

"Cultura e finalitatea tuturor societăților" (E. Lovinescu)

Vatra

6-7 - 2013 Târgu Mureș

<http://www.revistavatra.ro>



Transdisciplinaritate cu Basarab Nicolescu

Ion DUMBRAVĂ**parcă**

parcă nici n-am fost
parcă nici nu sînt
lume fără rost
dor fără descînt

parcă nici nu ești
parcă aș fi altul
vale-i parcă drumul
ce urcă înaltul

parcă nu-i ce-ai crede
parc-ar fi ce nu-i
tot ce azi se vede
tot ce taci și spui

parcă azi e mîine
vineri parcă-i joi
parcă-și întorc toate
mersul înapoi

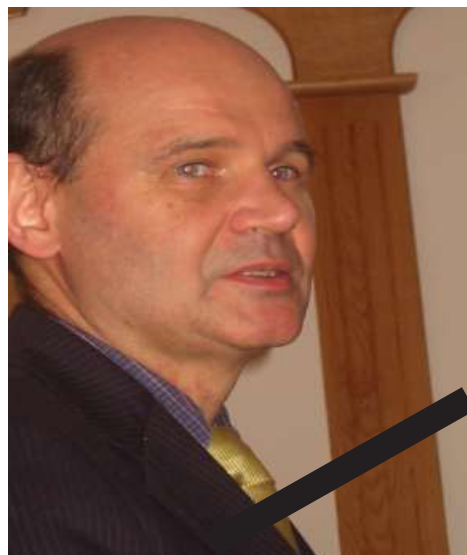
Alexandru Mușina

Argument

Dispariția prematură a lui Alexandru Mușina a îndoliat lumea literară și universitară de la noi, Mușina fiind nu doar unul dintre cei mai înzestrați poeți, esești, teoreticieni români contemporani, ci și unul dintre cei mai importanți și mai carismatici profesori universitari de după Revoluție. Alexandru Mușina a fost un lider, un constructor, un arhitect al valorii literare. Ca poet, Mușina a creat un *stil*, ca eseist, a edificat *concepte*, repede preluate de teoria și critica literară românească, între care cel mai cunoscut e acela de poezie a noului antropocentrism („Această poezie, post-modernistă, aș îndrăzni să o numesc *poezia noului antropocentrism*. Trăsăturile ei esențiale mi se par a fi – simplificând mult, și sub beneficiul de concluzie provizorie: *centrarea pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anumită «claritate a privirii»*”). Ca profesor, a creat școală, a avut discipoli, a cultivat talente și a încurajat scrierea creativă. Pentru Alexandru Mușina, lectura reprezenta o modalitate de supraviețuire (una dintre cărțile sale are, de altfel, un titlu semnificativ, *Supraviețuirea prin ficțiune*). Referindu-se la cărțile citite în *iepoca de aur*, scriitorul constată că „fiecare, în felul ei, m-a ajutat chiar pe mine să găsesc soluții (de supraviețuire, nu doar intelectuală!) într-un regim comunist aberant, incoerent, într-o lume dominată de penurie, de frig și de frică. (Ca-n orice situație extremă, ficțiunea - sau vorbirea despre ea - mi-a ținut, în bună măsură, de foame și de cald, mi-a dat curaj și speranță)”. În acest fel, ficțiunea nu este altceva decât o formă de protest, de refugiu, de *existență autentică* pur și simplu: „Noi, postmodernii, nu doar supraviețuim cu ajutorul ei, dar trăim tot mai mult în și din ficțiune. Pentru că, azi, ceea ce numim realitate e tot mai mult materializarea ficțiunilor celor mai diverse”. În fond, textele epistolare ale lui Mușina, reunite în volumul *Scrisorile unui geniu balnear* și apărute inițial în „Vatra”, refac traiectoria unei gândiri aflate în continuă ebuliție și luciditate, care își asumă exercițiul radicalității și al revoltei dintr-o intransigență estetică și etică salutară. Textele sale declară război ierarhiilor amăgitoare și contrafăcute, tabuurilor și poncifelor, raliindu-se, în egală măsură, pulsului adevărului, pasiunii ideilor, legitimității valorilor autentice. Despre necesitatea poeziei și a poetului în *social*, Alexandru Mușina scria, în eseu *Poezia lucrurilor de care ne pasă (un studiu diagonal)*: „Niciodată poetul nu a fost necesar. El a devenit necesar. Nici acum (pare că) nu e necesar; poate deveni necesar. Încerc să-mi imaginez o lume fără poeți, fără poezie: ar fi o lume încremenită. Progresul (cu sau fără ghilimele) are un impuls, o energie motrice de natură *fantasmatică*. Dar aceasta se epuizează, se sleiește fără sursa ei: acea tensiune, acea plasmă din care se naște și poezia. Întotdeauna, chiar când – la suprafață și violent – e disprețuită, acuzată, alungată din cetate, poezia e, simultan, resimțită ca esențială. Nu neapărat centrală, cât *esențială*”. Sau, tot acolo, despre tectonica inefabilă a poeticității: „Poezia nu e materială, ci plasmatică, nu e atât un obiect, cât un câmp de tensiune. Care devine «materie», «obiect» în și prin actul lecturii: «materie sentimentală», fantasmatică, «obiect» cultural sau cum vreți să-i zicem. Dincolo de meșteșug, ceea ce dă *calitate* unei poezii este *tensiunea* din ea, jocul forțelor sufletești care nasc și susțin «plasma» ei”. Ca scriitor, ca editor, ca om, Alexandru Mușina a lăsat *urme* adânci în spațiul literar românesc, în conștiințele celor care l-au cunoscut, l-au auzit, l-au citit. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Revista „Vatra” își propune, deocamdată, să omagieze personalitatea regretatului scriitor printr-un grupaj de evocări și portrete, după care, mai pe îndelete, va configura un dosar tematic mult mai consistent despre *actualitatea* lui Alexandru Mușina.

Redacția



Ion MUREȘAN

Poem

Lui Alexandru Mușina – in memoriam

„Trenule, mașină mică”

Unu, doi!

„Trenule mașină mică și sinceră”

Unu, doi!

„Trenule mașină mică și sinceră și verde”

Unu, doi!

În pas cadențat am intrat în gară.

Mi-am luat bilet și în pas cadențat am ajuns la linia 3.

Acolo a venit trenul mic pentru Brașov.

Vagoanele să tot fi avut un metru și jumătate pe un metru și jumătate și pe toate erau prinse plăcuțe pe care scria „Trenul pentru Brașov”.

Era un tren foarte lung. După aprecierea mea, căci era o zi cețoasă, locomotiva era în gara Cluj, iar ultimul vagon la vreo 40 de kilometri în urmă, cam pe la Huedin. Civilizat, m-am descălțat și mi-am aruncat pantofii în vagonul scris pe biletul meu. Cu biletul între dinți, ca o șopărlă, pe burtă, m-am târât în vagon. Și cu capul scos afară pe ușa din față a vagonului, și cu picioarele scoase afară pe ușa din spate a vagonului am așteptat pornirea. Și a venit un controlor de bilete, un copil de vreo zece ani, în pantaloni scurți, cu un chipiu albastru pe cap pe care scria „Controlor”. Mi-a luat biletul dintre dinți, l-a perforat și a plecat cu el. Și mi l-a pus între degetele de la picioare. Cam după un ceas, timp în care eu am dormit, locomotiva a știierat de plecare. Prin minte mi-au trecut versurile unui cântec popular: „Nu știu ca să stea/ Șuiera plecarea mea”. Nu știu de unde a apărut pe peron un cor de copii. Corul a cântat un cântecel trist de despărțire. Apoi băieții și fetițele au fluturat batistuțe colorate în semn de „Drum bun” și tot între degetele de la picioare mi-au pus câteva plicuri cu scrisori. Am pornit și un vânticel plăcut înmiresmat îmi răcorea obraji și fruntea. M-am răsucit puțin și, cu greu, mi-am scos o mână afară. Și am început să culeg de pe marginea căii ferate flori roșii de mac, flori albastre de cicoare și de „Nu mă uita” și violete flori de mălin. Și un roi de fluturi colorați în toate culorile s-au așezat să se odihnească pe buchetul meu de flori. O, ce bucurie mare!

Iar când am intrat în stația Sighișoara am văzut pe peron un alt cor de copii. Le-am întins buchetul de flori, iar ei au luat plicurile, le-au deschis și au citit scrisorile. S-au bucurat de veștile primite. Drept mulțumire, mi-au cântat un cântecel vesel de bun venit. Apoi un cântecel trist de despărțire și au fluturat batistuțele colorate atunci când trenul a pornit.

Și am adormit. M-am trezit în întuneric, căci trenul intrase într-un tunel. Iar când a fost din nou lumină, tocmai treceam printre două dulapuri, și am văzut că

treceam pe lângă niște rafturi de bibliotecă și pe lângă niște picioare de scaune groase cât stejarii seculari și pe lângă aragaz și pe lângă mașina de spălat. Florile au dispărut, căci terasamentul căii ferate era acum îmbrăcat în covoare orientale, iar din loc în loc pe covoare am văzut perechi de pantofi de damă și pantofi bărbătești. După cum gâfâia locomotiva, mi-am dat seama că intrase în Brașov și că ultimul vagon tocmai ieșea din Blaj, căci pe drum trenului i se mai adăugaseră câteva zeci de vagoane.

Iar după o curbă, s-a deschis o ușă și trenul a ieșit știierând din apartament, a apucat-o pe scări în jos și a ieșit din bloc.

