ce mai. Astea-s bogate. Am dat lovitură. Bă, tre' să fim pregătiți bine. Și nici nu tre' să mergem la vreun bar, mergem direct la ele. Luăm o sticlă de vin și mergem. P'ormă vedem noi cum acționăm. Bă, să ai replici cu ele, ai auzit? Că strategia ți-am zis-o eu. Și să vorbim frumos cu ele. Că-s simandicoase. Pân' ajungi la perfecțiune, treci prin multe.

- Noi suntem boemi singuratiți, nu Alex?

- Vezi că știi? Bă Andrei, aia mai urâțică se uită la tine. Ei, nu-i chiar nasoală. Eu zic față de ailaltă. Aplică și ea tactica, dintr-o parte și cu coada ochiului. E șmecheră, dă-o dracului. Cică noi nu ne dăm seama. Nu știe cu cin' se pune. Nu, Andrei?

- Păi cum? Suntem the best. Da' tot tu o iei p-aia mai bună, mama mă-sii. Aia o să te sfârtețe. Țe-o să te fați?

- Bă, eu sunt cel mai the best dintre noi doi. Așa că eu aleg. Tu mai stai să-nveți. Și p-ormă alegi și tu. Înțeles? Tu vânezi tipa cuminte. Că-i mai vulnerabilă. Nu vezi ce ochi catifelăți, de căprioară rănită, are?

- Nu-i văd, mă nenoroțitule, că are ochelari. Țe esti așa prost?

- Lasă, că așa-i cum zic io. Ai să vezi când și-o da ochelarii jos să te pupe. Bă, tu să-i cauți privirea tot timpul, auzi? Ochi în ochi, asta e. Hai, caută-i acu' privirea. Dacă zâmbește, te duci la ea. Stai nițel de vorbă cu ea și p-ormă vin și eu. Când s-o scula ailaltă. Că văd că doarme de rupe. Las', c-o să fie odihnită la noapte. Bă, și cu partea ailaltă, mai vedem dacă mergem noi la ele. Da' până

diseară mai e. O să vrea după plajă să se ducă să facă duș. Și-atunci noi doi mai vorbim. Hai bă, du-te că așteaptă!

Andrei se ridică și o ia agale spre fete.

- Tu, Sorana, ăsta vine la noi, ce fac?

- Lasă-l să vină. Eu mă prefac că dorm.

- Salut! Sunt Andrei.

- Bună. Eu sunt Diana.

- Uau, țe nume fain ai. De zeiță.

- Hei, cunoști mitologia romană.

- Ei, mai stiu și eu câte țeva, chiar dacă sunt student la robotică.

- La robotică? Ce fain. În ce oraș?

- Da' tu nu esti studentă în București?

- Nu. N-am fost niciodată în București decât în trecere.

- Păi eu acolo sunt student.

- Și-ți place? Nu ești în sesiune?

- Ei, am venit să-nvăț aiți, la mare.

- Aha. Ai spor, nu?

- Nu prea.

Sorana se ridică de pe șezlong.

- Bună, sunt Sorana. Tu ești Andrei, am auzit.

Scuză-mă, eu mă duc în apă.

- Hai că vin și eu. Scuză-ne, ne ducem să ne bălăcim.

- Bine. Vă aștept aiți, da?

- Cum vrei.

Sorana o ia înainte cu Diana în spatele ei. Andrei se așază pe unul din șezlongurile lor.

Ajunse în mare, Sorana îi sune Dianei că cei doi precis vor să fie la noapte cu ele.

- Gândește-te bine. Îți place de el?

- Pare simpatic. Da' ce, nu trebuie să mă culc cu el, nu?

- Dacă ne cheamă la ei și mergem, cam asta o să fie.

- Sorana, ție îți place de celălalt?

- Fizicul lui îmi place. Să-l văd cum acționează.

- Și dacă-ți place totul la el, te culci cu el?

- Cred că da. Gata, îmi schimb lista priorităților. Făceam eu pe mironosița în liceu, dar vreau să mă schimb. Așa mi-am propus, doar ți-am zis. Dacă-i sex, sex să fie.

- Păi dacă tu ești cu el, eu ce fac dacă nu vreau să stau cu celălalt?

- Alegi. Ori îl refuzi și stai la noapte singură, ori ești cu el și faci amor. Pare experimentat. S-ar putea să-ți placă. Gata, lasă visele cu întâi să-l iubesc și după fac sex cu el. Ai totuși douăzeci și doi de ani și prințul șarmant n-a venit încă. Ia zi, cât să-l mai aștepti. Da' mă rog. În final tu hotărăști. Ți-am spus ce am eu de gând.

- Sorana, am să încerc. Da' dacă nu merge îl resping, să știi.

- Bine, faci ce simți. Oricum, știi că numai noi două suntem în toată pensiunea. Salonul e liber, are canapea. Mai e și dormitorul. Alegi. Eu oricum voi fi alături. Deci o să ai intimitate. Vezi tu până diseară.

Alex s-a așezat deja pe celălalt șezlong, lângă Andrei.

- Aha, gagicile discută ce să facă la noapte. Bă, ale noastre-s. Cum ți se pare șatenă?

- E bună, merge, țe să fac? Cu ea tre' să-mi schimb tonul și să fiu atent cum mă exprim.

- Vezi c-ai învățat repede? Cred că și eu trebuie să fac la fel. Ne adaptăm situației, ce să facem. Avem meserie grea. Bă, uite-le că ies din apă. Mamă, e trăsnet bruneta!

După alte ore bune de stat pe plajă, soarele dădea semne de culcare. Fiind iunie capricios și mai friguros decât de obicei, era deja răcoare pe plajă. S-au despărțit. Dar băieții au zis că vin la ele cu



Maria Lie-Steiner

Yangtse, ulei pe pânză, 60x55 cm

băutura. Ele au promis că pregătesc ceva în grabă și vor mânca în curtea pensiunii.

Și băieții și-au făcut apariția. Alex mirosea a parfumul cu care se dădea și Răzvan. Soranei i-a zburat automat gândul la el. Doamne, ce băiat minunat era Răzvan! De ce n-oi fi rămas cu el? Nu știu exact. Soarta. Așa a fost să fie. Oricum, el e acum în Anglia. Poate tocmai de-asta. Că era prea bun pentru mine. Acum o să aștept resemnată atacurile altor bărbați. Ca pe o pedeapsă că l-am ratat pe Răzvan. Ce păcat că nu sunt un câine maidanez. Aia știu să lupte, să se înfrunte cu viața grea care li s-a dat. Și ce păcat c-o bag și pe Diana în ciorba asta. Ea mai are visuri. Cu ce drept mă bag eu să i le stric? Cine o să i le repare? Amândouă suntem amețite. Să vezi cum o să fim când vom bea și vinul și vodca. Ce confuzie în capul meu. Sunt varză. Zuzăi. Deviez.

Alex se holbează iar la Sorana. Interesantă, își zice. Nu-i rea deloc. Cam rece, cam absentă. Cum o fi sexul cu ea?

Diana stă așezată și rigidă lângă Andrei. Mi-ar plăcea să nu mă mai gândesc dacă e bine sau rău ce-o să fie. Mă simt străină oriunde îmi îndrept privirile. Trebuie să fac lucrul ăsta pe care nu l-am făcut. Trebuie. Până acum mi-a plăcut că nu l-am făcut. Idioata planetei am fost. Trebuie să mă împerechez. A venit vremea. Ca la animale, ca la păsări. Trupul mi-e prea fierbinte. Asta e.

Țe i-o ploua prin minte ăsteia? Îl văd și pe Alex cam plouat. El, care de obicei privește femeile cu o privire ca acul, că se pritepe. Țe ne facem noi cu ele? Vinul. Să torn vinul în pahare. Țineva tre' s-o facă. Noroc că am adus și vodca. Pe urmă o dăm pe țările. O să le matolească, ține stie. Si-o să fie mult mai ușor pentru toți.

Pe masa din curtea pensiunii au rămas patru farfurii cu resturi de mâncare, patru pahare, toate goale și două sticle în care fusese vin și vodcă.

Au intrat înăuntru. Fiecare cu perechea lui. Diana, în dormitorul lor de la etaj, iar Sorana cu Alex în salon, la parter. Amândoi cu pulsul accelerat. Își șopteau lucruri la ureche. Amândoi semi-dezbrăcați. Alex zisese ceva, iar Sorana râdea. Râdea mult, de parcă ar fi fost gădilată. Oricum Sorana, după cantitatea de vin și vodcă băute, ar fi răs și dacă îi arătai un deget. Diana băuse mult mai puțin. Totuși băuse ceva, față de multe alte dați când nu bea nimic. Iar Sorana băuse de data asta mult mai mult față de altădată. Zicea că în numele asasinării iubirii bea. Cine ți-a omorât iubirea, a întrebat-o Alex. Toți, toți mi-ați omorât-o. Fiecare cu propria versiune. Băiatul n-a dat importanță la vorbele ei. Văzuse atâtea femei bete, încât știa cum le apucă retorica în momentele astea.

Sorana, așezată peste torsul lui Alex, se aplecă să îl sărute. Deodată, țipătul ascuțit al Dianei, care străbătu toată pensiunea, o trezi și din beție și din plăcere. Nu-i fu greu să bănuiască ce se întâmplase și de ce. Diana îl refuzase pe Andrei. Și Andrei în loc să se retragă, se înverșunase. Sfinte Sisoe, asta e viol, gândi Sorana. Coborî cu viteza fulgerului de pe Alex și urlă la el să iasă afară din pensiune. Intuiția îi spunea că dacă Alex ar rămâne, lucrurile s-ar complica și mai tare.

- Ieși, n-auzi? Ieși în secunda asta. Dacă nu, chem poliția. Nu glumesc deloc.

Sorana se uita deja după geanta în care avea mobilul.

- Ho, nebuno! Plec acuși. Să mă îmbrac și ies.

- Ia-ți boarfele, șlapii și ce mai ai și cară-te. Acum, în momentul ăsta.

Între timp se auzi alt țipăt de sus. Sorana încuie

de două ori ușa în urma lui Alex de teamă. De teama ca el să nu se întoarcă. Nu voia să aibă de furcă și cu el.

Apoi urcă în grabă treptele scării. Mai înainte luă din dulapul cu vase al salonului un cuțit mare pe care-l ținea amenințător în mână. Intră. Andrei încă se mai lupta cu încâpățanata Diana. Sorana, cu mâna stângă, îl luă de chica din jurul cefei, iar cu cea dreaptă atinse lama cuțitului de gâtul lui Andrei. Luat prin surprindere, începu să scoată niște grohăituri mai ceva ca porcul la tăiere.

- Coboară imediat scările și stai acolo mielușel până vin eu să-ți aduc hainele. Marș!

Se uită la Diana care nu reacționa de niciun fel.

- Ți-a făcut ceva?

- Nu, n-a apucat.

- Treci în baie și dă-ți cu apă pe față. Fă și un duș. Hai, nu mai fi speriată, acum e ok.

Coborî apoi cu chiloții, cu șlapii și cu pantalonii scurți ai lui Andrei.

- De țe nu mi-ai adus si tricoul?

- Așteaptă, ți-l aduc.

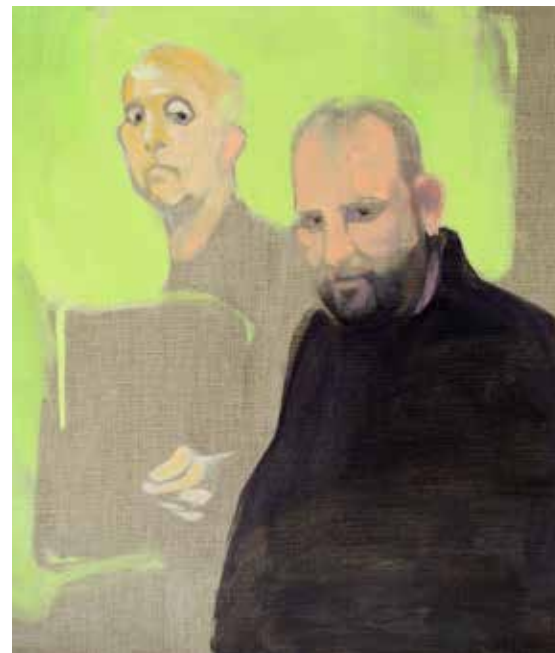
În timp ce Sorana urca, Andrei căută în buzunarul pantalonului scurt și răsuflă ușurat. Erau acolo. Două inele și un lănișor cu un pandantiv erau acolo. Toate de aur. Și toate ale Dianei. Cât a stat în baia fetelor, pretextând că are nevoie la veceu, a acționat. Știa din ce îi spusese Alex că multe fete își țin lucruri de valoare în portfarduri. Pe care, evident, le lasă în baie. Așa că l-a deschis pe al Dianei și a văzut că Alex a avut dreptate. Numai de nu s-ar uita târfele chiar acum în portfard, că ăla sunt, gândește Andrei făcând rondul ușii de la intrare. Peste un minut, Sorana coboară cu tricoul. Nu-mi zițe nimic, am scăpat, se consolează Andrei. De fapt Sorana nu i-a adresat niciun cuvânt până la poarta de fier a curții. Trebuia să o deschidă și să o închidă cu cheia, în urma lui. Iar Alex nu mai era. Sărise gardul. Nu știa ce reacție ar fi avut Andrei și nu voia să-l prindă poliția aici.

E târziu în noapte. Sorana deschide larg poarta de la intrare. Să iasă jigodia și licheaua, gândea. Când dă să închidă, vede mașina inconfundabilă, o Mazda roșu metalizat. Este a lui Sorin. Ar recunoaște-o și din o mie. Are o tresărire, un tremur interior. Câteva clipe nu știe cum să reacționeze. Să mai țină puțin poarta deschisă, ori s-o închidă imediat? Instinctul de conservare îi spune că trebuie să încuie rapid și să intre la fel de rapid în pensiune. Știe că gardul poate fi sărit. Așa că trage repede poarta și ajunge într-o clipă înăuntru, încuind ușa de două ori.

Mai știe că una din ferestrele de la dormitor dă spre șosea. Cealaltă, unde se află o mică terasă, dă spre mare. Îi spune Dianei, care tocmai a ieșit din duș, să închidă toate luminile. Diana crede că Sorana vrea să vadă dacă s-au îndepărtat pușlamalele de pensiune. Stinge becurile și în dormitor și în baie. O privește pe Sorana și o vede stând chircită sub fereastră și uitându-se spre stradă. Mașina e în același loc. Doamne, o să doarmă în mașină, e clar, fu concluzia Soranei. Și mâine, când eu o să ies, că doar trebuie să ies, ce-o să se întâmple? Ce rost ar avea să-i dau explicații? Nici nu trebuie. Doar nu i-am răspuns la telefon și nici la mesaje, nu i-am dat niciun semn de viață. De ce n-o fi înțeles? Ce-o mai vrea? Numai de n-ar fi violent. Verbal, ori și mai rău, fizic. Nu, nu cred, își zice Sorana. Îl cunosc, totuși.

- Au plecat, nu?

- Diana, nu e vorba de golani ăia. Ei au plecat, nici vorbă. Unul dintre ei a sărit gardul, că nu l-am văzut prin curte.



Maria Lie-Steiner

Vasili și Zlatan,
ulei pe pânză, 44x48 cm

- Păi și la ce te uiți?

- La mașina lui Sorin.

- Tu vorbești serios?

Diana avea o mutră mai năucită parcă decât înainte.

- Foarte. E aici.

- De când o fi? I-o fi văzut pe porcii ăștia?

- Când au venit, nu știu dacă i-a văzut. Dar când au plecat, cel puțin pe ultimul, sigur l-a zărit. Alălalt nu știu pe unde o fi sărit gardul. Poate tot prin față.

- Și eu am pățit-o în seara asta. Da' el, săracu, ce simte acum trebuie să fie cumplit.

- Ce vrei? Să-l chem aici și să-i zic iartă-mă, am greșit? Eventual să vărs și niște lacrimi de părere de rău? Nu trebuia să vină aici. Ba poate că e mai bine c-a venit. S-a lămurit definitiv că-i moartă iubirea, ori relația noastră, ori ce-o fi fost ea. Altfel cine știe cât timp îi lua până să priceapă. Crede-mă, acum când văd că a venit după mine, fie măcar și pentru lămuriri care oricum nu-și aveau rostul, îmi pare rău, tare rău. Eu credeam că e inconsecvent, că are capacități limitate de a fi devotat. Legătura noastră a avut parte de jurămintele fierbinți și ne-am poticnit în viclenii de doi bani. El, că precis m-a înșelat, din cauza proastelor obiceiuri masculine, eu, că i-am înfipt acum pumnalul în coastă. Ce să-i explic, știi, am făcut asta fiindcă în acest moment nu te mai iubesc. Și nu vreau să mă prefac că te iubesc. Și am vrut ceva nou. Vai de capul meu cum a fost noul ăsta. E clar că și el o să se ducă să caute noul. Și-o să-l găsească. Dacă nu cumva chiar acum prin vreun club. Că doar de-asta vin tinerii la mare, pentru distracție și sex, cum am vrut și noi. Da' nouă nu ne-a ieșit.

- Ba ție putea să-ți iasă. Eu sunt de vină. Numai eu sunt de vină.

Diana voia să schimbe repede subiectul ăsta. I-ar face rău. Și totuși trebuia să analizeze, să vadă ce e în neregulă cu ea. A fost o nebunie. N-a putut s-o ducă până la capăt. Și bine că a intervenit Sorana. Oricum, e aproape convinsă că dacă era cazul se putea lupta corp la corp cu Andrei. Dar ar fi trebuit mult efort și multă spaimă. Nu, e clar, își tot repeta Diana, nu pot să-mi încep viața sexuală. O fi ceva în neregulă cu mine? Și chestia cu iubirea întâi și pe urmă sex e doar un pretext? Să consult un medic, un psiholog. Ori poate chiar un psihiatru? O să văd, o să mă mai gândesc.

Din subteranele creației (VIII)

Radu Bagdasar

Munca înverșunată – secretul instalării în inconștient

Într-o primă analiză, ceea ce putem afirma cu fermitate este că explorarea sistematică și cunoașterea inconștientului normal, non patologic se impune înainte chiar de a ne lansa în considerații pe marginea lui. În cazul creatorului, care dintre versanții inconștientului intră în scenă? Să avansăm răspunsul că este inconștientul normal, cu o tinctură de inconștient patologic (scriitori maniaco-depresivi, psihotici...). Întrebarea subsecventă, la care am răspuns deja în parte la sfârșitului capitolului privind dinamica automorfă și vom continua să răspundem, este cum se accede și cum poate fi mobilizat inconștientul focalizat pe un scop. Cazul creației literare sau științifice.

Metoda cea mai frecvent evocată de scriitori pentru a se instala în inconștient și implicit de a-i culege fructele este munca înverșunată, efortul tensionat, concentrarea la cel mai înalt nivel de intensitate asupra țintei demersului. „Veritabilă religie” (John Updike), munca intensă și obsesia perfecțiunii estetice sau forței revelatoare exercită o presiune transformatoare asupra psihicului. Dacă Balzac afirma că lucrează optsprezece ore pe zi, Mircea Eliade cincisprezece după mărturiile apropiaților, Jack London, relatează Annie Dillard (1996, 48), pretindea că scrie douăzeci de ore. Ceea ce este plauzibil dat fiind volumul operei raportat la vârsta tânără – 40 de ani – la care scriitorul a trecut în neființă. Au muncit atât de mult încât munca în exces i-a ucis pe London și pe Balzac. Căci fiecare șantier reclama o muncă metacreațională importantă. Înainte de a începe scrisul, London prepara terenul în care urma să-și planteze ficțiunea: își procura lista cursurilor și toate programele Universității din California privind subiectul respectiv, studia timp de un an manuale și tratate de filosofie și literatură și numai apoi se apuca să scrie. Procedul trebuie interpretat genetic. Pe măsură ce London parcurgea manualele cu obiectivul pe care îl avea în cap, o idee seminală se contura în spiritul lui, idee care putea supraviețui până la sfârșitul perioadei de documentație, putea ceda locul alteia sau se metamorfoza ea însăși parțial. London citea în scopul de a scrie și de a-și flexibiliza gândirea și sensibilitatea. Lecturile lui erau în același timp catalitice și autentificatoare. Interludiul lectorial era o mobilare a spiritului cu informațiile necesare proiectului dublată de o incubajie a vegetației fantasmatică care se naștea concomitent în spiritul lui. Versantul catalitic al lecturii facilita apariția incipitului.

Pentru Unamuno, „Munca este singura consolare efectivă a faptului că am venit pe lume”. Doar ea conferă un sens existentei și în același timp dezvoltă personalitatea pe principiul: funcția creează organul. Balzac se lamentează Zulmei Carraud: „Dacă ai ști cât muncesc; sunt un ocnaș al scrisului, un adevărat neguțător de idei.” (Balzac>Carraud 2 iulie 1832). Atunci când revenea dintr-o călătorie,

timp smuls creației stricte, Balzac era asaltat de un sentiment de culpabilitate față de conștiința menirii lui pe lume: „[...] Am să mă apuc să lucrez cu furie, abia ajuns acasă; sper cel puțin. Viața nu e tolerabilă decât cu o idee fixă, cu o muncă oarecare. Cum îți părăsești himera mori de tristețe. Trebuie să te agăți de ea și să dorești să te ducă cu ea. [...]” (Balzac>d-ra Leroy de Chantepie, 22 iunie 1863). Într-adevăr, Balzac este un damnat al scrisului, unul dintre puținii care au făcut eforturi la un asemenea punct încât în cele din urmă ele i-au ruinat sănătatea și l-au condus la un sfârșit prematur. Voltaire, Diderot, Flaubert, Rilke, Mircea Eliade... se înscriu în aceeași categorie, a muncitorilor furibunzi până la epuizare. Flaubert, caz unic în contextul secolului pentru care gloria, imortalitatea și banii¹ nu reprezintă o motivație majoră, încearcă să-și convertească și prietenii la religia muncii intense și a perfecțiunii formale. Pe Maupassant, fiul lui literar, când se lasă antrenat de alte preocupări, mai puțin intelectuale, îl tratează de „tânăr lubric” și se îngrijorează de stările lui de spirit puțin propice creației: „[...] îmi pari foarte plictisit și plictiseala asta mă mâhnește [...]. Trebuie, mă auzi, trebuie să muncești mai mult. Încep să bănuiesc că ești un puturos. Prea multe curve! prea mult canotaj! Prea multă mișcare! Da, domnule! [...] Ești născut să scrii versuri, scrie-le!” (Flaubert>Maupassant, 15 aug. 1878).

Acest tip de „monomanie” tiranică exercită o puternică presiune asupra inconștientului, îl busculează și scoate din el acordurile sublimă care reprezintă capodoperele flaubertiene. „Sunteți pierdut dacă vă propuneți să trageți vreun profit oarecare de pe urma operelor dumneavoastră. Nu trebuie să vă gândiți decât la artă în sine și la perfecțiunea individuală.” (Flaubert>Edouard Gachot³, 23 sept. 1880). Un veritabil breviar moral al creatorului! Se întâmplă că nu un scriitor ci un sculptor de geniu, Constantin Brâncuși, a închis într-o formulă sintetică această calitate pe care trebuie s-o aibă demiurgul literar sau artistic: „Creează ca Dumnezeu – ordonează ca un rege – muncește ca un sclav!”. Rilke se considera de altfel, un simplu muncitor, un *Arbeiter*⁴ după modelul prietenului Rodin, zelator al principiului „A lucra mereu” („Toujours travailler”).

Marii artiști au surprins faptul că muncă și inspirație sunt simbiotice legate: „[...] în fond pentru a fi inspirat în fiecare moment trebuie să te cufunzi în căutare, în muncă, [...]. În *mod sigur* ea țâșnește. Așa resimt eu inspirația.” (Ponge 1984, 47). Există deci o dialectică „inspirație” efort intens, concentrat pe subiect. Cu cât presiunea voluntară este mai puternică, cu atât mana inspirației este mai bogată. Kazantzakis (1983, 47), un autentic grec, formulează acest raport într-o figurare cvasimitică: „Vreau să muncesc, să muncesc cu râvnă, cu îndârjire, cu credință, ca să pot spune și eu, aidoma pietrarului care sta cu barosul în fața muntelui: Iată, trebuie să sfarm acest munte ca să făuresc din piatra lui case, școli, ateliere și tot așa mereu, neîncetat, până la

moarte. Aș vrea să lucrez aidoma acestui cioplitor pentru că [...] nu am realizat până acum nimic.” (Kazantzakis>Galatea 7 august 1921).

Când am refuzat să numim partea din inconștient care se ocupă de creație/invenție „calculator” a fost, pentru că, așa cum s-a putut surprinde din declarațiile precedente ale scriitorilor, orologiul interior prelucrează informații calitative și nu cantitative ca respectivele mașini, iar pe de altă parte pentru că o face după reguli paradoxale care nu au nimic de-a face cu algoritmii rigizi, fie ei complecși, care animă funcționarea calculatoarelor și vădesc o eficiență superioară acestora.

Am putea instala în chip de concluzie la problema orologiului interior două idei. Prima este că inconștientul nu este spațiul ermetic, impenetrabil, sens pe care îl emană însuși termenul de „in-conștient” și care impregnează mentalul colectiv. Am constatat că există fire informaționale și emoționale care intră în inconștient (probleme care îl preocupă intens pe scriitor, conținuturi diverse, emoții, obsesii, regrete etc.) și fire care ies din inconștient (intuițiile, presentimentele, „iluminările” bruște cu soluții la problemele incubate...). Această porozitate între cele două etaje permite cunoașterea asimptotică a principiilor de funcționare ale inconștientului. În funcție de o pluralitate de factori – natură înăscută, parcurs biografic, anturaj... – , de punctele lor tari și slabe, autorii, angajați patetic în creație simt nevoia să-și constituie un instrumentar psiho-intelectual de lucru care să le permită să surmonteze dificultățile recurente pe care le întâmpină. Este ceea ce am reunit în capitolul despre dinamica automorfă, despre operatorii textogeni, biografeme în parte etc. Creatorii sunt indivizi care au sau caută să dobândească o sensibilitate deosebită la funcționarea inconștientului și parvin să-l antreneze masiv în demersurile lor creatoare. Este una dintre explicațiile etiologice ale geniului: trezirea și mobilizarea gigantului care somnolează în ei.

Referințe bibliografice:

Balzac, Honoré de (1876), *Oeuvres complètes*, XXIV, Correspondance (1819 – 1850), t.I et II, Paris: C. Lévy.

Dillard, Annie (1989), *The Writing Life*. New York: Harper & Row Publishers.

Flaubert, Gustave (1974), *Oeuvres complètes*, tome 13, Paris: Club de l'honnête homme.

Kazantzakis, Nicos (1983), *O Viață în scrisori*, București: Univers.

Ponge, Francis (1984) *Pratiques d'écriture ou l'Inachèvement perpétuel / Francis Ponge... des sens de François Rouan*, Paris: Hermann.

Note

1 „Succesul material trebuie să fie un rezultat și niciodată un scop. [...] Să lucrăm bine și pe urmă întâmplă-se ce s-o întâmplă.” - îi scrie nepoatei sale Caroline Commanville (14 martie 1879).

2 Maupassant, prozator, se revelase cu un volum de Versuri și ambiționa să devină poet.

3 Aspirant scriitor.

4 Termen utilizat de Rilke apropo de Rodin în scrisoarea din 12 mai 1904 către Kappus.

Interioarele fricii. Un thriller distopic

Adrian Lesenciuc

Al doilea roman din trilogia *Suflete* a lui Sorin Oprea, publicat în 2022 la Editura Creator din Brașov¹, este un roman alert și surprinzător. Cu personaje al căror background profesional, comportamental și relațional e configurat din primul volum, *Dimineața sufletelor* se devoalează la suprafața faptelor, într-o desfășurare imprevizibilă, alimentând suspansul și ținând cititorul conectat la navigarea în viteză pe gheața subțire a textului. Avem, așadar, un roman construit în tiparul doric, bazat pe o schemă clasică și pe reguli stricte, cu derulare pe planuri multiple, în locuri variate de pe planetă, cu eroi români și nu numai, prinși în accelerata confluență a planurilor într-un soi de conspirație globală. Romanul alimentează curiozitatea cititorilor pe de o parte în ceea ce privește perspectiva auctorială, explicațiile ficționale în raport cu o serie de teme cu tentă conspirativă, iar prin derularea tipică a thrillerului clasic. Menținerea în starea de alertă se datorează, așadar, și unei desfășurări într-un ritm accelerat, și predării acestei lecții de navigație la suprafața subțire a textului care amintește de stilul jurnalistic prin chiar actul scriiturii. Din fericire pentru această construcție, *Dimineața sufletelor* nu se rezumă nici la precisele poziționării spațiale și temporale specifice romanului doric, nici la perspectiva obiectivă a autorului, nici măcar la faptul că narațiunea obiectivizată este dublată de tematica extrem de suculentă și de actuală.

Acțiunea romanului se derulează, așadar, în perioada pandemiei, iar întâmplările și, mai ales, inserțiile dintr-un plan al regândirii și reorganizării globale aduc prin această desfășurare promisiunea unei lecturi incitante. Însă, poziționând acțiunea într-un prezent continuu, al faptelor ce propun convergență inclusiv din perspectivă religioasă, romanul nu rămâne un simplu thriller, chiar dacă prezintă toate caracteristicile subgenului literar. *Dimineața sufletelor* e, prin urmare, și o distopie care se camuflează într-o proiecție utopică: „Nu există decât un singur drum al umanității. Nimeni nu va înțelege lucrul acesta, până când noi, cei aleși să conducem, nu vom impune măsurile stabilite în Planul nostru milenar. Membrii noii societăți vor trăi într-o lume perfectă, din care nu va lipsi nimic” (p.15), așadar care aduce pe tărâmul textual median al trilogiei acțiunea care ar trebui să se finalizeze cu trecerea la o formă de autoritate totalitară la nivel global, capabilă să controleze societatea până și cele mai adânci cotloane ale minții fiecărui individ. Chiar dacă forma de guvernare autoritaristă nu e manifestă în primele două volume, ci e pe punctul de a se închea, distopia e certă atâta vreme cât controlul social, ca intenție sau factualitate (pe alocuri), e motorul derulărilor ficționale. Insist asupra acestui aspect deoarece, deși romanul ar putea fi citit în grila bogatei literaturi conspiraționiste care a întreținut fluxurile mediatiche clasice și în rețele, în special în perioada pandemiei, o lectură onestă este cea a unei lumi ficționale construite în mod realist și fundamentată pe o serie de teorii care alimentează frici cotidiene. Lansarea de virusuri

mutante, întărirea imunității unui grup social – cel al Societății Perfecțe –, adormirea populației prin starea relativă de bine și calm ori implementarea unor sisteme de identificare personală, implicat a profilului volițional al persoanelor (p.16) sunt temeri ale cititorilor impresionați de teoriile conspiraționiste, dar lectura acestui pachet de date configurând direcțiile de acțiune din Marele Plan al Construcției Societății Perfecțe nu sunt decât elementele de configurare a cadrului ficțional necesar derulărilor din thrillerul *Dimineața sufletelor*. Romanul nu direct contribuie la *cultura fricii* (Frank Furedy), ci conștientizează asupra acesteia, chiar și atunci când pare cel mai adecvat setată pe proiecția conspiraționistă: „Nu mai știi ce e adevărat și ce nu. Fac teste după teste cu omenirea în derivă. După pandemie vor găsi motive pentru alte pandemii și războaie. Crizele se vor agrava. Urmează foametea, instaurarea generală a fricii și, la final, controlul total [s.n.]. Lumea va trăi ca într-un lagăr, fără să-și dea seama” (p.243).

Pe de o parte într-o asemenea grilă de lectură sunt afișate ingredientele necesare unei rețete acceptate de un public cititor mai larg, pe de alta acestea sunt livrate, iar pe de alta sunt sondate posibilitățile textului de configurare a unei realități credibile, ale unui parcurs epic bazat pe evenimente puternic ancorate într-o realitate imediată, prezentată în forma monstruoasă prin știrile alterate și atingătoare de numeroase teorii facile și care inculcă frici. Probabil că romanul ar fi rămas la acest stadiu al alunecării pe gheața subțire a textului, alimentat de frazarea necesară – entități sintactice scurte, abundență de dialoguri, inserții auctoriale minimaliste, poziționări fără echivoc – dacă nu s-ar fi pus problema, în această derulare echidistantă și simplă, asociată ordinului cel mai simplu și mai masculin – în proiecția lui Vitruvius – dintre ordinele clasice de arhitectură, doricul, dacă această suprafață nu ar fi pe alocuri fisurată. În interioarele care se deschid cititorul e condus în lumi configurate pe alte coordonate de arhitectură romanescă. În aceste interioare bântuie iluzia vacuumului, a nedeslușitului, a amăgirii, se topesc sensurile și, uneori, și voința. Eroii întâmplării dorice – chiar și eroii pozitivi – devin simple personaje captive în ipostaze halucinogene, generate, pentru a fi păstrată verosimilitatea întregului parcurs, de substanțe psihotrope: „Pretutindeni, forme geometrice ascuțite, în culori de negru și roșu, se întretăiau fantomatic, ca flăcările ascunse ale râului. Nășteau teamă. În mijlocul lor, un mozaic întunecat și mișcător străjuia intrarea într-un nor viu, având forma unei ființe uriașe, din alte vremuri, cu fața prelungă, hidoasă, și brațe ca niște rădăcini noduroase. Trosnituri ciudate se amestecau cu țipete de păsări de pradă și tunete înfundate se auzeau din toate părțile. Speriat, Vlad ridică încet capul din nisipul vorbitor și privi îngrozit pietrele de pe marginea râului care căpătau fețe diavolești, amenințătoare. Dintr-odată, vuietul apei prinse viață într-un trup de fiară neștiută și se năpusti asupra lui cu gheare de foc. Fugi către un pâlci de copaci din apropiere și se lipi cu spatele



Maria Lie-Steiner

Western pacific,
ulei pe pânză, 102x102 cm

de un stejar înalt, apărându-se cu mâinile ridicate. Pericolul îl pândește peste tot, copacii încep să se miște și veneau să-l sufoc, iar din cer se abateau asupra lui corbi negri, cu ciocuri de metal, în timp ce animale ciudate îl atacau din toate părțile. Lupta lui era inutilă, fără sens” (p.59).