Romulus BUCUR

întîmplare

venind de la priveghi

în stația de autobuz am auzit

o voce răgușită

există o serie de figuri

care ar putea-o aproxima dar să le lăsăm deoparte

întorcînd capul în direcția ei am văzut

un tip de statură mijlocie îndesat

cu mustață stufoasă pălărie cu boruri largi

vestă neagră

toate detaliile asociate

cu stereotipurile etnice în circulație

m-a văzut și el a venit spre mine a întins mîna &

în timp ce ne strîngeam mîinile mi-a spus

cu un zîmbet larg salut ce mai faci

bine i-am răspuns și vă doresc și dumneavoastră

tot binele

după care mi-am amintit de zîmbetul lui sandu

și m-am gîndit că dacă i-aș spune

sandule

tocmai m-am întîlnit cu elvis boboieru

poate ar izbucni în rîs și ar zice că

totul e o glumă



Gellu DORIAN

Ultimul tren din Budila

in memoriam Al. Mușina

Sandu n-a mai ajuns bătrîn ca acei oameni
care știu că expresul din Budila a devenit inter-regio,
a rămas copil înțelept într-o gară terminus
din care toți pleacă, nimeni nu se mai întoarce,

- ei și, plec și eu un pic de tot dintre voi,
că așa a vrut Domnul,
că n-a fost să fie așa cum a auzit un amic
cărui, spunîndu-mi la o bere la Gaudeamus, Sandule,
tu cu boala ta
o să ne îngropi pe toți, i-am zis:
Doamne-ajută! –

Dar Domnul are atîtea treburî pe cap încît văd
că a pierdut și ultimul tren din Budila,
burdușit cu inși ale căror chipuri le-am văzut mai tot
timpul
la cozi, fie la aprozar, fie la taxe și impozite,
oriunde numai la gară nu,

și cum dracu' de-or fi cu toții acum aici
și nu mă lasă măcar un pic să-mi trag sufletul,
apoi facă ce-or dori cu pămîntul acesta viran
pe care se vor împrăști
și se vor ucide ca proștii,
hai, pa, că alt tren nu va mai pleca niciodată din Budila!

Traian ȘTEF

Ultima epistolă către Alexandros

De mult nu ți-am mai scris, iubite Alexandros,
Dar știu de încercările prin care treci,
Știu de la Vergilamentes multe și-mi spuse
Cum de folos ți-a fost chiar Manolides,
Cînd scribi acriși prin cancelarii de stil valah
Învîrteau vieți pe deget cum învîrteam și noi,
Primăvara, bondarii în moriști, pe cînd
Nu purtam încă încălțări din tîrg cumpărate.

N-apucaî, dară, epistolă mai încheată-a-ți scrie,
Căci prins am fost în ițele nevrednice
Nădite cu fir gros de unii cu spata învrăjbită,
Țesute cu suveica printre urzeli mult
Mai bine decît unul ca mine, ea fără de fereli.
Apoi timpul nostru se rupe în tot mai mici fărîme
Și nu-ți lasă nici dramul de-mpăcare
Să-nceîgi cu grijă pana în cerneluri și litera
S-o miști în unduire suave, în ritmurî de tango,
În liniște s-aștepți apoi să se arate scrisul curat
Sub praful de cenușă din focul cel oprit, înmiresmat.

Sînt oameni care ne ocupă, iubite Alexandros,
În rău ne ocupă ei mintea și ochiul,
De-i ducem povară oriunde cu noi
Și se țin ca scaiul în lîna de oi,
Și ne prind ca-n plasa de țințar anofel
Parcă fără scăpare că nu ți se arată
Barem la ușă să-l apeși pe grumaz
Într-un anume fel, ca pe vreascul uscat.

Îți spun în puține cuvinte, cum cred
Că te-ai obișnuit s-ascuți și tăcerile,
Că acestea sînt stările mele acum
Și nu găsesc ca Odiseu acel moment
Să trec cînd se îndepărtează Scylla și Charibda
Și nici la trecutul zîmbet nu mă mai pot întoarce
Pentru motivul simplu că nu vreau
Să mă-mpac cu soarta unui gîndac fie el
De Colorado, iar zîmbetul acela ar fi de resemnare.

În juru-mi de mă uit, mai de sus, văd cum
În Varadinum Felix se nasc genii mereu,
După cum în Napocensis Campus chiar
Mai amarnic și-s ei plini de cacofonii
O slugă ce nici nu vorbi pînă ieri,
Nici limba nu ne-o știe, fu pusă-a sta
De pază la un cuptor cu oale și arseră toate
Dar nu-și luă el vina, ci pe olari o-mpinse.

Ca lipitorile în borcanul tămăduitoareî de reume
Stau ei la taifas și dau sentințe cu siguranța celor
Ce l-au înțeles pe însuși Dumnezeu
De nu chiar El i-a plagiat pe dînșii, cică,
El, Marele Nimic ce stă pe margini
Ogoindu-și acuma foamea ontologică
După ce a făcut lumea asta anemică
Din ce le-a scăpat lor printre degete
Dacă nu *ex nihilo* și *in aeternum*, atunci
Ca o deschidere ce se închide perpetuum
Ca o frecare de băț, ca o aprindere de iască.
Dar adevărata lor îndeletnicire filozoficească
Pe care-n locul zeilor și la a lor poruncă
Sau învrednicire zice-se că o promulgă
Nu e decît o ducere de bou să pască.

Vor trece toate astea, iubite Alexandros,
Deși mai bine-ar fi să treacă numai ele
Pămîntul să stea-n loc din învîrtire
Iar noi să-ntrezărim un drum cu ocolire
Spre frumuseți cămoase, prunduri joase,
Să nu trăim doar vremuri triste, vise.

P.S.

Mi se arată Alexandros și știu că-i tristă vestea
Răspuns la epistola aceasta nu-mi va mai scrie
Dar o favoare-mi face și-mi spune cum
Cînd mori ochii ți se albăstresc întocmai
Ca albăstrelele printre spicele galbene și maci
Și-i văd într-adevăr ochii cum se îndepărtează

Tot mai albaștri în orbite și se închid în cer
Și mă trezesc cu gândul că anul acesta nu i-am trimis
Boabele și sucul de cătină și mă apuc să înjur
Cu ciudă cum mama mă-sii am uitat și-mi dau
Seama într-un târziu că încă nu-i coaptă cătina
Dar asta nu schimbă cu nimic lucrurile

Viorel MUREȘAN

Fetița și cercul

*Poetului Alexandru Mușina, mare și statornic
vilegiaturist de Olănești*

vocea fetei cu cercul se ondula odată cu strada
și noi vedeam clar că în cercul ei era pitit soarele
și noi vedeam și mai clar că în cercul ei se cuibărea luna

într-o curte

la o masă

sub o umbrelă

numai cuvinte de simpatie
pentru fetița cu cercul
o vioară de sticlă
suna
și lucea-strălucea
și strângeri de mâini
trageri cu ochiul
zâmbete șugubețe

de-acum strada era un surâs care se usca
în jurul fetei cu cercul

atunci când plouă zile multe

la olănești olanele cântesc

că olănescu ar avea-ntr-un

munte

două pisici cu pui
care grăiesc

strada se curmă brusc
cum ar ajunge pisica
la capătul unei scări

acolo

se auzea numai râsul craniului
și loviturile halbelor
și cum cad păstăile de salcâm pe alei

Eu am descoperit Băile Olănești la recomandarea unor medici. Știam însă, dintr-un lung epistolar adresat redactorilor de la „Vatra” și publicat în paginile revistei lor, apoi reluat în volume de sine stătătoare, că stațiunea oltenească e frecventată asiduu de poetul Alexandru Mușina. Acolo a avut loc și ultima noastră întâlnire, pe care încerc s-o reconstitui din scrisul lui pe pagina de gardă a volumului *Scrisorile unui geniu balnear*: „21.07.2008, la Olănești, în stație.” Era o dimineață de

vară, senină și răcoroasă la poalele Munților Căpățânii, când, pe la orele 7, mă îndreptam spre aleea izvoarelor, iar Sandu Mușina aștepta autobuzul de Râmnicu Vâlcea, cu care urma să părăsească stațiunea. Ne-am zărit și am avut norocul să întârzie autobuzul zece minute, poate chiar un sfert de oră. Bănuisem că e acolo în acele zile, dar ieșea foarte rar din adăpost, deplasându-se doar până la primul izvor, care îi era recomandat. În anii următori nu l-am mai întâlnit pe meleagurile vâlcene, însă m-am gândit la el de fiecare dată. *ACUM* îi citesc un poem căzut dintr-un tablou al lui De Chirico, pe care am pus mâna la timp, înainte să mi-l fure vântul, iar el îl ascultă cu perna sub umeri, așezat pe un pat de lemn din stațiunea Băile Olănești. Și îmi pare că îl distrează puțin felul cum i-am scris dedicația.

Constantin M. POPA

Corpul T

*In memoriam
Alexandru Mușina*

Intrat în imaginarul tăcerii
trăiește sensul invers al veacului
mușcându-și lacom armura tot mai subțire
armura purtătoare de cicatrice câștigate
în inutile turniruri

simte demonii materiei
cum euforic instituie pagini acoperite
de proaspete Tabaruri
și ca un fulger uitat
între rafturi fantomatice
străbate până la ultima umbră
textele arzătoare
îngropate în Corpul auroral

ce ar mai fi de spus
în această lume a gesturilor ireversibile
spectacol hieratic de lumină și văzduh
atâta vreme cât
între abrevieri exclamații și interjecții
despre O.K.! a scris
însuși Micul Rege al Dimineții?



Emilian GALAICU-PĂUN**priveghi**

...acum
și ochii tăi,
Alexandru
Mușina
(1954-2013),
vor spori
albastrul
de Voroneț.

AI. CISTELECAN**Mușina**

(reculegere)

.....

.....

.....

**Cornel UNGUREANU****Alexandru Mușina, primul care pleacă din careul de ași**

Alexandru Mușina a debutat în 1982, în volumul *Cinci*, alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter și Mariana Marin, personalități importante pentru înțelegerea anilor optzeci ai literaturii române. Ieșise din promoția manolesciană a optzeciștilor, dar își realiza, în Brașovul său, în geografia sa literară, un program poetic. Avea alură și program de lider. Erau alături de el elevii săi de odinioară, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu. Am spus de mai multe ori că literatura română a avut șansa unor constructori culturali importanți: se numesc Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Alexandru Mușina. Primii doi erau protejați de altitudinea Centrului, a unei

densități a instituțiilor culturale, al treilea de orgoliul cărturăresc (național, intelectual, centraleuropean) a unei Universități. A unei tradiții universitare. În lumea lui Alexandru Mușina, toate începeau să fie. Toate trebuiau să fie. Sau mai bine să-l citez pe Andrei Bodiu (*Observator cultural*, 3 iunie 2013). Articolul se intitulează *Maestrul meu, Alexandru Mușina*: „Era un tânăr genial (nu exagerez!) care avea o încredere fanatică în poezie. În plus, avea un autentic cult pentru tineri, pe care nu a încetat să-i încurajeze cât a trăit. Ne-am împrietenit repede. El a devenit pentru noi, adolescenți de 17 ani neîmpliniți, «Sandu». Și așa a rămas.”