Halucinațiile și inserțiile psihologice, așadar, cvasiionice, schimbă radical perspectiva, propunând o pătrundere ghidată de același autor omniscient și omniprezent, într-o lume în care personajul este incapabil până și să își exprime propriile gânduri, fiind alimentat de voința puternic ancorată în conștient. Un asemenea tip de amestec al proiecțiilor distopice, alimentate de posibilități și construind, în roman, o *possibilită*, cu fricile pe care le pun la bătaie lectorii, cu scriitura nu departe de gradul zero barthesian și cu evadări în interioarele cavernoase și golite de umanitate se regăsesc, de pildă, în proza lui Michel Houellebecq. Dar la Sorin Oprea lipsesc răceala și ironia houellebecqiană și, cel mai important, spiritul polemic. În schimb, în aceste interioare autorul omniscient își însoțește personajele (cele care, în thrillerul clasic, sunt de partea binelui) inducând sau chiar descriind eforturile sau expresia voinței lor de a (se) schimba, adică proiectând o opțiune morală explicită. În timp ce la Houellebecq personajele sunt pseudo-eroi în înțelesurile romanului doric, la Sorin Oprea aceste personaje nu depășesc rolurile prestabilite auctoriale.

Cu o experiență profesională bogată în domeniul crimei organizate, așadar cu o cunoaștere documentată a criminalității pe care o expune în pagini, dar și a efectelor substanțelor halucinogene, conducând în cariera sa cea mai importantă structură antidrog din România, cu studii juridice la Academia FBI din Quantico, Virginia, Sorin Oprea propune un roman consistent, realist, tensionat, cu personaje în alertă și precipitare, asumate, implicate și motivate moral, prin intermediul cărora, din timp în timp, cititorul este condus pe culoarele unor interioare care sperie prin consecințe mai mult decât însuși Marele Plan care pândește din primul volum, *Noaptea sufletelor*, și care, traversând universul distopic al celui de-al doilea, își va găsi, probabil, o formă de împlinire în volumul care va încheia trilogia. Prin cele două volume și prin trilogia *Suflete*, dar și prin celelalte două romane publicate, *Dominic și Frustrările unei femei grase*, Sorin Oprea este deja un nume cunoscut în literatura thriller din România.

Note

1 Sorin Oprea. (2022). *Dimineața sufletelor*. Brașov: Editura Creator. 298p.

Viața este o expresie a anticipării

A.I. Brumaru

Cumpănind, va să zică, îndoindu-te (dar aceasta nu e de pe acum și o mefiență - totuși benignă - o repornire mai degrabă întru luciditate și lucrare?) de *ontopoieza*¹ cărții, ceea ce atrage și o neîncredere în puțința *literei* de a genera, ca spirit, ca realitatea însăși, lumea aceea a tuturor lucrurilor, nu vei fi ajungând, oare, să chemi deja la o *re-alfabetizare*? Această difidență în *palatul cărților* care este biblioteca - astăzi poate că într-o continuă *dimenticare*, deklasare chiar - nu ar trimite la ceea ce gânditorul și savantul american de origine română, fostul nostru coleg (eminent, mentorul, fondatorul publicației) de la revista brașoveană ASTRA, anunța nu de mult: reintrarea omului, a lumii întregi în *civilizația analfabetismului*². În impozantul tom cu acest titlu, Mihai Nadin „proclamă sfârșitul alfabetizării”, constatând că utilizarea limbajului întemeiat pe *cuvânt* (întrupat, neîntrupat?) a încetat să mai funcționeze, în felul în care a presupus gândirea pre și postsocratică (până la aceea iudeocreștină și, vai, în aceste zile, postmodernă). Astăzi, afirmă profesorul american, „forme noi de expresie și comunicare atrag atenția publicului și resursele financiare mai mult decât cuvântul scris”. Dar, așa cum s-ar întâmpla inevitabil, declinul anunțat al alfabetizării (cum observă corect Mihai Nadin) nu scapă de sancțiunea tare a ironiei: nu e ironic cumva că o teorie pe tema analfabetismului apare în forma unei cărți și, apoi, nu e ironic faptul că „această carte prezintă argumente dependente de convenții ale scrisului și ale cititului”?

În noua, recenta sa carte, *Cumpăna științei. Viitorul contează*³, o avalanșă, o lăvăină ca să zică așa (care însă nu înecă, dar aduce în față, înfățișează), de erudiție (din domenii diverse - de la controversile covidului chinezesc Wuhan etc. - dar constrânse la locul înțelegerii de conceptul filosofic, unele, între altele, îmbogățind dicționarul românesc, ex. *sustenabilitatea*, utilizată de cele mai multe ori, mai cu seamă în precarul nostru Parlament, aiurea), Mihai Nadin se declară, implicit („invizibil”), a fi cartezian - nu va abdică

de la absolutul raționalismului niciodată, nicidecum, în bunul duh al civilizației, încă actuale, Doamne ferește să se schimbe!, iudeo-creștine: „Afirmția «A doua revoluție carteziană» era de mult necesară - scrie Mihai Nadin - aceasta «poate fi considerată drept titlul invizibil al acestei cărți». Ar trebui să-i dăm dreptate! (mai cu seamă astăzi când vedem că tocmai din America vor fi pornit, de exemplu, o Albă ca Zăpada și o regină Cleopatra negre - pardon, trebuia să spun, „de culoare”!).

Cumpăna științei se deschide oareșicum neobișnuit, cu „Să începem cu concluziile”, adică, așa cum scrie filosoful: „- Toate evenimentele sunt determinate de cauze anterioare: determinism”, și încă: „- Proprietățile întregului pot fi subsumate ca proprietăți ale părților (o regulă mult dezbătută, la noi, de exemplu, de Constantin Noica *n.n.*) la care acesta poate fi redus”. La astfel de încheieri, Mihai Nadin conchide în spirit (unul moderat, mai degrabă, ca să spun așa, pigmentat pragmatic) cartezian, punându-se, el, acum sub semnul întrebării (e, să înțeleg, o carte sub/la „cumpănă”; o minte sub/la „cumpănă”, adică la ceasul interogației ultime?): „De ce cartezian? Pentru spiritul raționalismului pe care l-a afirmat. Din păcate, jertfind dimensiunea anticipatoare a vieții. Sensul afirmației va deveni clar pe măsură ce vedem ce anume implică. Pentru ca o alternativă să fie eficientă, afirmațiile care o descriu trebuie să fie puse în practică. Legitimitatea perspectivei anticipative, complementare cauzalității deterministe și reducionismului, derivă din natura logică a distincției dintre viața subordonată unui scop (bazată pe abilitatea de a învăța) și existența fizică inertă a materiei, incapabile de învățare. Starea implicită a materiei lipsite de viață - care constituie subiectul interacțiunilor descrise de fizică - este inerția. Viul - subiectul unei dinamici care face obiectul biologiei - este într-o stare implicită de activitate continuă [...]. Viul nu are nevoie de o cauză pentru a fi activ. Interacțiunile sale cu lumea din care face parte reprezintă o anticipare a



Maria Lie-Steiner

Floare de pin (3),
ulei pe pânză, 75x125 cm

schimbării, nu o reacție la ea”.

Inițiat (aș spune din nou aluvionar, concret, tehnicist - amănunte, detalii, rezultate etc.) cu pandemia Wuhan („multiplicarea rapidă a virusului”), discursul din *Cumpăna Științei* a lui Mihai Nadin conținește iute (inspirat corect biologic) în filosofie: „Viața este o expresie a anticipării”: „Expresiile anticipative - scrie el, neuitând, neignorând filosofia - sunt nedeterminate. Ele sunt legate nu doar de stările trecute, ci și de stările viitoare posibile”. (Aici, ca să mă opresc cu o paranteză, să nu mă gândesc oare la secunda aceea dramatică: ființa singură, oarbă, poate speriată; ființa stingheră, fără de orientare, ființa adică fără - încă - de privilegiul sensului, al formei?)

Suntem „deturnați de un virus”? Așa s-ar putea încheia această primă parte a recenziei cărții *Cumpăna științei* de Mihai Nadin. (Nu e o încheiere, ci, posibil, o invitație la dialog.) Mihai Nadin scrie în această ordine: „Dincolo de orice discuție, stă faptul că, în general, caracteristicile biologice, inseparabile de dinamica mai amplă a societății, se interpun în mod activ asupra materiei în care este întrupată viața. Dar, dincolo de această generalitate stă concretețea vieții, în particular natura ei e nedeterminată și creativă. Lumea vie este de o diversitate infinită - o lecție pe care societatea trebuie să o conștientizeze. Proprietățile particulare ale materiei biologice, exprimate prin diversitate nelimitată, sunt reflectate în dinamica vieții, în particular, a schimbării în societate. Această premisă epistemologică merită să fie examinată”.

Note

- 1 A.I.Brumaru. *Ființă și loc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990
- 2 Mihai Nadin, *Civilizația analfabetismului*, Editura Spandugino, București, 2016
- 3 Mihai Nadin, *Cumpăna științei. Viitorul contează*, Editura Spandugino, București, 2022



Maria Lie-Steiner

Hundert freuden (2), ulei pe pânză, 100x53 cm

Boema, în forma sa de „iubire pură”

Irina Lazăr

Daniel Vorona
33 de elegii pentru ana-mirela
versuri & poezie
Editura 33, București, 2023

Daniel Vorona este un non-conformist în adevăratul sens al cuvântului, poet și amfitrion al Serilor de poezie de la *Boema* 33, local bine cunoscut ca un loc de întâlnire al boemei bucureștene, celebru pentru efervescența sa, adunând deopotrivă scriitori, muzicieni, pictori, sculptori.

Daniel Vorona s-a născut la 5 octombrie 1956, în localitatea Independența, județul Călărași. Este jurnalist, editor/fondator al revistei „Vama Literară” și al revistei „33”. Debutază cu volumul *noi și bunul Dumnezeu* (Ed. Corrida, București, 1993); de atunci a continuat cu o serie de alte volume, ale căror titluri, amănunt nu lipsit de importanță, sunt aproximativ pe aceeași linie, *eu, tu și bunul Dumnezeu* (română-engleză, Ed. MLR, București, 2006); *eu, tu, el, ea și bunul Dumnezeu* (română-engleză, Ed. Agentpress, București, 2007); *tu, eu și bunul Dumnezeu* (română-engleză, Ed. Agentpress, București, 2007); *eu tu și bunul Dumnezeu* (română-franceză, Ed. Agentpress, București, 2011). Artiști plastici, precum Vlad Ciobanu sau Bogdan Nicolae Imurluc, au ilustrat volumele sale de-a lungul timpului.

Revenind la cartea de față, *33 de elegii pentru ana-mirela*, ea a apărut într-un tiraj redus la Editura 33, cu ilustrații ale lui Valentin Szollosy, și urmează să fie reeditată în acest an la Editura Tracus Arte, împreună cu *duminica neagră*.

Expresia poetică a lui Daniel Vorona, așa cum este și personalitatea sa, este aceea a unui șuvoi liric de nestăvilit, printr-o raportare continuă la Dumnezeu într-un fel aparte. Fiecare poem începe cu două puncte, urmând apoi un șir de metafore, imagini de o rară frumusețe, în combinații cu neașteptate întorsături de grotesc și viziuni halucinante. Însăși dispunerea grafică a poemelor este una neașteptată, un vers terminându-se pentru ca apoi să se înlănțuie de altul unde te-ai aștepta mai puțin. Scriitorul Mircea Bârsilă scria despre Daniel Vorona: „Spre deosebire de nonconformiștii care își asumă o asemenea atitudine pentru a suplini sărăcia mesajului poetic și care fac din poem un

colier de trăsni, Daniel Vorona știe să împace apetitul pentru teribilismul gratuit cu cel al surprizei care ține de nivelul semnificației. Din acest unghi, fiecare poem al său este un poem cu plan dublu. Cu ale cuvinte, combinațiile lexicale, care vizează, în fond, jocul de-a poezia, dobândesc valențe enigmatice care susțin mistificarea poetică a realului obiectiv și care conferă profunzime învelișului sonor al limbajului. În cadrul acestui «sistem» poetic avântul, cu efecte ermetizante, spre negarea poeticii, ține de țesătura discursului, iar problematica majoră, de fixitatea urzelii”.

Volumul *33 de elegii pentru ana-mirela*, dedicate soției decedate, Ana Mirela Iacob, este alcătuit din trei capitole (a câte 11 elegii fiecare), simbolizând o ascensiune – „ușile”, „scările”, „iertările” –, urmate de o secțiune de traduceri în limba franceză a câtorva din elegiile din carte, semnate de chiar soția sa. De asemenea, fiecare capitol are drept motto un citat din Biblie. De altfel, chiar unul din modurile de adresare ale poetului Daniel Vorona către ceilalți este acela – de „copil al durerii”. Lumea poetică a lui Daniel Vorona se poate defini astfel: „am căzut în genunchi mi-am ridicat/ fața și/ am zis/ doar Dumnezeu cât vezi cu ochii”, poem cu care se deschide cartea (*elegia a I-a (tangenta)*). Deloc tangențial, însă, Daniel Vorona este într-o permanentă căutare a iertării și mântuirii, în lumea Dumnezeului omniprezent. Căutarea include adresarea către o persoana iubită, dragostea față de țară, faptul divers chiar, surprins în versuri ce privesc bogăția naturii umane, frumusețea naturii, ca o expresie a dramelor trăite de oameni, religios versus laic, filozofic și politic etc.: „țară fără oameni; ploaie spun te iubesc| tu arzi încet| ploaie ca să/ crească dictatorul mare/ a început să nu îmi mai/ placă țara de unde am venit| aici| Dumnezeu a plecat aproape” (*elegia a III-a (însingurarea)*). Poate că unii cititori, obișnuiți cu un stil mai „explicit”, ar fi descurajați de un soi de ermetism al poemelor, însă versurile lui Daniel Vorona te atrag tot mai mult pe măsură ce le cunoști „montura”, pentru că au o muzicalitate solemnă – „privește-mă îmi este foarte dor de mine m-am rătăcit de tine/ aștept – nu am haine bune am doar reacții ultramarine relații și/ decoraii să îmi treacă de urât/ în joacă și prin fraudă [...]”. Este omul drept, este omul corect, ca o culme a creației lui Dumnezeu?

Nu, nici vorbă, omul își arată vulnerabilitatea, precaritatea, într-o lume a îndoielilor, a judecătorilor și procurorilor, în care carnea este culmea slăbiciunii – „precum sângele morții în secunda în/care m-am vândut mie| preludiu?| așa erau de oxidate îmbrățișările tale”. Nu este lipsit de sens nici amestecul de limbaj politic, termeni folosiți în studii de sociologie, pasiunea pentru numere magice, 3, 33, 7 9 (de exemplu), ori lait-motive cum ar fi prezența „mireselor”. Mireasa are în mentalul colectiv o semnificație a bucuriei, cea a săvârșirii căsătoriei, o taină, din punct de vedere religios, o culme a împlinirii feminine, în același timp are un revers. În vis sau în noapte îți poate apărea o mireasă și nu este un lucru de bun augur: „[...] Acum până departe îl întreb pe Dumnezeul meu/ dacă exist dacă sunt acasă dacă da/ unde sunt miresele care se legănau/ ca spicele [...]”, sau „eu ți-am dăruit iubire pură voiam să-ți răspund tu știi că și miresele/ precum fructele| după căderea brumei| se ofilesc și pier [...]” sau „p.s. mă sprijin de o plasă – stâlpul meu de/ casă/ mi-am luat mireasă – o piatră pentru coasă”. În același poem, *elegia a XXIV-a (nunta)*, avem de-a face cu o înlănțuire de „pps-uri”, o altă caracteristică a poemelor lui Daniel Vorona – alternanța între rugăciune, scrisoare, solemnitate sau banal/cotidian. Așadar, unde am putea încadra poezia sa în peisajul literar contemporan? Undeva pe o nișă extrem de îngustă, aceea a poemelor religioase, dar nu scrise într-un stil clasic, o poetică a trubadurilor, dar nu un lirism edulcorat sau tandru, ci extrem de abrupt, neoexpressionist. Poezia din volumul de față este una a icoanelor, deși ca structură și abordare autorul este un „iconoclast social”, un revoluționar. „Realitatea” este așezată invers, privită din unghiuri am putea spune cu deplină bază – cuantice, în înlănțuirii în care absurdul are voluptatea sa, iar durerea se privește pe sine însăși și râde. Un membru asumat al societății în care trăiește, Daniel Vorona o contestă în fiecare moment, fără să se delimiteze de ceilalți, ci cu umilință și în același timp cu o consecvență a credinței în bine.