Și pentru cei ce vor scrie mai târziu istoriile literaturii: „A devenit mentorul grupului care s-a cristalizat în frigul de februarie când l-am cunoscut pe Caius Dobrescu, care era încă elev la *Șaguna*. Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu și cu mine am profitat din plin de generozitatea unică a lui Alexandru Mușina”. E foarte important să scriem că Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea au rămas „la Brașov”. Dacă n-au rămas, s-au întors mereu la Brașov. Grație lor, a luat ființă, a prins contur, personalitate, Facultatea de litere de la Universitatea din Brașov. „Colocviul național universitar de literatură română contemporană” a devenit un spațiu important al confruntărilor critice privind literatura română de azi. Poate cel mai demn de luat în seamă. Dacă profesorul, mentorul a afirmat un fel de a gândi literatura de azi, cei de lângă el, cei citați mai sus au devenit lideri importanți ai literelor contemporane. Editorul Mușina a încercat să stimuleze un fel de a educa, forma cititorul de literatură. Și, de ce nu, scriitorul de mâine. Cursurile sale de creative writing au fost, pe piața culturală românească, o inițiativă și un model. Sau cum scrie un Martor: „A creat o identitate inconfundabilă Facultății de litere brașovene A «nășit» simbolic debutul sau a marcat evoluția creatoare a multor poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari, acum scriitori importanți ai literaturii române contemporane. Generația optzeciștilor și a nouăzeciștilor – Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Simona Popescu – îi datorează mai mult decât prietenia, Mihai Ignat, Dumitru Crudu, Mihai Tomulescu, Adriana Bărbat, Dan Țăranu, Mihai Vakulovski, Cristina Pădurean, Silviu Dudesu, Daniel Puiu Dumitrescu, Evelina Oprea, Nicoleta Cliveț, Adrian Lăcătuș, Georgeta Moarcăș și subsemnata ne-am bucurat de sprijinul și prietenia sa intelectuală”, scrie Rodica Ilie.

L-am întâlnit de patru ori – fiecare întâlnire cu el a fost, pentru mine, memorabilă. Am scris, datorită lui, trei cărți. Am schimbat câteva scrisori – emoționante pentru mine prin speranța că îl vom face timișorean. Era prieten cu Marineasa, editaseră împreună cărți. A fost invitat al nostru la Timișoara.

L-am ascultat, alături de câțiva dintre studenții mei, pe dl. Alexandru Mușina vorbind despre ultimul

său volum de scrisori – a vorbit aproape o oră, o adevărată conferință despre epistole și despre omul confiscat de ele – și n-am mai reușit să fac un seminar normal despre postmoderni fiindcă totul se deplasa asupra unui clasament neobișnuit: cine a scris, de-aici se alcătuia top-ul, cele mai importante scrisori din literatura română. Mușina ieșea invariabil pe locul întâi, deși am încercat să-i lămuresc că și Ion Ghica, și I.D.Sârbu, risipiseră imaginație, talent artist, energie intelectuală, capacitate de comunicare în scrisorile lor. Care au intrat în istorie. Mușina, protestau tinerii, reușea un întreg, dar și o aventură care nu exista în scrisul celorlalți. Era luptător, era kșatria, n-avea milă față de cei răi. Îi numea, îi arăta cu degetul și apoi îi lăsa în grija cititorului. Era atent, era elegant cu prietenii lui, cu soldații alături de care purta luptele. Nu avea păreri, nu dădea sfaturi, ordona. Era un adevărat conducător de oști, fie ele formate din vreo cinci-șase poeți sau critici sau prozatori (sau: adevărați scriitori) care să merite iubirea cititorului. În fond, el era adevăratul, priceputul, înțeleptul, insul care fixează strategiile și-i arată pe Culegători, pe Vânători, așa cum nu-i arătase nimeni. E drept că Istoria începea cu Vânătorii, după care urmau Agricultorii care își trăiau gloria prin Culegători. Așa zic și înaintașii lui Mircea Eliade, așa pot confirma și alții, dintre cei cu gândire limpede. Iată-i pe ai dlui Mușina: „Manolescu – culegător; Cis – păstor; Virgil – păstor; Traian Ștef – păstor; Muri – vânător; Caius – culegător; omniprezentul Patapievici – culegător; Ciocârlie – culegător(tipic) ; Dan Petrescu – vânător; Luca Pițu – culegător”. Poeții, arată epistolierul, sunt mai ales Vânători, prozatorii ar fi Agricultori; critici (eseiști, publiciști), mai ales Culegători și Păstori. Eu, scrie Mușină, sunt Vânător și „sunt mândru de asta”. Culegătorul e strămoșul agricultorului; un Culegător ca Manolescu, „nu are cum avea discipoli, nu e interesat de ei”. „Agricultorii au nevoie de slugi, de sclavi. Doar Vânătorul are nevoie (aproape vitală), de aliați, de discipoli, inițiați de el, care să „vâneze” mai ales „animale mari”. Iată o istorie a literaturii care nu mai are nevoie de pagini albe și nici de trimiteri la dicționar! Și iată de ce Alexandru Mușină ar putea, scriam altădată, fi un adevărat lider! Un personaj de vârf al Careului de ași!

Dacă Andrei Bodiul a fost (și a rămas) un extraordinar timișorean, chiar așa, retras în Brașovul său, capitală culturală de seamă, de ce nu l-am putea convinge pe Alexandru Mușina să rămână, măcar oarece vreme, la Timișoara? Am putea defini mai bine Europa Centrală de azi.

Din păcate, n-a mai fost timp.

Florin IARU

Iarba verde de la Plenița

Cine și-ar închipui că poeții generației ,80 au făcut armata și, ca orice soldat responsabil, au făcut tîrșuri, cu masca pe figură, au tras cu AKM-ul și au putrezit noaptea, îngroziți, de gardă? Nimeni. Nu pentru că n-ar fi adevărat, ci pentru că vremurile se schimbă, iar regulile de ieri devin ficțiunile de azi. Dar așa s-a nîtmplat. Filologii admiși ai anului 1973 erau programați să facă armata înainte de facultate, că se scîrbise statul de fițele teriștilor care-i tratau cu sictir pe ofițerii inferiori. Astfel, așa cum am spus de multe ori, cu valiza de lemn, cu lacătul pe valiză și buzunarele burdușite de țigări, generația mea a ajuns la Plenița. Viața de garnizoană, v-o spun eu, n-are nimic romantic, oricît și-ar aminti fraierii de aerul bărbătesc al armatei. Bărbătesc? Da. Unghii de la picioare în fasole, spălatul tinetei, cîntece stupide și subofițeri pizdoși la datorie. Unde mai pui că noi, filologii, eram niște paie aruncate și strivite printre și de admișii la facultatea de sport, IEFS.

Dar, după ce zarva înceta, după ce se dădea stingerea, ne strecuram afară. Era noiembrie, iar liberarea era mai depărtată decît Ursa Mare. Era un soi de tăpșan pe care ne întindeam, rupți, Traian T. Coșovei, Dan Arsenie, Alexandru Mușina și Macca Marian Ciobanu – și scrutam stelele. Ne căutam viitorul, ca orice fraier, și vorbeam despre literatură. Despre cucerirea lumii și absolut. La un moment, Mușina (poreclit *Fofilateur*) zice: „Domne, eu nu-i citesc pe alții, să nu mă influențeze.” Am dat din cap aprobator. Așa-i, originalitatea e totul. Influența nedorită e iadul. Evident! Apoi cineva a zis: „Da’ pe noi o să ne citească cineva?”

De atunci, toată viața lui, Sandu s-a luptat cu prostia care ne revelase adevărul. Nu există sau nu cunosc eu ispășire mai glorioasă!

Angela MARCOVICI

Despre Alexandru Mușina

Îi văd poza ultracunoscută, cum stătea el în pat, într-o cameră de hotel, la Olănești. Îmi scria, probabil, *Scrisorile unui fazan*, poemele etc. Ne-am întâlnit, acum mulți ani, în Târgu Mureș, se sărbătorea „Vatra”. Am răs amândoi din pricina poantelor lui Sergiu (Filip), până la lacrimi. Ne-am reîntîlnit, apoi, în Sibiu, la zilele „Justin Panța”. M-a atacat într-un anumit fel, eu am rămas impasibilă. Realizam că de diferiți eram. El mă considera oligofrenă, eu, pe el, genial. Și nu era binecunoscuta fractură „dintre generații”, era mult mai mult. Poemele lui eliotiene, americănești, dense, abuzive, provocatoare și sprintăre; ale mele, moderniste, autiste, încrâncenate, rarefiate, melancolice, deznădăjduite. Poemele lui

cu sintagme optzeciste: „pavaj încins”, „directori”, „poștași”, „păianjeni blonzi”, „vocație inertială”, „principiul indivizibil al dimineții de sine”, „senzori obosiți” etc., ale mele, cu „îngeri egoiști”, „plictiseală și instinct”, „fara arde și nu poate fi privită”, „menstruație”, „călugărițe”, „oarbe” și „șerpi metafizici”. Era clar, nu aveam cum să comunicăm. Și, totuși, eu aveam nevoie de el. El nu avea nevoie de mine. Doar atunci când era complet nesigur pe vreun tratament alopatic sau prea sigur pe tratamentele lui (pe care mi le recomanda insistent și mie) homeopate, naturiste, paranormale, cu energeticieni și vindecători de duzină. El se hrănea cu „iarbă” (așa-i ziceam), eu mâncam carne non-stop.

Ne-am descoperit hepatita C, în același timp, exact acum cinci ani. Ne-am tratat cum a dat Dumnezeu. El spera, era tânăr, avea un ritual al hranei, eu nu mai speram nimic (și totuși, nu am avut norocul să mor, încă). L-am rugat acum doi ani să scrie ceva despre mine, orice, pentru cartea omagială pe care mi-o făcea „Paralela 45”. A fost sec, a fost NU. El era profesor universitar, optzecist, teoretician literar, poet recunoscut, mentor spiritual. Eu eram o modernistă, oligofrenă, ratată, un „nimeni”, la modul simbolic. Densitatea poemelor lui era luminoasă, rarefierea poemelor mele era întunecată.

Alexandru al meu mereu îmi spunea, cu regrete, „de ce nu ai fost și tu o intelectuală?”. Alexandru Mușina îmi reproșa, în subtext, același lucru. A fost un mare poet cinic și... solar. Era „de dreapta”. Îmi spunea Mușina, „tu ești de stânga” pentru că „nu ai muncit niciodată”. La chestia asta, între noi se instala o tăcere de beton. Apoi izburcea în râsul ăla al lui (pe care numai Alexandru al meu îl mai are) și eu, la celălalt capăt al firului, fierbeam.

Era un optzecist și un avangardist inepuizabil. Întotdeauna i-am invidiat metaforele, atmosfera citadină, exhaustivitatea intelectuală a versurilor. Mă întreb, de unde o atât de compactă materie intelectuală?

Și el, ca mulți alți poeți de-ai noștri plecați dintre noi prea devreme sau opriți cu încetinitorul decadent al propriei lor ființe, din scris, dintr-odată și fără preaviz, s-a consumat total, într-un timp scurt și obiectiv, saturat de cinismul exteriorității alterate.

Îmi va fi dor de vocea lui, un amestec de timbre vocale dintre cele mai diferite. Am cultul vocii (mai puțin al scrisului), deoarece nu prea mai îmi place să ies «în afară». Probabil, timbrul vocilor poezilor ardeleni mixate cu timbrele necunoscute ale poezilor americani, gata aselenizați.

Spre sfârșit, Mușina, excedat de oboseală, nu a mai reușit să se mobilizeze, să lupte. Pe Alexandru Mușina, sunt sigură, îl voi regăsi, prăbușit, într-un crater selenar.

30 iunie 2013

Liviu Ioan STOICIU

Răsăritul soarelui cu Mușina

Cu ce să încep? Cu sfârșitul – Sandu Mușina a fost un reper moral al meu, după ce eu am făcut ochi în cadrul generației '80, el era *geniul bun*, mereu critic și credibil, inspirat (i-am tot repetat asta și lui, am scris pentru *Vatra* la un moment dat, atrăgând atenția asupra modelului lui de *geniu al binelui literar*, dar nu știu de ce n-a apărut, probabil că Al. Cistelean l-a considerat exaltat; din păcate, am rătăcit acel text aparte despre el). Sandu era *frumos și adevărat* în tot ce scria, sincer. I-am stat aproape sufletește. Avea un instinct infailibil pentru poezie, „gusturile” lui nobile au contat (aveam încredere în intuițiile lui estetice, în primul rând). De altfel, volumul meu publicat la finalul anului 2012, *Substanțe interzise* (apărut în colecția sa, Neo, la Editura Tracus Arte), e „opera” lui ca redactor-care-se-respectă – și, de ce să nu recunosc, sunt mândru că nu l-am dezamăgit prea tare. Sunt supărat însă că n-am fost în stare să mă țin de cuvânt, să-i dau un cadou în semn de recunoștință.

Într-un singur domeniu nu am fost de acord cu Alexandru Mușina – cu cel al cursurilor de *creative writing*. Ne-am și certat într-o tabără literară, la Mănăstirea Putna, cu ani în urmă, când a impus tinerilor debutanți prezenți un concurs: să scrie după modelul poezilor Cenaclului de Luni (le-a pus la dispoziție poemele lor), asta fiind pentru el o lecție care le-ar fi dat lor de gol talentul. Ce a urmat? Tinerii prezenți au scris mai bine decât poezii Cenaclului de Luni! Pur și simplu... Ați reținut? Tinerii au scris pe loc mai bine decât „clasicizații” Cenaclului de Luni. I-am subliniat atunci că a intrat în propria cursă și că tinerii prezenți i-au dat lui o lecție, de fapt, la mijloc fiind în primul rând inteligență și apoi talent (a câștigat atunci concursul Ioana Ștefănescu Bogdan, absolventă la Litere, la București, care între timp a publicat mai multe cărți; cât a confirmat investiția pusă de Sandu Mușina în ea?). Altfel, despărțirea din acest an de Alexandru Mușina pentru mine înseamnă tot ce e mai rău. N-am cuvinte să-mi exprim mâhnirea și revolta, nu cei ca el, iubit, trebuie să moară (Mușina a fost strălucitor în tot ce a făcut, a fost un mare scriitor, distins, generos, devotat literaturii române)!

*

Apropo de taberele literare – am un jurnal „pe scurt” scris la o altă tabără literară, la Agigea, la care a participat și Alexandru Mușina, voi reda doar fragmente în care e el pomenit „cu evlavie”:

La a treia ediție (și ultima) a Festivalului Poezie.ro, Agigea, găzduită de Stațiunea de cercetări hidrobiologice marine „Ioan Borcea” (stațiune a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, director Gh. Mustăț, consătean de al meu din Adjuda Vechi și bun

prieten cu Marius Marian Șolea, care i-a fost student). Organizatorii acestei a treia ediții a festivalului (21-31 august 2006): poeții Marius Marian Șolea și Radu Herinean, patronul site www.poezie.ro, alături de Paul și Ioana Bogdan, editori ai acestui site accesat de mii de vizitatori, zilnic. Au confirmat prezența, conform anunțului de pe site din 1 iulie 2006, semnat de M.M. Șolea (consilier la Ministerul Culturii și Cultelor), scriitorii, alfabetic: Mirel Cană (coordonatorul Cenaclului Junimea, Iași), Lucian Chișu (universitar, directorul Editurii MNLR, coordonatorul revistei *Caiete Critice*), George Mihalcea (redactor B 1 TV), Alexandru Mușina (universitar, patronul Editurii Aula), Doina Popa și LIS, apoi Marin Stoian (universitar și publicist la *Literatorul*), Valentin Tașcu (universitar). Plus Marin Mincu (venit de la Constanța, unde mai locuiește, însoțit de redactori de la revista *Tomis*, de exemplu redactorul-șef Raluca Șerban) sau Lucian Pricop, directorul Editurii Paralela 45. Festivalul a fost deschis celor ce au postat poezii pe site www.poezie.ro. (Nota LIS-2013: Constat că au murit, din puținele nume de scriitori pomeniți în această listă, nu numai Al. Mușina, ci și Marin Mincu și Valentin Tașcu).



Acest festival a publicat două antologii extraordinare până în 2008, una de poezie și alta de proză, cu membri ai siteului Poezie.ro. Nu mai e nevoie să subliniez: inițiativa acestui festival de poezie i-a aparținut lui Marius Marian Șolea (cu locații stabilite de el, profitând de generozitatea prietenilor pe care-i are; primele două ediții au avut loc la Mănăstirea Putna) – după ce s-a despărțit de siteul Poezie.ro, festivalul (cu tot cu antologiile lui „pe hârtie” și cu cenaclul de la cafeneaua Deko de la TNB) a dispărut, din păcate.

Luni, 21 august 2006

Ies la plaja neamenajată, la digul intrat mulți kilometri în mare, pe sub podul la drumul care duce în port, la capătul de nord al stațiunii Eforie Nord, în sălbăticie, cu maluri abrupte. E aici o pescărie amenajată, cu o curte în care e interzis să intri („Câini răi”, ești avertizat), plină de bărci de toate mărimile, unele abandonate, și de camioane ruginite... Doina vrea să facem plajă aici, nu să mergem în Eforie Nord.

Mergem în golful pescarilor, plin de sticle de plastic și gunoaie, cu nisip niciodată curățat. E dezolant... Dar ne învățăm repede cu peisajul, marea e îmbietoare (deși e adâncă la câțiva metri de plajă și e plină de pietre care te rănesc), a doua zi nici n-o să mai vedem mizeria. Admir pietrele de toate felurile și mărimile, unele au o rotunjime perfectă. Vin cu noi, aici, curioși, poetul și publicistul Traian Călin Uba (și soția lui) – apoi apar poeții Alexandru Mușina și Marius Marian Șolea, toți trei înotători excelenți. MMS dă o probă de performanță, se leagă la mâini și la picioare și înoată, demonstrația lui e impresionantă, dar îi stăm în preajmă în apa mării, să nu devenim părtași, Doamne ferește, la o nenorocire... Al. Mușina a fost două zile la Mamaia, înainte de a sosi aici – preferă să stea retras (îi face bine apa de mare la „rosăturile” bolii lui, întârzie în apă). Înot și eu liber, departe de mal, Doina se miră că ies în larg (vorba vine, „larg”). Stăm întinși pe cearșafuri, facem plimbări în slip de ici, acolo. La ora 18.30 cade umbra malului înalt în golf, la 19 venim la cameră.

La ora 21, deschiderea Festivalului Poezie.ro... Suntem în sala de expozate marine (conservate în vase mari, acoperite; unele par a fi monștri), în care e un miros specific. E și o vertebră de „dinozaur marin”. Plus planșe, să tot stai să studiezi... E sală de conferințe a Centrului, de fapt. Pe pereți, în rame, sunt expuse figurile foștilor directori ai acestui „lăcaș” de cercetare marină (fondatorul lui, Ion Borcea, are bust de piatră și aici, înăuntru, și afară). Ieșim din această sală după ce ne salutăm „oficial”, și venim la mesele de lemn din curte, printre plopi uriași – aici „se face grătar” cu carne de porc și de pui, cu cârnăț. Plus usturoi. Se bea vin alb și roșu (totul, din contribuția membrilor site Poezie.ro, în frunte cu poeții Liviu Nanu, la băutură, și Florin Silișteanu, la mâncare). E o atmosferă binevoitoare, de trei ori ne alungă ploaia, dar grătarul arde... La ora 23, eu și Doina, după o preumblare pe aleile Centrului de cercetare, ne retragem în cameră – eram mort de oboseală (de câte ori conduc mașina Matiz închiriată, la drum lung, pic de somn). Al. Mușina nu s-a atins de carne, e vegetarian, își aduce mâncare cu el de acasă. Cosmin Dragomir doarme în cortul pus pe iarbă, mă înfiorează, pe aici mișună șerpi... Radu Herinean (el a făcut cumpărături alimentare pentru această masă în comun, de seară), cu mașina lui de vis, tot pleacă și se întoarce. Preotul armean Paul Bogdan, poet, e mândru de fetița lui (adolescentă care merge pe role și sărută câinii Centrului de cercetare!) și de noua soție, Ioana Ștefănescu (frumoasă, deșteaptă, o scriitoare răsfățată). Un caz aparte rămâne Mirel Cană, muzeograf-cenaclist din Iași, prozator, văzut de mine ultima oară la Spitalul Fundeni (cu diagnostic de cancer la rinichi și prostată, operat, slavă cerului, „a scăpat”), adus la rezervă de prietenul lui Marius Marian Șolea – acum este fericit (dar stingher) că se află între scriitori „de toate felurile”...