Erotismul din versurile sale ar merita un capitol separat, pentru că apare constant, în cele mai neașteptate moduri, cu expresii fruste sau laborioase, căci „ps lumină de taină mi-au fost toate femeile din care am băut/ și am/ tot băut cucută înaintea tuturor crezând că sorb împărtașanie”. În *elegia a X-a (alfa)* – „indiferența coapselor tale nu e/ pentru renașterea mea [...]”, apoi în *a XIII-a elegie (prin acest tratat am încercat să vă părăsesc)* – „eu nu aveam izmene cealaltă fecioară avea țâțele ca de icoană/ pictată pe gard – mi s-a spus fii urmuz cultivă plante medicinale/ – ne-am aruncat/ de pe masă călare/ unul pe celălalt am început să facem uz de mătâni – toată ziua/ și toată noaptea am mâncat ceapă verde și măslina și brânză [...]”, din *elegia a XXV-a (jalea și rușinea)* – „sânii tăi au aceeași temperatură retrogradă, iată mâinile mele/ nu mai/ sunt/ mâinile mele suntem păsări abstracte [...]”. Închei acest scurt tur prin lirica lui Daniel Vorona, mai precis prin volumul de față, dorindu-mi ca poezia sa să fie mult mai cunoscută și să fie la loc de cinste pe un raft de librărie. Desigur că edițiile samizdat sunt potrivite cu personalitatea sa, dar a sosit timpul, cred, și pentru notorietate. Spun acest lucru și din cauză că între timp, Boema 33 a devenit istorie și trăim un timp, evident, al schimbării de paradigmă, unde este nevoie și de voci precum cea a lui Daniel Vorona în peisajul saturat de biografism și de politică.



Maria Lie-Steiner

Sulina, ulei pe pânză, 89x40 cm

Poezia după Luca

Mircea Moț

Cu gratitudine, domnului Sever Mureșan

Nu s-a scris prea mult despre Luca Onul (20 mai 1942, Telciu, județul Bistrița -Năsăud - 12 iunie 2001), dar cei care i-au comentat poezia au reușit să contureze cu exactitate profilul poetului. Într-un număr al „Echinoxului” din anii 70, Nicolae Diaconu scria că versurile lui Luca Onul „atestă o certă vocație a poeziei”. Ceva mai târziu, în „Tribuna”, criticul de excepție care a fost regretatul Petru Poantă era de părere că poemele lui Luca Onul „vor să fie «scrisori pe adresa melancoliei», niște «tratate» în fond, cu respirație lungă...Melancolia este aici o formă de orgoliu a damnațiunii de descendență romantică”. După Mircea Bertea, Luca Onul este poetul care își sprijină în mod semnificativ lirismul pe un „sceptru de rouă”, în egală măsură un „poet de emoționantă vibrație lirică”. Îl mai amintesc doar pe Zaharia Sângeorzan care considera că debutul lui Luca Onul „este al unui poet înzestrat cu harul verbului ce ascultă bătăile inimii îndrăgostite de viața lumii, de frumusețea și miturile ei”.

Luca Onul debuta în anul 1969, în revista clujeană *Tribuna*, cu trei poeme (*Romantism*, *Lied* și *Secvență de vis*), debut marcat de acel specific al începutului la care se referea un George Steiner în *Gramaticile creației*. „Nu sunt mai multe puncte de plecare”, considera criticul, în pagini admirabile dedicate începutului scrierii sau actului de cultură: „Incipit: semețul termen latin care semnifică startul supraviețuiește în cuvântul «început». Scribul medieval marchează primul rând nou cu o majusculă iluminată. În spațiul unei asemenea litere dragoni în lumina răsăritului, cântăreți și profeți. Inițiala – termen care semnifică începutul sau întâietatea – acționează ostentativ, ca o fanfară. Ea trâmbițează maxima lui Platon – ce necesită a fi demonstrată – conform căreia, fie că vorbim de lucruri sau de oameni, originea ocupă primul loc în ordinea importanței”. La rândul ei, creația nu trădează caracteristicile și „tiparul” acestui început, evoluția și formele actului creator devenind, după același George Steiner, niște sugestive „*déjà-vu*”, în ultimă instanță reluări semnificative și nuanțate ale primului gest.

În cele trei poezii ale începutului se întrezăresc particularitățile unui poet ce rămâne un romantic nu atât prin adoptarea esteticii curentului, cât, mai ales, printr-o sensibilitate elegiacă, temperată prin spectacolul de gală al metaforei, care-l ține la o distanță protectoare de realitate și-i confirmă condiția unui insingurat ce crede în vocația și steaua sa. Înfășurat în manta-i croită, totuși, după moda și din stofa altui veac, poetul mizează pe o altă perspectivă asupra lumii. Imaginarul poetic reține elementarul, suprafața, efemeră, concretizată prin inconsistența acvaticului, căreia îi dă replică profunzimea unui teluric statornic: „Sub trecătorii cerbi de apă / Dorm cerbi statornici de pământ, / Ei seara merg să se-ntâlnească / Cu căprioarele de vânt” (*Romantism*). Ceea ce contează cu adevărat pentru poet este prezența unui ochi el însuși generator de lumi: „Și se aștern în ierbi albastre / Ce-mi cresc de-a dreptul din retină / Pe care cerbii, ca un abur, / Le nasc

în două cu lumină” (*Romantism*). Cotidianul este transpus în alt plan, la dimensiunile cosmicului, acolo unde gesturile simple contează ca mișcări esențiale, paradigmatiche, ale individului: „Tata aproape în fiecare seară / La carul Mare-njugă boii; / Iar eu prin vis trag cerul mai aproape / De funiile lichide ale ploii. // Și până-n zori, pe obține de vis, / Tata ară ceru-ntregii lumi; / Și-n urma lui cresc holde-atât de mari / Că spicele foșnesc până-n străbuni” (*Secvență de vis*).

Poetul este un temperamental ce aduce într-un discurs aproape greu de stăpânit motive și teme, cunoscute de altfel, pe care muzicalitatea le preia la modul convingător: „Și era o toamnă lungă, / Vai, ce toamnă mai era; / Stele se coceau în dungă / Și roind din stea în stea. // Și era o toamnă tristă, / Vai, ce toamnă inventam; / Purtam îngeri în batistă / Și cu ei spre cer curgeam // Și era o toamnă mare / Fără pușcă și gonaci; / Trenuri dinspre Ilva-Mare / Deraiau de-atâția maci. // Și era o toamnă mică, / Merita să i te-nchini; / Trenuri dinspre Ilva-Mică / Deraiau de-atâția crini”. De aceea, prozodia contează mult la acest poet care de multe ori lasă impresia că nu-și elaborează textele, ci îi îngăduie de fapt poeziei să se manifeste prin însăși ființa sa. Teohar Mihadaș reținea de altfel acest aspect: „Avem în fața noastră o prozodie care ți se oferă sensibilității spontan și nemijlocit, ca orice poezie adevărată, unele dintre strofe imprimându-se în memorie precum primul sărut al primei iubite.” Poet „aparținând altor vremi” (Radu G. Țeposu), Luca Onul își plasează copilăria sub semnul fabulosului. Un poem precum *Amintiri din copilărie* se cuvine citat în întregime în acest sens: „În talpă spinii-s încă cruzi, / Si-n palme răni mai am de aur, / De când am fost copil de sturz, / De când am fost copil de graur. // Zdreliți de pieile de nuc, / Genunchii-mi sângeră și dor / De când eram copil de cuc, / De când eram copil-cocor. // În plasma ierbilor mai fierb / Boturi de mânji ce mă sărută / De când eram copil de cerb, / De când eram copil de ciută” (*Amintiri din copilărie*).

Însuși tradiționalismul poetului, despre care s-a vorbit de altfel, trebuie privit cu multă atenție câtă vreme atitudinea față de reala autorului este a unui izolat, încrezător mai mult în imaginar decât în lumea reală, capabil de gesturi mai mult studiat teatrale decât de frondă: „Și era o toamnă-n care, / Când eram mai derbedeu / Turnam cerul în pahare / Bând la cot cu Dumnezeu”. Petru Poantă remarca „un evazionism nonconformist”, ceea ce nu înseamnă însă că poetul ar fi avut și „veleități de protestatar” împotriva sistemului, cert este însă că pe Luca Onul poezia „il situează în răspăr cu mizeria vieții cotidiene”. Chiar dacă, dovedind o inocentă concesie, „a publicat în presa vremii versuri partinice” (Petru Poantă), locul pe care poetul și-l revendică nu poate fi decât în *lumină*, acceptându-și condiția sub semnul focului și al unei emblematice salamandre: „Un timp să locuim doar în lumini, / Să mirosim a bulgări de răcoare / În palme sacre cuiele de crini, / Albind să-mbobocească-n fiecare. // Să fim copii sfioși de salamandre / Purtând pe frunte ghimpii de azur / Când apele din cer-fecioare tandre, / Aprind cu



Maria Lie-Steiner

Vizitatori, 2020,
ulei pe pânză, 48x44 cm

trupul de jăratec pur” (*Copii de salamandre*).

Textul poetic devine seducător ca spectacol ce nu face deloc economie de metafore cu o succesiune rapidă și chiar de modalități întâlnite la alți poeți, pe care Luca Onul și le apropiază fără drept de apel, deoarece convin propriei sensibilități: „Mi-a spus un vișin c-ai murit, / Dar cum se poate muri oare / Când cerul lumii e-nroșit / De-atâtea păsări cântătoare. / Acum ninsorile din vis / Au explodat ca o grenadă / Și-o căprioară s-a aprins / De-atâta roșie zăpadă. / Acum să nu mă întrebați / De ce dă buzna peste mine / Această toamnă-n care bați / Albastru clopot de stamine / Mi-a spus un vișin c-ai plecat / Cu tâmplele în flăcări, Clara, / Acum când sunt incinerat / De-un măr în floare. Bună seara!” (*Elegie*).

Din volumul antologic *Zăpezi de sprijin*, alcătuit și prefațat de Al. Cățcăun, se poate cita aproape orice poem semnificativ pentru un poet deloc dispus să renunțe la un decor indispensabil poeziei pe care o scrie netulburat, într-o vreme în care în jurul său se consumă alte experiențe lirice: „E cald în catedrale de cireș, / Când ninge-n mănăstirile de vișin, / Iar prin supapa ierbii poți să ieși, / Spre marginea zăpezilor de sprijin. // Când sună cornu-a lungă vânătoare / Prin anotimpuri care se divid, / Tu tragi cu muguri după căprioare / Rânind zăpezile ce ard în vid” (*Zăpezi de sprijin*). Este de menționat în același timp că retorica solicitată în permanență dă uneori semne de că nu ar mai funcționa așa cum poetul dorește: „Ca o haită de lupi / Norii împing ziua în azilele pentru bătrâni, / Acolo unde singurătatea / Este pentru unii piatră de gât, / Iar pentru alții / Valuri de lumină / Ca într-un tablou de Boticelli” (*Cel mai obositor interval*). Sau: „Am ucis o pasăre cu numele Toamnă / Pendulul serii mă vindecă de melancolie; / Oglizile mă mușcă cu colți vicleni de pumă, / Fagurul cărnii mele sângeră ca o rană târzie” (*Cinegetică*).

... În vara unui veac frumos, grupa mea de studenți ai filologiei clujene a fost repartizată la Năsăud, pentru o lună de practică. La diferite instituții de cultură, nu la practica agricolă! Cineva a avut ideea unei întâlniri cu Luca Onul. Poetul a citit și a spus câteva cuvinte. A vorbit admirabilul critic Peter Motzan, care ne însoțea la practică. A mai spus ceva un coleg. Imi amintesc ce a spus Peter Motzan, imi amintesc ce a spus colegul meu despre poeziile citite. Dar nu-mi aduc aminte ce a spus Luca Onul. Cu trecerea anilor m-am convins că nu memoria mea este de vina! Nu-mi amintesc ce a spus poetul, fiindcă de la poet ne rămân poate doar cuvintele păstrate în memoria propriei poezii!

„Mă odihnesc cu cântecul pe buză”

Constantin Cubleșan

Elegiac și nostalgic (Cum altfel?) ajuns la vârsta amurgului vieții („Am trecut de pragul celor șaptezeci”), Dumitru Mălin reflectează, împăcat cu sine, la scurgerea implacabilă a vremii resimțind-o biologic dar și în contemplația senină a naturii: „În cămașă albă s-a-mbrăcat livada,/ Parcă s-ar tot duce la o nuntă-n munți,/ Ne-așteptam la floare și-a venit zăpada:/ Iarnă-i, numai iarnă, peste anii-mi mulți.// Ne-așteptam la floare și-a venit omătul/ Și-a-mbrăcat grădina iarăși albul strai/ Parc-ai înțelege-ncetul cu încetul:/ Ce mai ai din viață și din tot ce-aveai?// Pare că s-ar duce la o nuntă-amară/ Merii și cireșii, vișinii subțiri;/ Pregătiți de floare cum erau aseară/ Azi mai au la tample doar încărunțiri.// Cum se schimbă, doamne, totul într-o noapte,/ Merii și cireșii îmi spuneau în zori:/ Nu-ți mai face planuri că degeaba-s toate,/ Înflorești ca floarea și ca floarea mori!” (*Ne-așteptam la floare*).

Absolvent al Facultății de filologie din Cluj (1977), Dumitru Mălin nu se revendică, aidoma atâtor alți alumni congeneri, din mișcarea echinoxistă, orientată spre o modernizare a expresiei poetice și a tematicii actuale, el simțindu-se înstăpânit de ritmurile și sonoritățile clasicității, cultivând o poezie tradițională, cum se zice, melodioasă, cadentată, cu ritm și rimă frumoasă, în elogierea oamenilor și măreției ținuturilor natale din Munții Apuseni (S-a născut pe Valea Arieșului). A publicat peste cincisprezece volume de versuri, de la debutul editorial cu *Zodia mărturisirii* (1982) până la *În munte, lângă piatra cântătoare* (2020), pentru ca acum să-și încoroneze (Cel puțin așa pare) creația lirică cu acest *Sub geana însângerată a asfințirii* (Editura TipoMoldova, Iași, 2023), o antologie de poezii melancolice, în tributul sentimentului sfârșirii (?!), ca un soi de cântec de lebedă, după părerea mea mult prea devreme. Universul acestor litani se regăsește confortabil în tânguioasa evocare a casei părintești, a satului de care s-a înstrăinat, amintind astfel, în rezonanță, aceeași tristețe pe care o cânta odinioară și Octavian Goga, în filiația poeziei căruia se regăsește: „A nins pe casa

mamei, iarnă grea,/ Acolo-n munte, sub omături, zace/ Și nimeni nu mai face foc în ea,/ Și nimeni, nici o părtie, nu-i face.// Cei care-s azi stăpâni prin lume-s duși,/ Noi ce-am crescut în ea pierduți prin viață;/ De ce mai ai, tu, casă tristă uși,/ De ce ferești cu lacrimi mari de gheață?// Când lămpile ți-s stinse ca-n mormânt,/ Și nici un câine-n curte nu-ți mai latră;/ Nici la Crăciunul luminat și sfânt/ N-o să-ți colinde nimeni pe la poartă.// Când toate-s prăbușire și îngheț,/ Atâta s-a ales de noi, vezi bine,/ Ce mai aștepti, căsuță, ce aștepti,/ Pe cine tot aștepti și nu mai vine?” (*Așteptare de Crăciun*).