Marți, 22 august 2006

La plajă, nebărbierit, de la orele 10 la 13, și de la 16.30 la 19. Dimineată, plajă la digul nou al portului, uriaș, care intră în mare sute de metri, în fața pescăriei (unde e o terasă; se bea bere, în principal, dar și alcool, plus „sucuri răcoritoare”, și se ascultă muzică, seara se dansează, după chef). După-amiază, la plajă unde am fost ieri, în golful pescarilor. Intru de trei ori în mare și înot (întârzii în apă, fac pluta pe spate când obosesc). Îmi curge nasul. M-am trezit cu o durere severă sub ochiul drept, am o infecție, o fi sinuzită? Bat în lemn. Așa am eu noroc, să mă căptușesc la drum cu o răceală măcar... Adun melci mari de mare, îmi zdrelesc tălpile și gleznelor printre pietrele din apă, îmi vine să urlu – găsesc dimineată patru cochilii, în timp ce Paul Bogdan, cu darul poetului-preot (la Biserica Armenească din București), găsește 30 de melci, pe puțin. După-amiază descopăr lângă dig zeci de cochilii de melc de mare, negolite, nu-mi vine să cred. Probabil că a venit iar, între timp, echipa aceea de forță, de scufundători (cu echipamente subacvatice de ultimă oră, în spate cu tuburi de oxigen), care va fi aprovizionând restaurantele de pe Litoral cu „carne” de scoici și melci de mare, ea o fi aruncat melcii ce nu ating parametrii ceruți la bucătărie. Poetul, teoreticianul și editorul Al. Mușina a scos, din cochiliile de melci (dar și de scoici), ce era viu în ele, cu un băț: „Nu mă scârbesc deloc, sunt pescar”, îmi spune. Seara, la 23.30 l-am văzut mâncând carne de melci și de scoici, gătită nu știu de cine, cu iaurt! Brrr...

De la ora 21, la „Sala cu exponate marine”, plină cu tineri, care-și postează poeziile pe site *Poezie.ro* (unii au cărți publicate). „Conferință” Alexandru Mușina, de o oră și jumătate în cadrul Festivalului. El e învățat să țină lecții studenților, e profesor vedetă la Universitatea din Brașov, la Litere. Mi-am notat „niște chestii”, eu sunt și un admirator al eseisticii lui. Sandu Mușina: obiecte, relații, lucruri noi găsești în toată istoria poeziei, e în această istorie o cantitate de necunoscut din sufletul universal. E valoros dacă e și nou, diferit. Numai noul are valoare. Imaginarul se modifică radical de la o generație la alta. George Bacovia e primul poet citadin cu nervi și angoase. Poezia vorbește de toate lucrurile la un loc, ea exprimă ce se întâmplă cu omul, poezii sunt niște savanți ciudați. Cei tineri să nu confunde, însă, poezia cu reportajul. Pe fondul modificărilor de mentalitate, meseria de a scrie poezie („scriere creatoare” în SUA) nu te face poet. Contest tot ce s-a făcut înaintea mea, trecutul e muzeu, noul „până la 30 de ani” vine pe cont propriu. Trebuie să regândești totul când scrii poezie. Despre două din poetele considerate mari (pomenite aici, la Agigea), la modă azi? Sunt poete medii, de fapt, care copiază tinerii poeți, îi lingușesc. Rețineți: lucrurile importante pentru cei de dinaintea noastră, astăzi nu mai sunt importante pentru noi. Prin poezie căutăm sacral. Credința însă s-a diminuat, prin secularizare, prin neomodernism și postmodernism. Ni se pare că totul s-a spus, mai ales când ești conștient că nu poetul

inventează noul. Că nu cântăm ca pasărea pe creangă. Lasă că la noi progresul se bazează pe import... Îi atrag atenția lui Sandu Mușina, pe exemplele lui, că palierile de succes și de calitate au o morală în plus, au învins în timp palierile rândului doi. Se vede asta și la noii veniți în poezie, merg pe mâna poezilor din palierul doi, fără succes la publicul avizat, anume Mircea Ivănescu și Ion Mureșan, nu Adrian Păunescu sau Mircea Cărtărescu. Optzeciști, la vremea lor, au apreciat tot poezia celor din linia a doua, de la Leonid Dimov și Gellu Naum, la Mircea Ivănescu...

Miercuri, 23 august

Pe plajă (după ce traversăm calea ferată, așteptând să treacă un tren nesfârșit plin de containere, care merge încet-încet în curbă, și după ce trecem pe sub podul rutier; de undeva miroase a câine mort), „la locul nostru” – de la orele 10.30 la 12.30 (mai mult nu rezistă pielea Doinei Popa). Sandu Mușina a venit la răsăritul soarelui aici, a plecat discret când s-a încălzit. Înot până departe, obosesc, îmi revin greu făcând pluta pe spate. Sunt tot la golful sălbatic al pescarilor de la granița dintre Agigea și Eforie Nord, așadar. La intrarea în apa mării sunt pietre de toate mărimile, care-ți nenorocesc picioarele, îmi rănesc tălpile și degetele, înjur printre dinți. La inițiativa Doinei scoatem din apă pietre mai mari, rotunjite și bolovani colțuroși, încercând să lăsăm o cărare de intrare în mare, dar nu durează, valurile aduc încet alte pietre la loc pe cărarea noastră, nu știu cum, ne face în ciudă, muncim în zadar.

Joi, 24 august 2006

Venit cu Doina Popa la 16.30 la plajă, în „golful pescarilor”, plec la 18.30 – intru o singură dată în mare, întârzii înotând, aici apa e mai curată decât la „terasa pescarilor” (așa le spunem noi, dar nu știm cum le denumesc localnicii). Urmăresc peștii și meduzele în apă, profitând de claritatea apei. Mă uit lung la tabieturile pescarilor profesioniști cum ies în larg și cum vin cu bărcile lor mari, cu motor, din



larg, au plase uriașe... În apropierea acestui loc de plajă e un sanatoriu nu știu de care – sunt bolnavi cu cicatrice urâte, pe tot corpul, unii șchiopătează, oare nu ne transmit nimic din starea lor sufletească atât de chinuită de suferințe fizice? Las la o parte „microbii lăsați în nisip”... Aud că au probleme și cu plămâni... Alexandru Mușina mă roagă să nu-l deprim în această seară cu „conferința” mea, să nu fiu prea trist, că el e influențabil și mâine nu va mai fi bun de nimic. În schimb, Paul Bogdan mă asigură că „băieții” de la „Poezie.ro” au băut vin roșu în această seară „la un pește” (ne-a invitat și pe noi la o terasă, la Eforie Nord, dar am refuzat politicos, eu nu mă omor după pește; e adevărat, Doinei Popa îi place peștele, dar gătit de ea; așa că a refuzat și ea invitația), să fie veseli când citesc eu... Apropo, Sandu Mușina (care nu mănâncă la cantina Stațiunii de cercetare marină; repet, e excelentă mâncarea aici și neobișnuit de ieftină, în regim studențesc, azi a fost ciorbă de fasole și friptură de porc la prânz) a cumpărat la ora 6 dimineața pește de la pescarii profesioniști și Marius Marian Șolea l-a fript. Sandu are mâncarea lui de „vegetarian” (își menajează metabolismul sensibil) pe bază de susan-paste și hrișcă.

Vineri, 25 august 2006

Deja a intrat în obișnuință: după ce înot un pic în mare, merg pe toată plaja golfului părăginit al pescarilor, urc un deal și mă opresc la „Crucea din mare”, înainte de a ajunge pe promontoriu. Apoi fac respirație dând din mâini (inspirație-expirație controlată). Amuzant, ne păcălește ceasul de mână, plecăm la ora 12 de pe plajă, crezând că e ora 13! Abia întorși la camera noastră din Turnul lui Ion Antonescu ne-am dat seama. Pe plajă am venit la 10.30 – Sandu Mușina va pleca la ora 11, ne spune că a depășit expunerea la soare (venit înaintea noastră cu mult aici), se îmbracă, își pune pălărie, se teme de insolație...

Ovidiu MOCEANU

Dragă Sandule,

Mi-e greu să găsesc o altă modalitate de a vorbi cu și despre tine, acum, la două săptămâni de când ai trecut dincolo de marginile privirii. Și tu ai considerat odată că e cea mai bună formă de comunicare, pentru că, atât de generoasă, scrisoarea așază pe stratul confesiv o serie de spații de refugiu, care îi permit sufletului nostru să se simtă în libertate. Te pomenesc zilnic, așa cum fac întotdeauna cu prietenii și colegii care au trecut în ziua cea fără sfârșit a dragostei lui Dumnezeu. Nicolae Mercean, Paul Grigore... ți-i amintești, desigur, și câtă durere ne-a pricinuit despărțirea de ei. Se mai adaugă șirului acestuia dureros Gheorghe Crăciun, Liliana Hamzea, Ana Maria Bota, Tiberiu Rusu, Dimitrie Cazacu, toți de la facultatea noastră. Doar în răstimp de nici doi ani. Pentru toți, un gând bun de la

colegul profesor, dar și preot, ca o mărturie în fața lui Dumnezeu, și să știi că am o dovadă clară, dincolo de tot ceea ce cunoșteam despre aceste lucruri, că între noi și voi este comunicare. De fapt, ce este pomelnicul pe care îl dă creștinul la altar? O scrisoare către Dumnezeu pentru sufletele voastre, mărturisind în acest fel că v-ați bucurat de dragostea noastră.

Într-o vreme, a clasamentelor care se făceau pentru cărțile apărute într-un an, Mircea Nedelciu dădea telefoane și ne întreba ce cărți propunem pentru cutare sau cutare premiu. Schimbam, pe lângă acestea, câteva vorbe și m-a surprins că Mircea telefona și cu alte prilejuri, pur și simplu doar să mă întrebe ce fac, mai ales după ce s-a năpustit asupra lui boala ce avea să-i fie fatală. Îi aud glasul și acum. Îl pomeneam, după moartea sa, de fiecare dată când mergeam la biserică. Într-o duminică, nu știu cum s-a întâmplat, am uitat să-l pomenesc. Noaptea am avut un vis care mi-a spus, încă o dată, că pomenirea cuiva nu este un act formal, un fel de tradiție, perpetuată din generație în generație. M-a sunat, am ridicat receptorul, am schimbat câteva vorbe și l-am întrebat: „Ai primit ceea ce ți-am trimis?...” În acel moment, s-a lăsat tăcerea, apoi am auzit receptorul căzând pe masă, ca și cum îl cuprinsese o mare tristețe și nu mai putea continua convorbirea. Nu mai putea vorbi. Mi-am făcut multe reproșuri că am uitat să-l pomenesc. Nu primise nimic, fiindcă eu nu am „trimis” gândul cel bun, rugăciunea mea, atunci când am aprins lumânarea.

Cu tine, trece în altă zare ceva definitoriu pentru tinerețea noastră. Dacă stau să mă gândesc la prima noastră întâlnire, se rostogolesc dintr-odată o grămadă de ani. S-a întâmplat în vremea când tu erai încă student. Ai venit la Căminul „Astra”. Ședințele se țineau săptămânal sub conducerea prozatorului și profesorului Ion Popescu Topolog. Acolo te-am văzut prima dată. Nu eram brașovean prin naștere, ca să te știu mai dinainte. Venisem în Brașov cu câțiva ani înainte. La una din ședințe, ai avut o intervenție critică acidă, ce l-a făcut pe Darie Magheru să zică la sfârșit: „A vorbit și târnăcopul ăsta de Mușina!...” De altfel, nu numai atunci, se vedea că în atmosfera culturală a Brașovului existau, cum se întâmplă și în alte părți, două direcții opuse – una de tip tradițional, cu supraevaluarea valorilor locale, alta dornică de înnoire, de identificare a unor resurse care să racordeze totul la alte dimensiuni, mai cuprinzătoare, să ridice în primul rând din provincialism. „Căminul 19”, pe care l-am înființat noi la câțiva ani după acest moment, voia să ofere o alternativă tinerilor, unde să găsească o altă viziune asupra literaturii, alte repere valorice. Există o Filială a Uniunii Scriitorilor și la Brașov, anemică, un fel de club literar al celor „binecuvântați” de Partid. Cât se temeau de venirea din urmă a celor cu adevărat promițători s-a văzut cu prilejul unei ședințe a Filialei, la care urma să participe și tovarășul Mihai Dulea, secretarul cu propaganda. Fuseseră invitați câțiva din grupul nostru și, când să participăm și noi, ni s-a închis ușa în nas. Îți aduci

aminte cum ne-am întors de la Biblioteca Județeană, în sala căreia urma să aibă loc ședința. Aceeași senzație amară am mai trăit-o și cu alt prilej, când fusesem, de asemenea, invitați la o manifestare culturală la Zărnești. Era pregătit autobuzul cu care urma să plecăm și, când să urcăm, ni s-a comunicat că se contramandază totul. Azi știu că în apropierea noastră veneau și informatori, care, zeloși, ne descriau în culori apocaliptice. Cred că ai mai apucat să citești, în paginile doctorandului nostru care a studiat arhivele CNSAS, ceva din paginile lor imunde.

N-o să îți aduc aminte de diferite momente când noi, sfidând tot ceea ce era în jur, trăiam într-o lume a valorilor nealterate de vremea perfidă. Parcă lumea noastră se afla într-o dimensiune paralelă. Nici nu realizam câte primejdii ne pândesc. Poate doar după sfârșitul dramatic al lui Paul Grigore, mort într-un accident de tramvai, în chip evident provocat. Discuțiile noastre păreau interminabile, mai ales când Paul Grigore și Ioan Pop Barassovia, amândoi foarte documentați, se aventurau printre costoboci, cumani sau pecenegi iar noi priveam cu îngăduință și amuzament damblaua lor erudită. Prea puțin ne interesau costobocii, cumanii sau pecenegii de altădată, aveam destui în contemporaneitate, cu năravuri similare de „hrăpitori”. O mai dădeam, când era prea fastidioasă discuția, pe alte laturi, mai hazlii, și nu cred că pot fi, în amintirile noastre, momente mai amuzante decât cele două, de care o să-ți aduc aminte. Tu fusesseși la vândut gladiole (îți plăcea, sigur, când scria câte un critic despre „poetul care vinde flori”), era un moment de răgaz și ne-am întâlnit în garsoniera lui Paul Grigore. Ne-am întins, ca de obicei, la discuții și ai spus, la un moment dat, că nu te simți bine, păreai moleșit, iar eu am găsit remediu. Încercam și eu pe tine o metodă despre care citisem nu de mult, să masezi zona de sub nas a buzei superioare pentru înviorare, recâștigarea puterilor. Așa am făcut, în hohotele de râs ale lui Paul Grigore și George Crăciun, pentru cumințenia cu care te supuneai procedurii terapeutic. Erai așa de docil, ca un copil. Se pare însă că nu a fost de ajuns masajul în sensul acelor de ceasornic sub nas, pe buza superioară, și am recurs la alt mijloc, mai dur: te-ai descălțat și, cu dunga palmei, îți aplicam la tălpi lovituri de carate, tu zvârcolindu-te de râs iar ceilalți ștergându-și lacrimile din același motiv. Cert este că ți-ai revenit, procedeele au avut efectul lor și, peste mulți ani, când eu am împlinit 60 de ani, ți-ai adus aminte, afirmând că așa avea calități paranormale.

Notă, ca să nu uit: Mama ta m-a sunat cu câteva zile în urmă și mi-a spus că nu își poate reveni iar eu am chemat-o să îi citesc niște rugăciuni. N-a putut să vină și m-a sunat din nou azi (6 iulie). Te vede în fiecare clipă, își aduce aminte de multe momente petrecute cu tine. Nu se poate liniști. O să fac tot ce îmi stă în putință să merg la dansa, dacă nu va veni la biserică.

De ziua ta, nu mai țin minte în ce an, am stat până târziu, după miezul nopții. Nu sunt deloc amator de nopți pierdute în acest chip, chiar dacă e un prilej

deosebit. Trecuse bine de miezul nopții, poveștile curgeau valuri și eu m-am ridicat să plec. Nu mai erau autobuze, trebuia să merg pe jos jumătate de Brașov. Nici un argument nu v-a convins. M-ați luat pe sus de la ușă, tu și George Crăciun. Ei bine, vreți distracție, mi-am zis, distracție o să aveți... Eu zic că am recurs la o ironie foarte fină, dar nu de un anume mesaj erați voi preocupați, ci de altceva. V-a luat prin surprindere propunerea mea de a interpreta, împreună cu George, *Un om năcăjit*, cunoscuta povestire a lui Mihail Sadoveanu, pe care eu și George o predasem atâția ani copiilor, încât am ajuns să o știm pe de rost. George era naratorul, eu eram Niculăeș. „Trei zile bătuseră vânturi sunătoare de la miazăzi, pământul se zbicise și-n dumbrăvioara de la marginea satului, la malul Siretului, începuseră să înflorească galben cornii. Băiatul cel mai mititel al lui Dumitru Onișor ieșise cu șase oi la mugurul proaspăt al primăverii. Era un copil palid și mărunțel și târa pe pământul reavăn niște ciubote grele ale unui frate mai mare. Ridica spre mine ochi triști, învăluți ca-ntr-o umbră cenușie și-și scoase cu anevoie din cap pălărioara veche pleoștită ca o ciupercă. Îmi dădu bună-ziuă c-un glas moale în care parcă suna o suferință timpurie; apoi, acoperindu-se, ridică deasupra oilor toiegele alb, îndemnându-le spre crâng.

– Ce mai faci tu, măi flăcăule? îl întrebai eu. Ai ieșit cu oile la păscut?

– M-a trimis tătuca să le mai port, îmi răspunse el serios, cu glasul subțirel și peltic; și se opri.

Oile se opriră și ele și întoarseră capetele spre călăuzul lor.

– Dar ești tu vrednic, bre Niculăeș, să porți un cârd de oi?

– He, sunt eu vrednic; da' acum n-am ce purta, sunt supărat...”

Desigur că fiecare își juca rolul, cu tot ce implica: George, cu aerul sadovenian visător, iar eu plecat și smiorcăit, ca un adevărat „om năcăjit”. Așa se face că, am profitat de faptul că, pe jos de râs, v-ați pierdut puterile să mă mai opriți să plec și am tulit-o pe ușă.

Din nou, să nu uit: Mama a venit azi (7 iulie) la biserică, a stat la slujbă, iar la sfârșit i-am citit câteva rugăciuni. „Părinte, nu mă pot liniști...” Era atâta tristețe în vocea dânzei, că numai harul lui Dumnezeu o putea întâri să treacă peste ea. „Îl văd în fiecare minut, îmi aduc aminte de discuțiile noastre. Când era la spital, mi-a spus: Mamă, ridică-mă puțin... Nu pot, dragul mamei, fiindcă acum ai perfuzii, dar, de îndată ce îți scot acele, te ridic... Ce să fac, părinte, pentru el, pentru liniștea lui?” I-am spus că trebuie să ne rugăm, că te pomenesc în fiecare zi, iar dacă noi, care am fost numai prieteni și colegi ai tăi, nu te uităm nici o clipă, atunci să nu se îngrijoreze că dansa, mamă, te vede, te aude, te cheamă în fiecare moment. „Dar nu pot să plâng, durerea îmi rămâne în suflet, nu se varsă odată cu lacrimile...”