Suita poeziilor din actualul volum se centrează pe sentimentul îmbătrânirii și, în consecință, își deplânge fiecare pas al înaintării pe treptele vârștelor: „Am mai trecut un prag spre-ntunecare,/ Înspre-asfințit m-am dus cu înc-un pas;/ N-aștept nici amânări, nici îndurare,/ Mă bucur de ce-a fost, de ce-a rămas” (*Am mai trecut un prag*). Are însă temeiul a-și rememora existența într-o frumoasă metaforă elegiacă: „Cum se adapă cerbul la izvor/ Așa m-am adăpat și eu din viață,/ Cu sete grea de dragoste și dor,/ Cu inimă de flacăra-n-drăzneată.// Cum se adapă cerbul dintr-un râu/ Iar fiara rea l-atacă și-l doboară/ Așa și eu, acum, lângă târziu,/ Mă văd mușcat de vârstă ca de-o fiară [...] Cum aș putea, tu, fiară, să te-alung,/ Când apa, ca-n oglindă, mi te-arată,/ Iar timpul ce părea atât de lung/ Și-a pus sub săbii gâtul dintr-odată?” (*Când ziua, ca opaițul*). Împăcarea de sine și-o află în cântul poetic pe care nu l-a abandonat niciodată și nici acesta nu l-a trădat, în el, cel inspirat din frumusețea naturii, aflându-și liniștea și alinarea: „Copacii verii nu m-au prigonit,/ Nu m-a bătut degeaba nici o frunză;/ Pe iarbă-n umbra lor de-ostenit/ Mă odihnesc cu cântecul pe buză [...] Cu iarba mă simt prieten de răcori,/ Deși am mai trecut-o și prin coasă/ Doar cât să văd cum măcar uneori/ Să dorm în fânul proaspăt mă mai lasă.// Iar râului de-acasă-i scriu și-acum,/ În fiecare zi câte-o scrisoare/ Și el la fel, îmi spune ce și cum,/ Ce dor și ce neliniște mai are.// Cât despre munte, nu știu dacă știți,/ Dar el îmi e de mult precum un

frate,/ Încă de-atunci, din anii fericiți,/ Când îi ști-am potecile, pe toate.// Dar, cel mai tare, oamenii mi-s dragi,/ Chiar și acei ce m-au lovit vreodată,/ Că și ei, ca și mine-s frunze-n fagi,/ Și cad cum cade frunza scuturată” (*Sete de iubire*).

Există în întreaga această poezie melancolică o nesfârșită dragoste de viață, de natura dătătoare de viață, căreia îi și dedică (închină) versuri emoționante. Este, în felul său, un poet (aproape) singular în peisajul actual al creației lirice, pe care nu-l tentează în nici un fel experimentările prozodice și nici teribilismul unei tematici decupată din decadența morală, socială, a lumii contemporane. Construită în rigorile versificației clasice, poezia lui Dumitru Mălin se revelează ca una a sondărilor intimității sufletului în raportarea directă la freemătul existențial în vremea și în vremurile parcurse, decantându-și îndurerat sentimentul singurătății, poate mai bine spus al însingurării: „Nu-i nimeni să mă-ntrebe ce mai fac/ În toamna-ncărunțită și pustie;/ Mai singur și mai trist ca un copac/ Ce-abia de mai păstrează-o frunză vie.// Nu-i nimeni să mă cheme lângă prag,/ Să-mi pună vinul dragostei pe masă/ Spunându-mi că-s frumos și că i-s drag/ Cu frunza mea cea singură rămasă.// Și, totuși, plină-i zarea, largul ei,/ De-aceea, de sub ochi, până departe,/ De dragoste, de dor și de femei,/ Dar înspre mine parcă oarbe-s toate.// E orb văzduhul până lângă cer/ Și râurile-n maluri se usucă,/ Nu-i nimeni să mă-ntrebe de ce pier/ În toamna-ncărunțită și năucă” (*Nu-i nimeni*). Pădurile și apele și munții sunt motive fundamentale în evocările vieții sale. În acest cadru își vede și propriul mormânt, ca o viitoare comuniune destinală cu natura, în veșnicia datinilor ritualice-religioase: „Frumos mormântul meu în munți, acasă,/ Sub streșini de biserică bătrână/ Așteaptă răbdător ca o mireasă/ Ce-ar ști că nunta ei se mai amână.// Frumos mormântul meu în toamna sură,/ Bătut de ploaia rece și de vânt/ Așteaptă-nmiresmat ca o prescură/ Din care frânge preotul oftând.// Frumos mormântul meu săpat afară/ Și încă ne-ncăput sub iarba deasă,/ Dar cum din lume moartea n-o să moară/ M-așteaptă răbdător ca o mireasă” (*Frumos mormântul*). Poetul reflectă meditativ asupra morții nu însă fără a reflecta și asupra vieții, evocându-și esenian prezența feciorelnică: „N-am fost frumos la ani de tinerețe,/ Nici înțelept nu sunt la ani cărunți;/ Nu știu ce-a vrut viața să mă-nvețe/ Am plâns cu prea puțini, am râs cu mulți.// Iubirea ce-o fi vrut să-mi tot arate/ Când mă-ndemna să mă arunc în foc/ Apoi să trec prin râuri înghețate/ Și iar pe rug de flăcări să mă-ntorc.// Și cum credeam că toate-s ale mele,/ Că toate mă cunosc și mă-nțeleg/ Și cerul plin de aur și de stele/ Și cântecul pământului întreg.// Știam cum vine iarna prin pădure/ Făcând-o să se stingă-n surd ecou,/ Și ce nădejde trebuie să-ndure/ Până-o sărută soarele din nou!// Ia azi când bine văd că viața-mi este/ Numai o carte cu coperte gri,/ Tot răsfoind frumoasa ei poveste/ Sunt curios sfârșitul cum va fi?” (*Curiozitate*).

Dumitru Mălin este un veritabil poet al vieții și al morții, al naturii înălțătoare și al scurgerii implacabile a timpului, totul asumat propriei existențe pe care o *descântă* elegiac acum, la vârsta-i seniorială, cultivând cu seninătate în vers valorile perene ale prozodiei tradiționale, aducând astfel rezonanțe profunde din lirica mesianică ardelenescă.



Maria Lie-Steiner

Shades and reflexions (2), ulei pe pânză, 145x81 cm

SUNET

Chopin o seară sau două
poate prăbușirea
e mult prea aproape sunetul
vom învia întrebând
să fim acum trăitori
printre răni
pe o jumătate a teatrului
stă simbolul lui Gustave
cerul pe care l-ai văzut
odată când erai tânăr
fără vină acolo
aflasem unde se termină albul

NU SUNTEM SINGURI

Câte un semn vânăt
peretii sticlei
ca o rupere lentă
în cameră nu suntem singuri
cine este?
cine stă lângă tine
lângă lemnul care
ocrotește cărțile?
vocea lunecătoare ...
mâine totul va dura
obicei uitat mereu
în spatele cortinei
doar lumânările trupul drept
al marelui pas
pe care mă temeam
că l-aș putea face

SUBPĂMÂNTURI

Sub cele ce nu se văd
întotdeauna poți risipi viața
o urmă neclară acoperă
chiar și cea mai mare cădere
despre care știai
că tocmai s-ar petrece alături
ceasurile rotesc tot
ce a fost și ar fi putut fi
între acei ani străpunși în inimă
continent fluid tăcut
locuitor doar locuitor
al unuia dintre subpământuri
atât de aproape fierul focul tare
memoria tăiată care mereu
schimbă chipurile

VOM FI MULȚI

Aruncă soarele învingător
porție pentru azi
intrare scurtă
fără nume cunoscut
cândva nu se putea
spune totul
vom fi mulți dacă
atingem lava
care încet e rece
după ceața fină
învie marea
în care se moare

PORȚII DE AER

Deasupra lui
nu era decât inima blândă
minuni frumos învelite
cine știe când
ne va ajunge lama ...
pe o parte
în oglindă stă cheia
să nu pierdem cristalele fără soț!
cavalerii dansurile
sunt multe porții de aer
globul calea fierului
și tot ce parcă respiră
tăcere ...
am crezut că flacăra nu doare ...

SCHUBERT NETERMINAT

Ai fost acolo
lângă amintiri sclipitoare
era verde a opta siluetă
Schubert neterminat
ultimele culori sunt aici
galbenul nu va mai ajunge
spuneai că apele sunt libere
trăim alături închiderile
metale învinse printre noi
nici nu știu
ce ar mai rămâne de rănit?

ÎNCĂ MAI SUNT COMORI

Observi cum apare



Octavian Mihalcea

elogiul aproape
fără niciun secret
doar frumusețea
și poveștile până când
neliniștea din stânga
trezește înaltele raze
ale sfinxului
condamnat întotdeauna
vara pe lumină
încă mai sunt comori
întoarceri spre tablouri vii
oricum credința
acestei treziri neobișnuite

UȘA DE GHEAȚĂ

Palton lung negru
se arată
zăpada casei
sclipește vag
aici respiră frica
vocea: ți-ai învins
una dintre morți!
mereu la rând
rânduri rânduri
lupii aproape de sânge

VOLANTĂ

Vedeam uneori
cărniuri
din cele dulci
la fel
ca scrierea fragedă
ceaiuri volante
lângă farmecul
acestui desen
desprinderea
ar ivi
o pagodă

NOI BIJUTERII

Fețele unduiesc subteran
oglinzile nu te arată cum ești
poți evada
sau poți lega rădăcinile
foarte răbdătoare
legea triumphiului plutitor
de jos în sus
lăudăm farmecul
ce schimbă tot:
apar noi bijuterii



Maria Lie-Steiner

White heat (2), ulei pe pânză, 100x53 cm

Maraton teatral de la Cluj la Iași

Alexandru Jurcan

Mă întreb adesea dacă cronicile teatrale folosesc din plin, dacă publicul dorește realmente să se informeze, că doar trebuie să aleagă din multitudinea de titluri. Și cronicarii sunt subiectivi, însă spectatorul va găsi, totuși, printre rânduri, ceva ce-l poate influența în alegere. Află un fir al subiectului, dar și dacă propunerea teatrală e modernă, clasică ori sofisticată. Unii scriu cronici să-și sublinieze nivelul lingvistic elevat, într-un stil adesea prolix, iar alții încearcă să fie cât mai expliciți, fără a face rabat la calitatea literară. După aceste considerații, să începem maratonul teatral.

La Teatrul Național din Cluj a avut loc premiera (12 aprilie 2023) *Cântece șamanice/The Quest* în regia lui Çağlar Yiğitoğullari. O atmosferă magică, cu miresme orientale, mătăsurii și instrumente de percuție. Un spectacol inspirat din poemul persan *Conferința păsărilor* de Farid ud-Din Attar (traducere de Ramona Tripa). Fiecare actor are momentul său distinctiv, efervescent, iar în jurul său se dezlanțuie instrumente cunoscute sau improvizate (Mihnea Blidariu – orgă electronică, Radu Dogaru – chitară, Cristian Rigman – tobe). Limbajul corpului devine esențial în călătoria inițiată propusă. Căutare, ritualuri, eliberare de tot, nuditate (aviz pudibonzilor), epuizare fizică extrem de necesară spre a ajunge la o armonie interioară, după care aceasta se va infiltra mediului înconjurător, extinzându-se la tot universul. Pentru că fiecare om „e un ocean într-o picătură” și e chemat să-și părăsească orice confort spre regăsire spirituală. O căutare perpetuă, ca în *Alchimistul* lui Coelho. Da, „vino, oricine ai fi”, strigă și scrie că „dragostea nu e o piatră găsită pe drum, ea e făcută ca pâinea... refăcută iar și iar”. La începutul spectacolului apare regizorul însuși, executând răsuciri riscante ale capului într-un ritm demențial, după care ne spune: „doare, dar e frumos!”. Exact, orice căutare implică sacrificii majore, iar arta e obligată să capteze mereu sublimul. Un spectacol ritmat, electrizant, un adevărat reviriment, transgresând tiparele obișnuite.

Ne mutăm la Teatrul Maghiar din Cluj. Spectacolul cu *Édes Anna* e o adevărată bijuterie teatrală, cu precizia carteziană a acelor de ceasornic. Regia: Szabó K. István. O scenografie inspirată (Arturas Simonis) propune spații de joc generoase, adesea labirintice. Am citit cândva romanul omonim scris de Kosztolányi Dezső în 1926, care punctează simpatia pentru lumea oamenilor mărunți. Un roman canonic, cu plotul bine cunoscut, transpus scenic cu o inteligență uimitoare. Joacă impecabil Román Esztér, Kali Andrea, Bogdán Zsolt, Kiss Tamás etc. Păstrând coloana romanului, spectacolul adaugă elemente care sporesc limbajul teatral. Excelent și funcțional e corul slujnicilor, dar și alunecarea în oniric. Scena cu măștile de copii rămâne antologică și frisonantă. Acolo e bufnița ca o cameră de supraveghere, defilarea macabră cu sângele pe veșminte, dar și tensiunile care mocnesc continuu, nuanțate de frustrările fatidice. Mi-a venit în minte romanul

Chanson douce de Leïla Slimani, cu bona Louise, care trece de la generozitate la violență pentru că nu-și poate controla pubela subconștientului (filmul inspirat din carte poate fi văzut pe *Netflix* cu titlul *Dădaca perfectă*). Regizorul spectacolului a afirmat că „*Édes Anna* e un roman care cere cu ardoare să fie pus în scenă”. Poate funcționa empatia și dincolo de granițele moralității? Spațiul închis provoacă trimeri semantice, corul amintește de tragediile grecești, dar, dincolo de orice, unitatea stilistică e vizibilă. Un spectacol de văzut și revăzut.

Rămânem tot în spațiul Teatrului Maghiar din Cluj, unde a fost invitată trupa Teatrului Național din Porto (Portugalia) cu *Vrăjitoarele din Salem/The Crucible* de Arthur Miller. Piesa a fost scrisă în 1955 și reprezintă o alegorie sigură. Prin 1693, în orașul Massachusetts, zeci de femei au fost executate pentru bănuiala de a fi vrăjitoare. Asistăm la o procesiune condusă de Tituba, unde tinerele dansează în jurul unui cazan cu o poțiune aburindă. Miller compară subtil vânătoarea de vrăjitoare cu Comitetul pentru activități anti-americane. Regia spectacolului: Nuno Cardoso. Care a apărut în fața publicului, anunțând cu tristețe că actorul principal a trebuit să se întoarcă în Portugalia, să asiste la înmormântarea mamei. Și că dansul, regizorul, va juca rolul, cu textul în mână. Însă nu din această cauză spectacolul a fost nereușit, plat, neinspirat. Niște stâlpi uriași domină spațiul

scenic, între care respiră grupuri statice, cu proiecții fără legătură, cu invazie de text, cu verbiu necontrolat și cu lipsă acută de emoție.

Nu veți crede, dar am dat o fugă la Iași, să văd premiera pe țară cu piesa lui Matei Vișniec la Teatrul Național. Așadar, *Lysistrata mon amour*, în regia lui Zalán Zakariás. Scenografia: Andra Bădulescu Vișniec. Coregrafia: Alice Veliche. Joacă Horia Veriveș, Diana Roman, Mălina Lazăr, Ada Lupu, Dumitru Năstrușnicu, Pușa Darie... vreo douăzeci în total. Înainte de începerea spectacolului, Vișniec măsoara sala... cu emoții și încredere. Asistăm la o deconstrucție și la o reinterpretare a piesei lui Aristofan, unde femeile au declanșat greva sexului, adică să refuze atingerile bărbaților, dacă ei nu vor renunța la războaie. Să fie clar: „erecția nu e semnul puterii”. Urmează scene explozive, cu teatru în teatru, interacțiune cu publicul, proiecții cu interviuri-anchetă pe străzile orașului. De la răsul tonic, ajungi la crispări, reflecții, întrebări. Coruri, simetrii, coregrafie stil spectacol de revistă, apoi parodicul din turnirul poeziilor licențioase, dar și proiecții supraetajate, coloane antice, iz de operă, plus intervievații despre diferența dintre sex și dragoste... totul convergând spre transparențe contemporane și spre ipostazele grave ale umanității. Oare „mai sunt bărbații noștri în stare să ne apere?” Nu sunt cumva efeminați? Mai știu să țină o armă în mână? Dacă din nou pândesc războaie, atunci situația de la Aristofan se întoarce pe dos: ei să redevină războinici! Dacă cineva „a debarcat... aceia suntem noi”... adică *homo homini lupus*. Oare putem extirpa din noi viciul războiului? Și totuși, „cine sunt perșii?” Cine amenință? „Nu știu, dar îi visez...” Parodia războiului mediatic din final rotunjește un spectacol provocator, polifonic, simpatetic. ■

Punctul Nemo – punctul unei renegocieri comunitare

Teodora Minea

Nu cred că este foarte greu să ne imaginăm consecințele crizei încălzirii globale. Ele par să fie simțite deja din ce în ce mai puternic în unele părți ale globului. Dar dacă ar fi un punct anume pe planetă, un punct care să fie cu totul izolat de oameni și de impactul lor negativ asupra naturii? Cum ar arăta acest punct *terminus* (sau *initium*) al Pământului, acest loc din care ne putem reorganiza societatea de la zero, fără constrângerile actuale sau influențele trecutului? Totuși, făcând acest exercițiu de imaginație realizăm că nu ne putem închipui acest loc fără o întreagă industrie în spate, o agenție de turism de dezastru, care să-ți arate, după toate calamitățile lumii, că perfecțiunea există, și ea se numește Punctul Nemo.