Tu ai fost în mijlocul nostru omul proiectelor. Proiectele tale au devenit proiectele noastre și proiectele noastre au devenit proiectele tale. Într-o seară de ianuarie, imediat după evenimentele din decembrie, tot la tine în casă, făceam împreună planuri de înființare a unei facultăți de filologie la Brașov. Nu se putea plan mai îndrăzneț pentru împlinirea vocației noastre de dascăli și scriitori. Făcuseși tu rost de un plan de învățământ, în care ne uitam nedumeriți, dar nu ne-a trebuit prea mult să ne orientăm și să evaluăm dacă avem forțele necesare pentru înființarea Filologiei. De la momentul acesta, trecând prin nenumărate alte momente, în care, la fel, aplecați pe planuri de învățământ, am elaborat strategia ființării Filologiei, în contextul unor schimbări parcă fără sfârșit ale tranziției, până la situația de azi, când, iată, Filologia brașoveană e un reper în învățământul universitar, s-a scris cu sângele tinereții noastre o istorie, fără îndoială dintre cele mai impresionante din viața universitară brașoveană. Venise odată în corpul T rectorul Sergiu Chiriacescu (Dumnezeu să-l odihnească) și mi-a spus, impresionat de modul serios în care am pornit la drum: „Sunteți trei uriași, domnule... (Gheorghe Crăciun, tu și eu)... țineți pe umerii voștri o facultate...” Cuvinte măgulitoare, desigur, și numai pielea noastră știe câte cursuri, atât de diferite, am predat în primii doi-trei ani până când s-a creat posibilitatea să vină și alții lângă noi. A fost rândul ardeleanului ce sunt să-și între în rol: state de funcții, orare, planuri anuale de învățământ, întocmirea dosarului de acreditare... Sigur că mi s-a părut o mare nedreptate articolul lui Eduard Huidan, redactorul-șef al „Gazetei de Transilvania”, publicat ca articol de fond chiar cu câteva zile înainte de prima vizită a comisiei de acreditare, în care făcea bășcălie de noi, că am pus de o facultate (asta așa, ca și cum ai pune de o mămăligă). Nu vreau să fiu malițios și să observ că azi Filologia noastră e în plină afirmare (singura Filologie înființată după 89 care a fost clasificată B, alături de cele cu tradiție, încă 5), dar „Gazeta de Transilvania”, din păcate, e doar o amintire. Se pare că de mămăligă o puseseră alții, iar acum e vai de mămăliga lor. Și cu acest proiect al nostru, s-a arătat cu ce mentalități am luptat și încă mai luptăm.

Revista „Interval”, un alt proiect, ne-a deschis un alt orizont, al unei publicații performante. Nu îți spun cui i se datorează titlul. Noi ne-am adunat într-o grădină de vară la o bere și am pus „în căciulă” bilețele cu propunerile de titlu. N-am suflat o vorbă când s-a tras biletul pe care scria „Interval”. Fiecare număr a fost o biruință a spiritului novator, de la cele de substanță la cele de formă. Eu zic că nu a rezistat, nu numai pentru că nu au fost fonduri, ci și pentru că s-a stins ceva în sufletele inițiatorilor, care, angajați total în cariera universitară, nu au mai avut, la un moment dat, forța necesară continuării în același ritm.

Tu ai știut să dai de lucru altora. Nu era străin un interes de solicitările în acest sens. S-a arătat mai

cu seamă când ai înființat Editura Aula. Ai știut să soliciți pe cei mai buni la alcătuirea unor antologii reper (cele despre poezia, proza și critica și teoria literară a Generației 80, de exemplu), micromonografii, istorii literare, îndrumătoare școlare, ghiduri de admitere. Insistenței tale îi datorez cele cinci ediții ale compendiului meu de limba română, o carte de eseuri, la începutul editurii, antologia de proză scurtă *Povestiri cu ușa deschisă*. Adevărul e că rareori mi-a fost dat să văd o mai complexă îmbinare între spiritul poetic și spiritul practic în tot ceea ce ai făcut. De la vânzarea florilor la vânzarea cărților, totul e atât de poetic și, în același timp atât de profitabil, când lucrurile merg bine și nu intervin piedici de tot felul. Când mi-ai arătat un munte de cărți nevândute, pe care urma să le trimiți la distrugere, am avut reprezentarea vulnerabilei poezii a spiritului comercial.

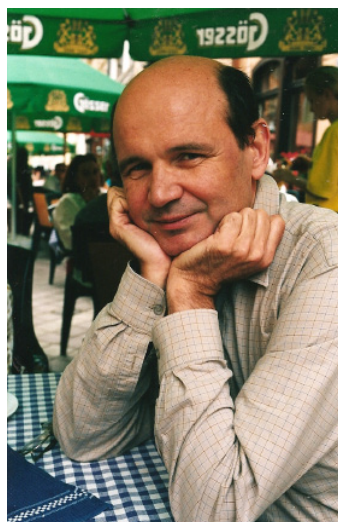
Dragă Sandule, aș avea mult mai multe să îți scriu. Mă opresc aici, cu gândul că se va mai ivi și un alt prilej pentru scrisoare, chiar dacă, poate, nu voi primi așa repede un semn de la tine. Oricum, când voi veni și eu în patria fericirii celei netrecătoare, vom avea înaintea o veșnicie să ne amintim de toate. De bucuria cu care am trecut împreună prin această viață, ca un dar unic pe care ni l-a făcut Dumnezeu.

Brașov, 7 iulie 2013

Daniel VIGHI

Despre drum și despre cum ajungi la capătul lui

Nu vreau să scriu despre Sandu ca și cum ar fi murit. Mi-e urât și n-am chef să mă gândesc la chestia asta. Acum scriu despre drum niște analize deștepte și niște proze ca lumea inspirate de romanul *Toate pâzele sus* și i le dedic lui Sandu, ca să nu mă mai gândesc la ce i s-a întâmplat. Așadar lui Sandu Mușina îi dedic rândurile pe care tocmai le-am scris: despre drum și despre cum pășim noi pe el până ajungem.



*

Drumul, parte a vieții noastre: ulița, ulicioara, fundătura, șoseaua! Cu lume, fără lume, la vreme de iarnă. La vreme de vară. Drumuri printre holde în amiază. Drumuri cu oamenii răsăriți de nu se știe unde, mergând anapoda, pășind în dorul lelii. În nuvela *Seatezul* din frumoasa carte uitată a lui Viorel Marineasa intitulată *Unelte, arme, instrumente* e „zugrăvit” drumul cel de la margine de oraș, în cartierul lăturalnic care îmi pare a fi Fratelia, pe strada Islaz, colț cu Victor Hugo: „Mijlocul drumului seamănă cu o pârlăgă năpădită de găini, găște, curci, capre, oi, fotbaliști. De-abia zărești casele de vizavi din pricina distanței, a vegetației și a viermuiei. Aici trebuie să fie niște depozite ale armatei și dacă te lași furat de drum santinela din foișor îți strigă să treci pe partea cealaltă.” (Viorel Marineasa, *Unelte, arme, instrumente*, 1992, p. 100).

*

Ne pregătim de plecare, își spune. Drumul spre casă e lung și fără capăt. Pentru a ieși lucrurile bine, trebuie să se asigure de un pilot bun, un cărmaci, unul care să stea la roata mare și cu ochii cutreierând șesurile pustii ale apelor. Trage vântul sus la pilot, când se apropie de vreun țarm se ivesc pescărușii, alte păsări cum ar fi albatroșii de Noua Zeelandă, cei pe nume Chatham, albatroșii regali de sud – cei pe nume Buller’s albatrosses și petrelii de Westland.

La toți se uită cu coada ochiului pilotul corabiei pe când străbat mările sudului, în drum spre locurile pe care și le-au propus să le afle tainele. S-au adunat cu toții la Ahabu în curte, la babord, aproape de copastie și discută despre cei care doresc să se imbarce și au de rezolvat probleme urgente specifice oricărei asemenea operațiuni. Ahabu a fost sunat mai zilele trecute de către felcerul Iosip dintr-un port vecin, nu departe, dar, să ne înțelegem, nici foarte aproape de marele lor port din care își pregăteau plecarea.

*

Drumul, parte a decorului medieval într-un poem romantic, cu imagini întunecate din lumea Niebelungilor, cu ceață, cai și curteni morți în război; cu ea, urmașă a Brunhildei, „Frumoasa mândră, ca o sfântă pogorând din icoană,/ Sau ca o iubită în giulgiuri, suită din mormânt”, ea, „frumoasa mândră”, care „se ivește în semeție de crin sub clarul lunii,/ Cu sâni mărunți și zâmbet tăiat”, și rătăcirea ei, a „Doamnei de ivoari” printre toate „putințele de rătăcire” – rătăcirii în care „pașii se socot pe pătrate galbene și negre”, prin peisaje devastate, presărate cu leșurile „curtenilor” care „au căzut” și ale „cailor” care „s-au pierdut în luptă” (Adrian Maniu, *Versuri*, Revista Fundațiilor Regale, II, 1935, p. 269).

*

Nu știu dacă voi proceda la excursie, la

expediție, dacă voi înfrunta valurile oceanului sau voi străbate cu mașina spațiile dintre noi cei de la bordul goletei Vasile Adamachi, colț cu Diaconul Coresi, colț cu strada Cozia, în spațiul care se întinde de la babord spre timona de la cimitirul de pe Rusu Șirianu unde mă simt foarte bine, acolo mă trage așa să stau pe banca scorjită de ploi și să vedem cum străbatem valurile foarte lungi, hulă nesfârșită de dincolo de bompasul pe care se află într-o prea frumoasă armonie fotografia alb-negru a lui Mircea cu barbă neagră, privind cu ochii migdalați de dincolo de ramele fotografiei aplicată în marmura crucii spre întinderile fără capăt ale oceanului: păsările de pe la locurile pe nume Fiji, American Samoa, Niue, Samoa, Tokelau, Tonga, Tuvalu And Wallis & Futuna.

*

Un drum spre un alt drum, unul nou, dedicat lui Ilarie Voronca, un drum dinspre tradiționalismul cu miros de strănă și busuioac spre altul cu dorințe rafinate, piezișe, amestecând sublimul melancoliei întreținute de sunetele unui flaut acompaniind pașii de argonaut înspre trupescul topit în dogoarea meditației la cele pieritoare și la cele veșnice: „Melancolie, flaut !/ Aș vrea un cântec, aș/ vrea ca un argonaut/ un drum pentru alți pași./ Cu tălpile de sare/ și coatele în vid/ rinichiul ros de mare/ și ochiul infinit.” (Fundoianu, 1969, în Sașa Pană, *Literatura română de avangardă* p. 262).