Punctul Nemo mai reprezintă pentru „Reactor de creație și experiment” și prima coproducție internațională a acestui teatru independent. Colaboratori în proiectul „Stranger Peripheries: A Southern Coalition” sunt Centrul Cultural Clujean și alte trei organizații: Pogon (Zagreb, Croația), L'arboreto și Teatrul Dimora (Mondaino, Italia). Fiecare oraș partener în acest proiect a organizat o sesiune de rezidențe care au încurajat schimbul de bune practici, idei și posibile scenarii sociale care ar putea fi tratate de echipele artistice din interiorul proiectului. Catinca Drăgănescu, alături de Alexandra Caras, Selma Dragoș, Oana Hodade, Mihai Păcurar și Adonis Tanța au experimentat pe cele șase teme relevante azi, care au creat contextul spectacolului de la Reactor:

„Right to the Future”, „Work and Happiness”, „Connecting Dots”, „Daily Bread”, „Having a Voice” și „Bridging the Gap”. *Punctul Nemo* este construit în jurul „Dreptului la viitor”, forma asumată fiind cea de *performance* interactiv.

Publicul este invitat să fie jucător în acest *performance*, este parte din poveste, iar cursul spectacolului este determinat de deciziile lui. Sunt două echipe diametral opuse care sunt iau parte la această experiență performativă: una coordonată de Adonis Tața, sub forma unei croaziere *all-inclusive low-cost* de turism de dezastre, iar cealaltă este condusă de Alexandra Caras și are tematică de supraviețuire. Regulile jocului se dau pe parcurs, spectatorii-performerii sunt duși în spații anexe, în afara scenei Reactorului, iar probele peste care trebuie să treacă fiecare echipă țin de perspectiva asupra viitorului, viziunea personală asupra unor teme de actualitate sau idei de reconstrucție a societății. De fapt, aceasta devine întreaga miză a spectacolului: să activeze în public un sentiment de conservare a speciei și să creeze un incubator de idei de reconstrucție a societății.

Echipa artistică a spectacolului a reușit să-și ducă experimentul și miza până la capăt, reușind să creeze ceea ce de-a lungul istoriei s-a pierdut sau, în cel mai bun caz, s-a resemantizat: agora. Acel al treilea spațiu care diferă de cel personal și de cel profesional, acel spațiu în care au loc discuții între membrii unei comunități, acel spațiu care a permis nașterea democrației. În *Punctul Nemo* s-a atins pe deplin conceptul de interactivitate în teatru în momentul în care prima persoană din public a simțit nevoia să intervină, pentru că ceea ce urma să zică ar fi schimbat cursul poveștii și al noii civilizații. Apoi a intervenit și a doua persoană, și a treia, și apoi s-a votat. Exact așa cum, probabil, au făcut și strămoșii noștri. Așa cum încercăm noi acum să redescoperim foloasele colaborării în teatru și nu numai, așa cum începem să gândim procese mai degrabă orizontale decât ierarhice. Așa începe dezbateră și la *Punctul Nemo*, moderată de Selma Dragoș, din necesitatea de a avea o voce care să contribuie la schimbare.

Cei trei performerii, Selma Dragoș, Alexandra Caras și Adonis Tața, își construiesc jocul actoricesc bazându-se pe receptivitatea publicului și pe imprevizibilul situației construite de spectatori fiecare seară, în funcție de intervențiile venite din sală. Naturaletă cu care par să răspundă la provocări vine de fapt dintr-o naturalețe a personajului asumat. Călăuza fizică și spirituală a turiștilor printre marile atrocități ale omenirii, care le prezintă cu o detașare totală, aproape mestecând gumă, dezastre naturale produse de inconștiența umană, este personajul lui Adonis Tața, care te plimbă pe această coazieră *all-inclusive low-cost* pentru a uita complet de anxietățile tale „minore”, comparându-le cu marile probleme ale umanității. Adonis reușește să își cuprindă personajul și să îl caricaturizeze astfel încât publicul să empatizeze și să-l recunoască în comportamente din viața cotidiană. Alexandra Caras se inspiră din *reality show*-urile de tip *Survivor* pentru a-și construi imaginea dură tipică unui conducător de tabără de supraviețuire, care pune presiune, stresează, este senzațional și îți inspiră teama că deciziile tale ar putea să fie ultimele pe care le iei. Ambii performerii reușesc să găsească justificările personajelor lor astfel încât să le livreze publicului într-o manieră comică. Selma Dragoș este la bază facilitatoare, iar în *Punctul Nemo* moderează agora cu publicul, din interiorul personajului

omniprezent, managerul agenției de turism de dezastre. Oana Hodade face universul sonor al acestui *performance* interactiv, atât de esențial în procesul imaginării unui spațiu alternativ lumii noastre. Mihai Păcurar este responsabil de spațiile în care acest *punct Nemo* se găsește, respectiv scena Reactorului, interiorul unei dubițe, curtea și un alt spațiu cu *green screen*. Și inserțiile video, jumătate din economia spectacolului, sunt create tot de el, pentru a reuși să urmărim cele două echipe care pleacă în „călătoria vieții” lor. Catinca Drăgănescu a reușit să pună cap la cap toate aceste idei, propuneri venite din partea echipei și contextul favorabil experimentului imersiv.

Miza experimentului acestui spectacol, pe lângă agora de la final, este să activeze publicul și să-l poarte prin toate aceste spații alternative, pentru a trezi spiritul critic și dorința de acțiune. Pentru cei care ajung să participe, experiența spectacolului este una solicitantă și interesantă, însă pentru spectatorii care rămân în sală este mai degrabă pasivă și lipsită de conținut, scena Reactorului fiind goală, pentru că spectacolul se transmite live pe cele două ecrane din scenă. Înainte totuși ca senzația că te uiți la televizor să apară, spectatorii

sunt și ei introduși în poveste, ca personaj colectiv al băștinașilor de pe insula Nemo. *Punctul central* devin spectatorii din sală, majoritar, care inițiază discuția despre regândirea comunității. Se produc multe negocieri de convenții, multe schimbări de statut, astfel încât în momentul discuției finale din agora, fiecare spectator își înțelege rolul pe care îl joacă din mica comunitate din care provine.

Consider că acest experiment performativ este esențial, câtă vreme comunicarea reală dintre oameni își pierde din conținut, iar spațiile care favorizează dialogul interdisciplinar și intergenerațional sunt tot mai puține. Suntem puși, indiferent de domeniul din care venim, să purtăm acea discuție care doare, despre cum construim un viitor pentru noi și copiii noștri. Cum votăm, cât de importantă este implicarea civică a tuturor, cum împărțim munca și resursele și care ar fi soluțiile pentru a controla natalitatea? Discuția este pentru comunitatea spectatorilor din seara respectivă, cei 55 de oameni care încap în sala de la Reactor, însă ea poate fi extrapolată și la nivel mai mare, chiar global.

Un caz delirant din istoria comunităților umane

Adrian Țion

Se pare că europenii au transportat peste Atlantic, în Lumea Nouă, nu numai religia creștină, dar și denaturările și abuzurile comise în numele ei. Dacă nu bigotism în sine, atunci predispoziția ca acesta să se manifeste și să ia mințile oamenilor bisericii la un moment dat. Desigur, după model... european. Pe noul pământ, în deplină libertate, fanatismul religios a cunoscut derapaje cumplite, precum cele petrecute printre puritanii protestanți din Salem, o mică localitate din statul Massachusetts, pe atunci colonie britanică. Bilanțul delirului religios din 1692-1693 din Salem, în urma acuzației de vrăjitorie și complicitate cu diavolul este îngrozitor: 150 de oameni spânzurați. Procese aidoma cu cele din Lumea Veche din timpul Inchiziției.

Inspirându-se din aceste evenimente cutremurătoare, Arthur Miller scrie în 1953 piesa de teatru *The Crucible*, cu titlul românesc *Vrăjitoarele din Salem*, ca reacție la o altă nebunie americană, inițiată de senatorul republican Joseph McCarthy și a valului de procese agresive ale procurorilor americani din anii '50 îndreptate către orice persoană bănuită de tendințe comuniste. A lovi în psihoza momentului se dovedește un act de curaj din partea dramaturgului și piesa lui este asimilată ca alegorie incisivă la mișcarea maccarthystă, o altă pată pe fața democrației americane. Cu alte cuvinte, de la vânătoarea de vrăjitoare la vânătoarea de comuniști.

La invitația lui Tompa Gábor, directorul Teatrului Maghiar din Cluj și președinte al Uniunii Teatrelor din Europa, Teatrul Național São João din Porto, Portugalia, a dat două reprezentații pe scena clujeană cu spectacolul *A Salemi*

boszorkányok / Vrăjitoarele din Salem, în regia lui Nuno Cardoso. Din păcate, unul dintre actorii principali în distribuție a lipsit de pe scenă, având un deces în familie și rolul lui a trebuit să fie preluat chiar de regizorul Nuno Cardoso, citind lungile replici de pe hârtii. La ce răsturnări de situație sunt obligați să recurgă uneori artiștii scenei spre a salva un spectacol! Convenția a fost acceptată, adaptarea la ritmul acțiunii reușită.

Teatru de text de trei ore și ceva, producția portughezilor atrage atenția prin cel puțin câteva componente demne de luat în considerare. Mai întâi observi că mizanscena de tip clasic rezistă cu stoicism și pe alte meridiane. Apoi te întrebi dacă nu cumva fidelitatea exagerată față de text defavorizează însăși dramaturgia lui Arthur Miller. E limpede că întreaga construcție a subiectului și a caracterelor personajelor respiră prin această fidelitate. Atunci nu poți decât să-l joci integral cu riscul de a cădea în desuetudine? Din acest impas e greu de ieșit. Oricum, artificii înnoitoare nu prea se pot face aici, de unde rezultă că Arthur Miller pare tot mai dificil de reprezentat pe scenă azi, în această formă exhaustivă. Totuși, regizorul se angajează să dea o lectură adecvată, sobră, aproape sumbră și cuprinzătoare dezbaterii textuale. Sobrietate impusă și prin eclerajul pâcios (light desing Nuno Meira) și decorul rece, frisonant, conceput de F. Ribeiro, prin verticalitatea unor stâlpi (de telegraf, virtuale cruci?) sau țepe sacrificiale ce mențin atmosfera apăsătoare pe tot parcursul spectacolului ca permanente amenințări venite dinspre un destin crud schimonosit. Sugestie vizuală ce trimite spre ocultare și obscurantism deopotrivă. La aceste efecte tulburătoare



Maria Lie-Steiner

Pembe, 2020,
ulei pe pânză, 48x44 cm

se adaugă muzica lui João Oliveira și proiecțiile video ale lui Luis Porto, insinuant adjuvante în materie de straniețe și confuzie. În ciuda mișcării scenice dirijate de Roldy Harrys, ansamblul construit are aderență la static și jocul actorilor transmite vag senzația de groază a personajelor anchetate, prinse în psihoza colectivă a momentului.

Echipa de actori evoluează printre acești stâlpi verticali încercând să conducă destinul personajelor spre lumină și purificare, dar adâncindu-se în bezna isteriei. Îmbrăcați în haine lejere, nu de epocă, actorii sunt preocupați să-și rostească replicile, împovărați de lungimea acestora. Jocul lor face o bună impresie per ansamblu și subliniază cruzimea la care sunt supuse personajele sub cupola obscurantismului. Pe lista distribuției figurează actorii Ana Brandão, Carolina Amaral, Joana Carvalho, Jorge Mota, Lisa Reis, Mário Santos, Nuno Nunes, Paulo Freixinho, Patricia Queirós, Pedro Frias și Sérgio Sá Cunha.

Toată isteria pornește de la relatarea (vocea naratoarei) conform căreia sclava Tituba și tinerele fete dansează în pădure și sunt surprinse de reverendul Parris. Fiica sa Betty cade bolnavă la pat ca și alte fete din oraș. „Încep bănuielele, intrigile, acuzațiile: pactul cu diavolul, vrăjitorie pedepsită prin lege cu spânzurătoarea”, citim în sinopsis și constatăm că „singurii care înțeleg minciuna” sunt pastorul John Hale și fermierul John Proctor. Pentru unii ca reverendul Parris, „libera cugetare este un act criminal de rebeliune publică” și trebuie pedepsită exemplar ca să nu se mai repete. Spectacolul nu are un final explicit. Este doar sfârșitul unei analize făcute de regizor, un studiu asupra unui caz delirant din istoria comunităților umane. O tragedie care poate reînvia în sânul altei comunități, în alt timp istoric.

Antropologie și epifanie

Mihai Fulger

Ediția 2023, a 51-a, a Festivalului Internațional de Film de la Belgrad (FEST) a inclus, în competiția sa principală, un remarcabil lungmetraj de debut individual: *Urme* (*Traces/Tragovi*, o coproducție Croația-Lituanie-Serbia¹). Autoarea filmului (regizoare, co-scenaristă și monteuză) este cineasta croată Dubravka Turić, care a absolvit studii de montaj la Zagreb, apoi a „taiat” peste 30 de filme. Începând din 2015, ea a regizat trei scurtmetraje, selecționate și premiate la festivaluri de prim-plan (Cannes, Rotterdam, Sarajevo, Sundance, Veneția). *Urme* a avut premiера mondială la Festivalul de la Varșovia din 2022 și, până la FEST Belgrad, a mai intrat în selecțiile de la Tallinn, Valencia sau Zagreb.

Protagonista filmului, Ana (foarte expresiv interpretată de Marija Škaričić), este cercetătoare în antropologie simbolică la un institut de stat. Ea lucrează la o carte despre ritualul funerar „Mirila”, practicat de comunitățile din sudul Munților Velebit până prin anii 1950 (Dubravka Turić a inclus în film și un fals documentar din 1957 despre acest obicei, care i-a ieșit atât de bine, încât spectatorii din afara Croației, nerecunoscându-l pe actorul din videoul *fake*, îl pot crede un material de arhivă autentic). Concret, într-un loc dedicat acestui scop, apropiată unei persoane decedate o „măsurau”, așezând două pietre la capul și, respectiv, picioarele ei, și, astfel, fixau locul de odihnă al sufletului (trupul celui dispărut fiind, desigur, îngropat în cimitir). Pietrele erau inscripționate cu simboluri perene, iar introvertita și însingurata Ana devine obsedată de aceste „urme” ale morților, identificându-le în semnele urbane întâlnite, precum graffitiuri și alte desene murale („sacru camuflat în profan”, ar fi spus Mircea Eliade).

Provenind dintr-o familie foarte numeroasă (se vorbește despre 107 membri, dar celorlalți fete le-a sunat ceasul, fie li s-a pierdut urma), protagonista, rămasă deja fără frate (călcat de tren), își pierde și tatăl, pasionat de *Cântecul de dragoste al lui Alfred J. Prufrock* (ulterior, Ana ascultă și ea înregistrarea audio a celebrului poem de T. S. Eliot,

ce potențează notele de nostalgie nedefinită ale filmului). Apartamentul aflat într-o clădire veche din centrul Zagrebului e acum prea mare pentru ea, așa că Ana îl vinde și se mută provizoriu în casa rurală a copilăriei sale, unde îl regăsește pe păstorul Jozo (interpretat de Nikša Butijer, unul dintre cei mai populari actori de cinema croați de azi). Acesta, ca un vrednic depozitar al înțelepciunii ancestrale, o învață că, „atunci când vezi semnele, știi că ești pe drumul cel bun”. Iar acest drum implică împăcarea Anei cu lumea și cu sine însăși. Ca atare, protagonista revine în capitală, cu viața ei socială, și refuză să-și mai ascundă, ca înainte, petele de vitiligo sub straturi groase de machiaj. Mai mult, Ana își publică și cartea, intitulată chiar *Urme*.

Evoluția eroinei este destul de previzibilă, într-un film contemplativ ce abundă în rime ingenioase. Mai ales momentele lirice ce sugerează epifanii fac vizionarea memorabilă. De pildă, secvențele nocturne în care, sub privirile siderate ale Anei, unul din leagănele din curtea interioară a clădirii roase de vremuri este mișcat de o forță invizibilă (poate de spiritele strămoșilor), deși cel alăturat e neclintit. Regăsim un ecou în ultima imagine a filmului: în timp ce încep să cadă fulgi de nea, același scrânciob continuă să se balanseze și după ce protagonista se ridicase de mult din el. Astfel, trecutul se întrepătrunde cu prezentul, iar durerea cedează locul speranței. Predominant melancolic, debutul Dubravkăi Turić se dovedește, în final, un film tonic.

Note

1 *Urme* ar fi trebuit să beneficieze și de o participare minoritară românească (prin firma Micro Film), însă, din pricina unei disfuncționalități a sistemului de finanțare autohton, contribuția românească nu a mai venit; totuși, Ada Solomon a rămas creditată pe generic ca producător asociat. Un alt cineast român, Răzvan Rădulescu, a fost consultant la scenariu.



Maria Lie-Steiner

Invasion into privacy, ulei pe pânză, 145x95 cm

Wisława Szymborska

Nicolae Mares

Wisława Szymborska s-a născut la 2 august 1923 în localitatea Prowent-Kornik din voievodatul Poznań. A studiat filologia polonă și sociologia la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. A debutat în presa literară în anul 1945. Din anul 1952 a fost membră a colectivului de redacție al săptămânalului *Zycie literackie*. Laureată a Premiului de Stat (1955) și a Premiului Ministerului Culturii și Artei (1963). În anul 1991 i-a fost înmănat Premiul Goethe, iar peste un an Premiul Herder. Wisława Szymborska este al patrulea scriitor polonez laureat al Premiului Nobel (1996).

Cu aproape două decenii înainte de a i se decerna Premiul Nobel, grație directorului Căprariu și poetului Vasile Igna, la editura Dacia din Cluj-Napoca i s-a tipărit volumul *Bucuria scrierii*, tradus și prefațat de Nicolae Mares, poemele sale fiind incluse și în alte antologii de lirică poloneză. În 2006 a apărut la Colosseum și Prut Internațional din Chișinău un florilegiu reprezentativ de poeme alese.

Spre amurgul vieții șeful statului polonez i-a acordat poetei cel mai înalt ordin polonez: Vulturul alb. A decedat la 1 februarie 2012.

MICĂ PUBLICITATE

CEL CARE CUNOAȘTE unde se află
compasiunea (imaginația inimii)
– să dea imediat de veste! să dea de veste!

Să cânte despre asta cât o putea
ca un nebun să danseze
distrându-se sub mesteacănul pipernicit
care-i pus întotdeauna pe plâns.

DAU LECȚII de tăcere
în toate limbile
folosind metoda privirii atente
pe cerul înstelat
în maxilarele mamușilor
în săritura lăcustelor
în unghia sugerului
în planctone
și în fulgi de zăpadă.

REDAU viața amoroasă.
Atențiune! Ocazie!
În iarba de anul trecut
în soare până la gât
stați întinși în bătaia vântului
(chiar și diriguitorul de anul trecut
al părului vostru).
Ofertele se trimit la rubrica: vise.

CĂUTĂM o persoană
pentru a boci
la capul bătrânilor, care mor
în aziluri. Rugăm candidații
să se prezinte fără autobiografii
și fără cereri scrise.
Hârtiile se vor rupe
fără a se elibera bonuri de înregistrare.

PENTRU PROMISIUNILE soțului meu,
care v-a păcălit cu toate culorile
de pe lumea asta, cu vorbăria lui,
cu cântece la fereastră, cu câine la ușă:
că nu veți fi niciodată singuri
în întuneric și în liniște și fără frică
– nu pot să răspund.
Noaptea, văduva Zilei.

ÎNDRĂGOSTIȚII

E -atâta liniște, că auzim
melodia pe care ieri o cântam:
„Tu mergi pe deal, eu merg pe vale ...”
O auzim și cu nimic nu ne încălzim.

Zâmbetul nostru e masca tristeții,
fără ca bunătatea să însemne renunțare.
Mai mult decât ar merita,
ii regretăm pe neîndrăgostiți.

Ne tot mirăm unul de altul,
ce ne-ar mai putea atunci mira?
Nici curcubeul noaptea.
Nici fluturii pe zăpadă.

Și când adormim,
în somn apare despărțirea.
Dar acesta-i un somn bun,
o, acesta-i un somn bun,
din care ne putem trezi.

ATLANDIDA

Au existat sau n-au existat.
Pe insulă sau nu pe insulă.
Înghițitu-i-a sau nu,
oceanul sau neoceanul

Avea cine să iubească pe cineva?
Avea cine să lupte cu cineva?
S-a întâmplat totul sau nimic
acolo sau nu acolo.

Șapte orașe s-au clădit.
Să fie adevărat?
Și niciodată nu s-au năruit.
Unde sunt dovezile?

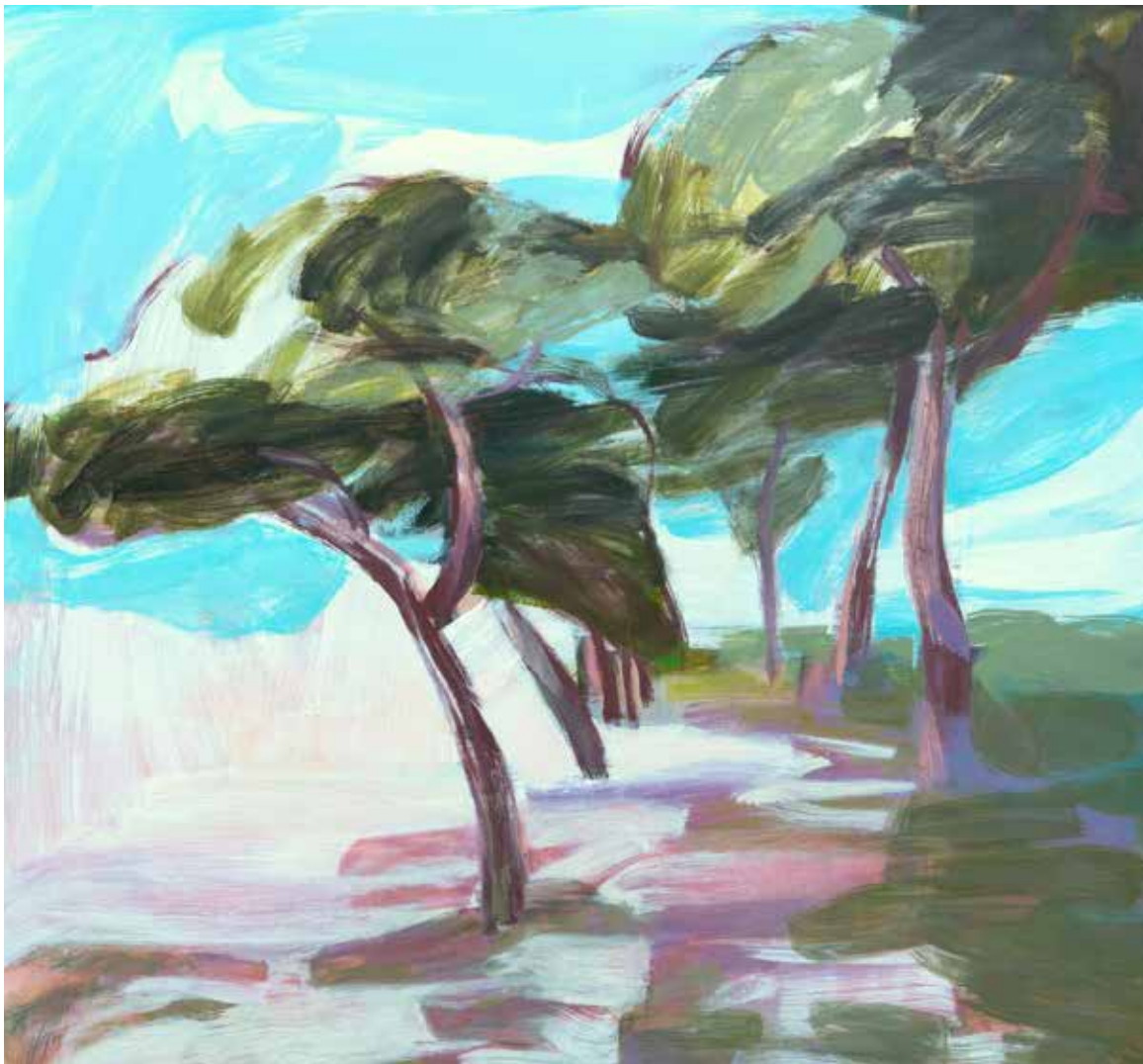
N-au descoperit praful de pușcă, nu.
Au descoperit praful de pușcă, da.

Probabili. Incerți.
Neputând pe veci să rămână.
Nu din aer plămădiți,
din foc, din apă, din țărână.

În piatră necuprinși
nici în picătura de ploaie.
Fără să poată poza serios
La avertismentele date.

Meteoritul a căzut.
Acesta nu-i meteorit.
Vulcanul a erupt.
Acesta nu-i vulcan.
Cineva a strigat ceva.
Nimeni nimic.

Pe acest plus minus Atlantida.



Maria Lie-Steiner

Pini maritime (2), ulei pe pânză, 120x110 cm

MUZEUL

Talere sunt – doar pofta lipsește.
Verighete sunt – dragostea s-a veștejit
de cel puțin trei sute de ani.

Evantaiul nu lipsește – dar unde sunt obrajii?
Sunt săbii – unde-i disperarea?
Lăuta-i amuțită în vremile de restriște.

Din lipsa veșniciei s-au tot adunat
zece mii de lucruri vechi.
Un paznic mucegăit
doarme dulce
deasupra unei vitrine
cu mustățile atârinate.

Metal, argint, pene de pasăre
Toate triumfă liniștite
în timp.
Doar acul de gămălie
al unor egiptene strănută.

Îndelung coroana și-a așteptat capul.
Palma a pierdut duelul cu mânușa
Gheata dreaptă a învins talpa.

În ceea ce mă privește, trăiesc,
credeți-mă.
Întrecerea mea cu rochia durează
Vreme îndelungată
Fusta mea depune atâta rezistență.
De parcă ar dori să mă moștenească!

SEARĂ LITERARĂ

Muză, a nu fi boxer înseamnă a nu fi deloc.
Nu ne-ai dăruit și nouă un public zgomotos.
În sală s-au strâns douăsprezece persoane,
e timpul să începem.
Jumătate au venit că plouă,
restul sunt rude. Muză.

Într-o seară ca asta, femeile ar prefera
să leșine,
dar fac asta numai la meciurile de box.
Doar acolo se petrec scene dantești.
Și lumea e în al nouălea cer. Muză.

A nu fi boxer, a fi poet,
înseamnă să fii pedepsit ca arta
norvidiană cea grea să ți-o însușești,
și din lipsă de musculatură
lumii cu prisosință să demonstrezi
ce-ar trebui citit la școală
– în cea mai fericită ocazie –
O, Muză. O, Pegas,
cal înaripat,
înger cabalin.

Dulce mai visează bătrânul din prima bancă
pe răposata de nevestă-sa, sculată din morți,
și care-i coace plăcinte cu prune.
La flacăra, dar nu mare, să nu se ardă plăcinta,
începem lectura. Muză.

ÎN TURNUL BABEL

– *Cât e ceasul?* – Da, sunt fericită,
îmi lipsește doar clopoțelul de la gât,
care să clicăne deasupra ta, când dormi.



Maria Lie-Steiner

Im hinterland des himmels (2), ulei pe pânză, 135x102 cm

– *N-ai auzit, așadar, furtuna? Prin ziduri
a trecut vântul, turnul a căscat ca un leu,
iar poarta mare a scârțâit din balamale.*
– Cum ai uitat? Aveam pe mine
o rochie gri obișnuită încheiată pe umeri.
– *Și imediat după aceea cerul
– a fost brăzdat de sute de lumini.*
– Cum de-am putut intra, doar
nu erai singur. – *Am văzut deodată culorile
de dinaintea existenței vederii.* – Păcat,
că nu poți să-mi juri. – *Ai dreptate,
se vede că a fost un vis.* De ce minți,
de ce mi te-adresezi cu numele ei,
o mai iubești încă? – *Da, aș vrea
să rămâi cu mine.* – Nu-mi pare rău,
ar fi trebuit să-mi închipui aceasta.
Te gândești întruna la el? – Dar eu nu plâng.
– *Și-asta-i totul?* – Nimeni nu-i ca tine.
– *Cel puțin ești sinceră.* – Fii liniștit,
voi pleca din acest oraș. – *Fii liniștită,
voi pleca de-aici.* Ai mâini așa de frumoase.
– *E o poveste veche, ce-a fost greu a trecut
fără să arunc zarurile.* Pentru puțin,
dragul meu, pentru puțin. – *Nu știu
și nu vreau să știu – cât e ceasul.*

VIS

Răposatul meu, în cenușă prefăcut, pământ al
meu,
cu chipul din fotografie refăcut:
cu umbra unei frunze pe obraz, cu-o scoică-n
mână
înspre visul meu s-a îndreptat.

Bezna, dintotdeauna stinsă, străpunge
zăbrelele, deschise pe vecie spre el:
prin șapte de șapte ori șapte tăceri.

Apare pe partea dinăuntru-a pleoapei mele,
pe această unică și singură lume accesibilă lui.
Îi bate inima ciuruită de gloanțe.
Și din păr i se iscă primul vânt.

O luncă prinde să se întindă între noi;
Se înalță cerurile cu nori și păsărim
la orizont munții în liniște tresar,
și râul curge lin în căutarea mării.

Și-atât de departe se vede, atât de departe,
că ziua devine noapte și răsar deodată
iar anotimpurile toate le cunoaștem
în același timp.
Luna-și desface evantaiul,
cu fluturi împreună zboară fulgii de zăpadă
și fructe cad din pomul înflorit.

Ne-apropiem unul de altul. Nu știu,
dacă în lacrimi,
și nu știu, dacă în zâmbet. Încă un pas,
și-ascultăm împreună scoica de mare,
ce-ți aparține
cu vuietul miilor de orchestre,
nimica toată – marșul nostru de nuntă.

eu peștele singuratic, eu pește diferit
(față de cel al arborelui și al pietrei)
încondeiez în anumite clipe peștișori
într-un solz de argint
se va mira oare întunecimea descumpănită?

ZERO SE SCRIE SINGUR

A fost odată. Născocit a fost zero.
într-o țară nesigură. Sub o stea
și-ntr-o zi probabil apusă. Între datele
pe care cineva jură. Fără nume nici
discutabile măcar. Fără să lase
sub zeroul său nici un gând de aur
despre viața care este așa. Nici legenda
că într-o zi lângă trandafirul rupt
zero a scris ceva și le-a adunat într-un buchet.
Când era să moară a plecat în pustiu
pe o cămilă cu o sută de cocoșe. Și-a adormit
la umbra pomului lăudat. Se va trezi
după ce totul va fi numărat
până la un firicel de praf. Ce om.
Crăpătura dintre realitate și invenție
a scăpat de sub atenția noastră. Rezistent
la orice soartă. Aruncă de pe el
fiecare figură care i se dă.
Liniștea a crescut peste el, fără să-i lase
vreo cicatrice în voce.
Absența a îmbrăcat imaginea orizontului.
Zero se scrie singur.

Drepturile și îndatoririle personale ale soților

Ioana Maria Mureșan

Celebrarea căsătoriei este continuată de căsnicie, de relația dintre soți, care își construiesc împreună o viață. Reglementarea legală a căsătoriei nu se oprește la a dicta condițiile pentru încheierea valabilă, ci organizează și drepturile și obligațiile soților, conținutul statutului de persoană căsătorită. În reglementarea Codului civil, raporturile dintre soți se împart în două planuri: raporturile personale sau nepatrimoniale și raporturile patrimoniale.

Sfera raporturilor personale cuprinde drepturile și obligațiile care alcătuiesc relația soților, reguli de conduită și îndatoriri ale soților. Încălcarea acestor reguli nu poate fi cenzurată pe cale judecătorească, un soț infidel nu poate fi obligat printr-o hotărâre judecătorească să își revizuiască conduita, la fel cum un soț care a părăsit locuința familiei nu poate fi obligat să se întoarcă printr-o sentință. Însă, încălcarea uneia din obligații constituie motiv temeinic pentru divorț, putând duce la desfacerea căsătoriei.

Desigur, desfacerea căsătoriei nu se produce automat, odată cu nerespectarea unei îndatoriri personale, legiuitorul lăsând părțile să decidă dacă și în ce măsură relația dintre acestea a fost afectată și dacă căsătoria mai poate sau nu continua.

Reglementarea căsătoriei, mai cu seamă în ceea ce privește îndatoririle personale ale soților, se poate traduce ca o încorsetare, ca o îngrădire a libertății individuale. Însă această limită este de esența căsătoriei, când fiecare partener este responsabil, într-o măsură mai mică sau mai mare, de bunăstarea celuilalt. Libertatea absolută ar echivala cu lipsa oricărei relații dintre soți, căsătoria fiind doar un act menit să gestioneze raporturile patrimoniale dintre soți și relația privind bunurile dobândite. Or, căsătoria depășește sfera patrimonială, având implicații și în planul personal, temelia căsătoriei fiind relația de afecțiune, relațiile personale dintre soți. Această relație din plan personal este cea care determină încheierea căsătoriei, raporturile patrimoniale fiind doar o consecință a deciziei de a construi împreună. Astfel, reglementarea legală a drepturilor și îndatoririlor persoanele dintre soți, apare ca firească, din moment ce, dizolvarea acestei legături lipsește de fundament instituția căsătoriei.

Se mai impune a preciza că aceste drepturi și obligații au caracter reciproc, revenind în egală măsură ambilor soți. Căci, cheia în care trebuie înțeles conținutul căsătoriei este cea a egalității dintre soți. O aplicație particulară a acestui principiu general, este regula egalității în luarea deciziilor referitoare la căsătorie. Regula impune ca fiecare soț să fie implicat în aceeași măsură în luarea deciziilor privind căsnicia, inclusiv cele referitoare la stabilirea locuinței familiei. De asemenea, regula mai presupune și faptul că un soț nu poate decide în mod absolut, substituindu-se voinței partenerului.

O primă îndatorire care revine soților este cea de respect. O obligație morală, care se vrea a fi o

călăuză în ceea ce privește gestionarea relațiilor dintre soți, dar și o limită împotriva abuzurilor fizice sau psihice. Temelia oricărei relații civilizate, obligația de respect, impune atenție, considerație, răbdare și toleranță. Îndatorirea obligă soții să fie discreți atât cu relația lor, dar și cu aspectele care țin de persoana partenerului, să observe și să respecte limitele celuilalt.

Apoi, soții au obligația de fidelitate. Încălcarea acestei obligații duce cel mai adesea la desfacerea căsătoriei, fiind cel mai ușor de susținut în cadrul unui proces de divorț. De regulă, încălcarea acestei obligații este în sine o dovadă a alterării relației dintre soți și a faptului că nu mai este posibilă continuarea căsniciei.

Obligația de fidelitate are ecou și în ceea ce privește paternitatea. Prezumția de paternitate, potrivit căreia, soțul mamei este prezumat ca fiind tatăl copilului născut sau conceput în timpul căsătoriei este fundamentată pe prezumția că soția a respectat obligația de fidelitate¹.

O altă obligație care revine soților este cea de sprijin moral. Această obligație impune soților să se susțină și să se încurajeze reciproc nu doar în aspecte referitoare la căsătorie ci și în cele care țin de profesia sau relațiile sociale ale soților. Îndatorirea de sprijin moral presupune și acordarea îngrijirilor necesare în caz de nevoie.

Soții au obligația de a locui împreună, să desemneze o locuință care să ocupe locul central în desfășurarea relațiilor de familie. Locuința comună a soților este locuința familiei, care prin specificul ei, beneficiază de propria reglementare în cuprinsul Codului civil, expresie a ocrotirii familiei. Locuința familiei poate fi proprietatea unuia din soți, proprietatea comună a acestora sau poate aparține unui terț, soții având doar un drept de folosință asupra acestei locuințe.

La fel ca celelalte obligații personale ale soților, nici această obligație nu poate fi impusă prin forța coercitivă exercitată de instanțele de judecată. Un soț nu poate fi constrâns prin hotărâre judecătorească să se reîntoarcă în locuința familiei, la fel cum nu poate fi împiedicat să părăsească locuința comună. Singura cale legală de constrângere fiind aceea că încălcarea acestei obligații poate constitui motiv de divorț.

Având îndatorirea de a locui împreună se pune problema dacă un soț poate fi obligat să părăsească locuința familiei în cazuri excepționale. De exemplu, dacă instanța poate dispune evacuarea unui soț în cazul în care acesta ocupă fără drept un imobil, respectiv, dacă soțul proprietar al locuinței comune poate obține evacuarea celuilalt soț, sau dacă terțul proprietar poate obține evacuarea doar a unuia din soți. Practica judiciară este reticentă în a admite astfel de cereri, având în vedere implicațiile și modul în care pot fi afectate relațiile de familie, precum și faptul că astfel de cereri, pot avea un scop tendențios.

Evacuarea unuia din soți nu este exclusă în orice situație. Dacă unul din soți exercită acte de violență fizică sau psihică care constituie un pericol

pentru viața sau integritatea celuilalt soț sau al unui alt membru de familie, instanța poate dispune evacuarea temporară a soțului agresor din locuință, chiar dacă acesta din urmă este titularul dreptului de proprietate. Măsura are caracter temporar și se dispune cu titlu excepțional, pentru protecția celorlalți membrii de familie, context în care obligația de a locui împreună și protecția relațiilor de familie trec în plan secundar.

Obligația de conviețuire nu are un caracter absolut, pentru motive temeinice soții pot hotărâ să locuiască separat. Motivele temeinice pot ține de exercitarea profesiei, de starea de sănătate sau de diferite alte motive, care justifică absența unuia din soți. Aceste motive trebuie să aibă un caracter suficient de întemeiat, astfel încât să rezulte că soții, deși doresc să locuiască împreună, motive exterioare impun separarea în fapt.

Soții pot decide să locuiască separat și în lipsa unor motive obiective, neexistând o sancțiune directă și imediată. Însă, prin decizia de a locui separat, fiecare soț se expune riscului ca celălalt soț să obțină desfacerea căsătoriei. Căci, în viziunea actuală reglementării, căsătoria se încheie cu scopul întemeierii unei familii, aspect care se poate realiza doar prin conviețuirea celor doi soți. Această viziune se regăsește și în ceea ce privește relația dintre părinți și copiii lor minori, locuința minorilor fiind un aspect atent reglementat de legiuitor.

La fel cum locuința comună reprezintă un pilon al familiei întemeiate prin căsătorie și numele reprezintă o consecință a statutului dobândit prin căsătorie. Dacă la încheierea căsătoriei soții pot alege să poarte un nume comun, al soțului, al soției sau numele lor reunite ori pot alege să păstreze fiecare numele avut anterior căsătoriei, odată făcută această alegere soții sunt obligați să poarte numele declarat.

Dacă soții au ales să poarte un nume de familie comun, acesta nu mai poate fi schimbat decât cu acordul celuilalt soț.

Chiar dacă impune o serie de îndatoriri, căsătoria nu echivalează cu o cedare totală a libertății individuale, soții păstrând în continuare libertatea individuală, manifestată în plan social sau profesional. Această libertate este garantată de Codul civil, care prevede că un soț nu are dreptul să cenzureze corespondența celuilalt soț, relațiile sociale sau alegerea profesională.

Fiecare soț păstrează astfel, libertatea unei vieți sociale alese după bunul plac, în măsura în care nu face imposibilă respectarea îndatoririlor personale. De asemenea, soții au libertatea de a alege în mod liber profesia, partenerul de viață neavând dreptul să cenzureze această alegere, chiar dacă poate aduce unele inconveniente.

Drepturile și obligațiile care alcătuiesc conținutul căsătoriei sunt niște linii directoare menite să contureze relația părților, încălcarea uneia sau alteia dintre acestea fiind un indicator sensibil al unui adevăr mai profund, al faptului că raporturile dintre părți sunt afectate intra-atât încât continuarea căsniciei nu mai este posibilă.

Note

1 M. Avram, Drept civil. Familia. Ediția a 2 a, revizuită și adăugită, editura Hamangiu, București, 2016, p. 74.

Dancing in the light. Magie și culoare în pictura Mariei Lie-Steiner

altfel), artista spune că acordă pânzelor sale credibilitate și (interesantă afirmație!) drept la replică. Petrecând ore în șir în fața pânzelor în lucru, într-un dialog mintal cu acestea, artista încearcă să descifreze mesajul care-i este transmis de pe șevalet.

Viața în München, de aproape treizeci de ani, influențează ritmul artistic și creația Mariei Lie-Steiner. Orașul organizat, stabil, rece, unde majoritatea lucrurilor funcționează mai mult decât te aștepți, după cum îl descrie artista, creează, prin siguranța și calmul pe care le inspiră cotidianului, mediul ideal în care concentrarea din fața pânzei atinge cote maxime. Ordinea din jur are o mare influență asupra actului creator, artista considerând-o chiar o necesitate. Însă la fel de importante în ecuație sunt: poezia, frumusețea în general, soarele, orizontul, toate acestea manifestându-se, spune artista, printr-o atracție puternică *ad meridiem*.

În seria aflată acum în lucru, „Elegiile Luineze“, Maria Lie-Steiner lucrează cu formate mari și cu o lumină nouă. Lumina a fost intensificată de reflexiile apei (a Lacului Maggiore), iar refracțiile de lumină au fost puternic potențate, seducând prin jocuri de culori și forme. Titlul este o parafrază la „Elegiile Duineze“ ale lui Rilke, artista simțind o puternică inspirație pe malul apei, la fel ca marele poet. Experiența „luineză“ a pornit din senzația unei conectări cu o forță exterioară sinelui, sugerată în analogia la care titlul seriei face trimitere.

„Lumina, reflexiile și refracțiile apei“ constituie o mai veche sursă de inspirație pentru artistă, anterior dedicându-le seriile „hundstage“ și „baigneurs“. În aceste două serii artista reușește să transmită privitorului senzația de siguranță,

pace și bucurie, caracteristică atât oamenilor cât și animalelor în preajma apei. Apa ca leit-motiv al reîntoarcerii la matrice, apa ca origine a vieții.

Maria Lie-Steiner nu creează peisaje, nu este un pictor de *plain-air*, nu captează impresia imediată a ceea ce a văzut sau a trăit, ci mai degrabă condensează amintirile și le folosește pentru a realiza construcții picturale care au putere de evocare și vizualizare. Nu se bazează pe capacitatea de imitare a mediului înconjurător, pe care o au artelor plastice, ci traduce aparențele din lumea obiectelor în limbajul unei picturi autonome. Rezultatul dă impresia de simplu, proaspăt, „aerisit“, dar pune, în același timp, la lucru imaginația și curiozitatea privitorului. Tablourile amintesc de fotografiile supraexpuse, din care trecutul vorbește cu o anumită neclaritate.

Claus Christian Vogel, pronunțându-se despre una din seriile anterioare create de artistă, aprecia că: „Motivele Mariei Lie-Steiner sunt locurile de scăldat: piscină, pârâu, lac, râu, mare. Oameni, de curând și câini care fac baie, portretizați ca fiind asemănători oamenilor în comportamentul și relația lor cu elementul primordial, apa, care aduce pace, bucurie, un sentiment de bunăstare, siguranță. Dar mai mult, pictura se prezintă pe ea însăși, rămâne vizibilă. Tușa pensulei servește ritmului și sunetului picturii nu mai puțin decât motivului. Chiar și atunci când nu face decât să sugereze, ea este precisă; chiar și atunci când corpurile scăldătorilor - ancore pentru ochi în tablourile apropiate de abstracțiune - se dau la o parte, apa devine mare și, odată cu ea, libertatea pensulei. [...] Maria Lie-Steiner condensează copilăria, amintirea sentimentului primordial al omului de a fi înălțat, precum și propria ei înălțare în pictură“.

Dincolo de păreriile criticilor, artiștii au întotdeauna propriile definiții prin care-și motivează relația personală cu actul creator. Și în acest caz, afirmația Mariei Lie-Steiner se constituie ca fiind cea mai bună concluzie la un text care atrage



Maria-Lie Steiner

atenția asupra unei pictorițe pe care spațiul artistic românesc este dator să o recupereze: „Pictura este celălalt mod al meu de a respira, de a intra în contact cu lumea exterioară, de a participa la discursul social. Este o nevoie fizică, pe de o parte, și un proces de autoanaliză, pe de altă parte“.



Maria-Lie Steiner

Im hinerland des himmels (1), ulei pe pânză, 150x50 cm

sumar

semnal

Alexandru Sfârlea
„... poemele mele sunt traduse/ doar în maori și în bantu...” 2

editorial

Andrei Marga
Pragmatismul reflexiv: sistematica (I) 3

filosofie

Viorel Igna
Polemica mimetică între platonism și creștinism (IV) 6

Isabela Vasiliu-Scraba
Despre Faust tradus de Lucian Blaga 8

Vasile Zecheru
Anton Dumitriu, repere metafizice 10

eseu

Iulian Cătălui
Fabula în literatura universală: definiții, etimologie, dimensiune morală și scurtă istorie (V) 12

Menuț Maximilian
Aculturația și interculturalitatea dintre sași și români (II) 13

Nicolae Iuga
Naturalismul etic modern (II) 16

Laura Poantă
Depresie și comunicare 17

social

Ani Bradea
Pavel Chihai și „generația pierdută” 18

proză

Cătălina Hașotti
Dimineața lianelor (fragment) 20

istoria literară

Radu Bagdasar
Din subteranele creației (VIII) 22

comentarii

Adrian Lesenciuc
Interioarele fricii. Un thriller distopic 23

cărți în actualitate

A.I. Brumaru
Viața este o expresie a anticipării 24

Irina Lazăr
Boema, în forma sa de „iubire pură” 25

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Poezia după Luca 26

memoria literară

Constantin Cubleșan
„Mă odihnesc cu cântecul pe buză” 27

poezia

Octavian Mihalcea 28

teatru

Alexandru Jurcan
Maraton teatral de la Cluj la Iași 29

Teodora Minea
Punctul Nemo – punctul unei renegocieri comunitare 29

Adrian Țion
Un caz delirant din istoria comunităților umane 30

film

Mihai Fulger
Antropologie și epifanie 31

traduceri

Nicolae Mareș
Wisława Szymborska 32

juridic

Ioana Maria Mureșan
Drepturile și îndatoririle personale ale soților 34

plastica

Ani Bradea
Dancing in the light. Magie și culoare în pictura Mariei Lie-Steiner 36

plastica

Dancing in the light. Magie și culoare în pictura Mariei Lie-Steiner

Ani Bradea



Maria Lie-Steiner

Karaorman, ulei pe pânză, 185x97 cm

Maria Lie-Steiner a absolvit, în 1989, *Academia de Arte Frumoase* din București, la Clasa Prof. V. Grigore. Timp de un an, în perioada 1989 – 1990, a fost designer vestimentar la Teatrul Național din București. În 1995 s-a stabilit în Germania, la München. A fost inițiatorea și organizatoarea *Zilelor Culturii Române la München*, începând cu anul 1998 până în 2015. În 2004 a obținut *Bursa pentru video-art* oferită de *Salzburger Sommerakademie*, iar în 2011-2012 *Bursa bavareză a atelierelor „Kulturfonds Bayern”*. Este co-fondatoare (începând cu 2016) și vicepreședinta Societății germano-române pentru Integrare și Migrație *SGRIM e.V.* Tot din același an este membru în consiliul de conducere al Asociației culturale „Domagk Kunstunterstützung e.V.” (*DOKU*). Din 2017 este președinta Asociației „DOINA LIE” (mama artistei, cunoscută sculptoriță), anul trecut a fost curatoarea în România a expoziției retrospective itinerante „Doina Lie”. De-a lungul timpului a avut numeroase expoziții în Germania, Elveția, Italia și România.

În picturile sale, Maria Lie-Steiner analizează lumina și strălucirea unei juxtapuneri structurale, urmărește o luminozitate intensă și, prin

stratificarea culorilor, lasă drum liber posibilelor semnificații. Privitorul este, până la urmă, cel care hotărăște continuarea poveștilor din spatele lucrărilor. După cum declară artista, pânzele sale își au izvorul într-un amestec de amintiri, idei și citate din autorii săi preferați.

Lucrează în serii tematice, la mai multe lucrări în paralel. Fiecare temă este deosebită și necesită o anumită stare de spirit. Amploarea seriei la care lucrează depinde de dialogul constructibil între emoțiile sale și fluxul de energie emanat de lucrarea ce se construiește pe șevalet. Când emoțiile cu privire la subiect au fost consumate în totalitate, iar echilibrul interior restabilit, seria este considerată de către artistă închisă. Lucrul la mai multe tablouri în același timp, spune aceasta, contribuie la eliberarea de toți factorii inutili care interferează cu actul creator, pentru a deveni instinctiv și intuitiv. Abia atunci, declinând un motiv de mai multe ori, subiectul se transformă în energie și își schimbă sensul.

Maria Lie-Steiner lucrează întotdeauna după un plan, pictează sistematic dar fără o imagine clară a ceea ce, în final, se va întâmpla pe pânză. Prin deschiderea spre dialog (care o caracterizează de

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

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

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