*

E vremea de plecat, mi-am zis și pentru asta e nevoie de ceva pregătiri, nu poți pleca așa pe nepusă masă. Vă aduceți aminte cum bătrânii mateloți din vremea când mările erau cutreierate de veliere cu pânze se scărpinau în barba sărată de alizeu și își spuneau unii, altora că ar cam fi vremea pentru călăfătuire. Asta îmi aduce aminte de ciobul de oglindă al lui tata moșu în care se bărbierea, deși toți ai casei îi dădeau de înțeles cu vorbe domoale că ar putea prea bine să folosească oglinda mare din bucătărie, aceea pe care au cumpărat-o de la piață din oraș în urmă cu câțiva ani, puteau spune că mai ieri întrucât în familiile trecute de cincizeci de ani, anii se măsoară în clipe, ce ți-e și cu viața, par să spună cei din familia lui tata moș, e de mirare cum trec anii.

*

Poezia este drum străbătut, nu contemplat, poezia este pășire pe drum pentru că ea, poezia, este „o știință a acțiunii” deoarece așa ceva fiind, „tehnicile ei își au locul firesc lângă marile tehnici ale acțiunii” (Gellu Naum, 1969, *Castelul orbilor* în Sașa Pană, *Literatura română de avangardă*, p. 356, ș.u.); mai mult încă, „tehnicile ale acțiunii” fiind „legăturile pe care ea le asigură sînt de natură magică : grație ei oamenii își regăsesc contactul dar acest contact este asemeni focului, asemeni panicii, asemeni iubirii, asemeni apei, asemeni revoltei, asemeni morții

care ne primenește sângele”. Așa ceva fiind, poezia este drum, sau mai bine spus, pășire pe drum, unul al revoltei, al brutalității sincere în zicerea poetică, drumul care spune lucrurilor pe nume, direct, de la om la om, așa cum, bunăoară, vorbește poetul despre petrol și despre crimele lui: „Așa trebuie vorbit despre petrol: cu brutalitate./Vă voi vorbi despre crimele lui și ale oamenilor lui/ vă voi vorbi așadar despre crimele mele /și fiți siguri ca nimeni n-ar putea cunoaște mai bine sufletul,/petrolul și crimele/ și nimeni nu v-ar putea vorbi cu mai multă brutalitate/ ca mine./Eu care sînt negru și urât/și care asemeni dealurilor petrolifere/am mocnit întotdeauna ceva groaznic în măruntaiele mele” (Bogza, 1969, *Poem petrolifer*, în Sașa Pană, *Literatura română de avangardă*, p. 97).

*

Prin urmare ne putem aștepta la orice din partea unor asemenea membri ai echipajului, să te lase când ți-e lumea mai dragă, când ridici ancora, când fiecare se așează la locurile unde trebuie să fie, când marinarii sunt sus pe gabie, în bătaia vântului, gata să părăsească cheiul, stau cocoțați pe arborele gabier cu lemn lucios și cu scara îngustă, pe arborele fixat de *carlinga* centrală a *navei*, în poziție verticală sau ușor înclinată spre *pupa*. Atunci te lasă, când adjunctul Găvrută strigă ordinele de plecare și vocea lui se aude limpede printre pânzele agățate în vergile lucioase din lemn de mahon prinse orizontal de arborele central, și troța de vergă (în engleză *truss of a yard*) scârțâie de-acum sub presiunea brizei de seară iar cele două brățări metalice se mișcă ritmic prin cheia uriașă a troței permițând mișcarea vergii atât în plan orizontal, cât și înclinarea. Atunci se poate întâmpla nenorocirea. Chiar atunci!

Caius DOBRESU

Maestru și discipol

Există un aspect foarte neobișnuit, după cum apare la reflecția retrospectivă, al relației mele cu Alexandru Mușina. De fapt, mai precis, al transformării și evoluției relației noastre. Acum, cînd mă gîndesc la ea, cînd o rezum sau mai degrabă o conturez (fiindcă e posibil să spunem și despre prietenii noastre ceea ce Aristotel ne învață să spunem despre propria noastră viață: că putem să ne pronunțăm asupra lor abia după ce ajung la o încheiere), realizez cu toată evidența acest lucru. Particularitatea acestei relații, a esenței ei sau mai degrabă a schimbării, a transmutației esenței ei, provoacă gîndirea cu atît mai mult cu cît în ea se reflectă, ca într-o picătură de rouă, o transformare civilizațională, de valori și de mitologii. Dar, pe de altă parte, chimia acestei relații spune foarte mult despre modul cu totul special, aproape extraterestru, de a fi (nu simt că trebuie să mă corectez, spunînd „de a fi fost” – pur și simplu nu simt așa) al lui Alexandru Mușina.

Cînd l-am cunoscut, eram în liceu, în *primul an* de liceu, mai precis, ceea ce înseamnă că aveam cincisprezece ani. Andrei Bodiu, Simona Popescu și Marius Oprea, împreună cu care am creat, în jurul lui, un cerc de discipoli, erau cu un an mai mari ca mine. Ei bine, în acel moment, relația dintre noi era exprimată în mod esențial de termenul cu care îl numeam – termen căruia el lăsa să i se adauge o nuanță ironică, dar pe care noi îl luam complet în serios. Pe care eu unul l-am luat în serios tot timpul, în nucleul său și în sinea mea, oricîte straturi de relativizare semantică i-ar fi adus vîrstele sociale și culturale prin care am trecut de atunci. Pentru noi, așadar, Alexandru Mușina era „Maestrul” – și sînt înclinat să cred că, dacă ar fi reușit cu adevărat să înțeleagă raporturile dintre noi, organele de Securitate ar fi ales tocmai acest nume de cod pentru dosarul de supraveghere pe care i-l întocmeau.

Ca dovadă că, indiferent de deformările ludice și conviviale la care timpul a supus acest rang onorific, sensul lui profund a rămas mereu viu pot să aduc mărturia că îmi amintesc și acum, și încă destul de clar, cu detalii și nuanțe, admirația cu care îl priveam, mai necondiționată decît aș fi fost vreodată dispus să recunosc, în zorii genuini ai relației noastre. În marile civilizații tradiționale, de care Alexandru Mușina a fost întotdeauna fascinat, maestrul avea, în raport cu discipolul, un statut nu doar de superioritate, dar de veritabilă transcendență. E adevărat că avea și datoria să se comporte ca și cum autoritatea sa nu venea de la el, ci prin el, ca o moștenire imemorială a înțelepciunii codificată pînă la nivelul reflexelor. În acest orizont mental, cunoașterea era sacră și, în pofida diferitelor forme în care era raționalizată (fiindcă e o naivitate să credem că raționalizare nu a existat și înaintea modernității, ba chiar birocratie raționalizată), ea era resimțită, în resortul său ultim, ca un fenomen auratic și empatic, al cărui agent nu poate fi decît expresivitatea simbolică.

Pentru Maestrul nostru poezia trebuia înțeleasă în mod necesar în acești termeni: chiar dacă pleda pentru experimente oricît de radicale, acestea trebuiau ancorate într-un strat de adîncime tradițional, care presupunea asumarea – fie și cu o distanță interioară, fie și cu umor, dar *asumarea* – funcțiilor sociale tradiționale. Pentru poezie, aceasta implica recunoașterea condiției ei de magie regenerativă, și înțelegerea că ea se conservă doar într-o transmitere de tip inițiativ. Ceea ce înseamnă că ți se dă, dar nu ți se bagă în traistă. Că, în bună măsură, trebuie să te prinzi, să intuiești, să înveți să recompi în mintea ta „iluminările” vechilor maeștri.

Cred că acest filon există și în poezia lui Alexandru Mușina și poate fi reconstruit ca o didactică difuză, „diafană”, poate fi recunoscut în predispoziția gnostică a acestei poezii, întrezărindu-se, pentru cine știe să perceapă, chiar în filigranul celei mai sistematice retorici a „cotidianului” sau „banalului”. În acest sens, chiar dacă în poezia lui există, ca topos,

ironizarea cruntă a condiției Maestrului (a se vedea de exemplu ciclul *Lecțiile deschise de franceză ale profesorului A.M.*), Alexandru Mușina credea, în fapt, în dimensiunea „cosmică” a condiției celui ce trebuie nu doar să dea un sens mai pur cuvintelor tribului, dar și să perpetueze aceste cuvinte, și știința de a le purifica odată cu ele, să transmită cunoașterea sa, și, prin ea, esența însăși a civilizației, către mințile apte, chiar dacă impregnate încă de „barbaria” fatală a tinereților.

În raport cu tot acest dispozitiv metafizic, mi se pare de-a dreptul uluitor că relația noastră a evoluat în timp către o cu totul altă condiție. Către o altă vîrstă, ținînd nu atît de cronologia pură, cît de, dacă putem spune așa, tiparul civilizațional. Cum și cînd s-a petrecut această mutație, îmi este imposibil să spun. Pur și simplu, la un moment dat, am avut revelația faptului că relația noastră devenise una de încredere, de tipul celei ce se stabilește între *peers*, între cei ce-și recunosc reciproc egalitatea de status. Poate am înțeles asta cînd am participat pentru prima dată, în calitate de asistent, la un examen condus de Maestru. În stilul lui cu adevărat nipon de interacțiune cu studenții – asculta nemișcat, fără să clipească, fără să i se miște un mușchi pe față, timp de zece minute, după care emitea verdictul, cifra finală, rapid și precis, fără drept de apel – am avut probabil revelația culminației și totodată a depășirii condiției/jocului de rol Maestru-Discipol. Într-un fel, aveam senzația că îmi devoalează (îmi rulează cu încetinitorul) ritualul, că îmi expune (mie anume, fiindcă nu mai era nimeni în sală capabil să se sustragă acestei magii) procedura, „performanța”, și că în felul acesta îmi dă de înțeles că am promovat în alt plan al realității mele/noastre. Că, din acel moment, Maestrul se comporta ca un suveran elenistic (și trebuie spus că avea o pasiune reală, o fascinație, pentru regatele elenistice): continuînd să joace, în fața subiecților săi orientali, rolul unei divinități încarnate, în cercurile greco-macedonene acesta se comporta ca un egal, fie el și primul dintre egali.

Așadar, iată-ne ajunși într-o relație de tip față-în-față în toată puterea cuvîntului. „În toată puterea cuvîntului” spun, fiindcă și raportul clasic maestru-discipol presupune contiguitatea fizică, dar, la modul ideal, privirea discipolului era presupusă a se abate cu sfială din calea celei, mult prea intense, a Maestrului. Am ajuns, spuneam, într-o relație de prietenie, de încredere orizontală. Am dezvoltat chiar un sentiment de camaraderie, de parcă am fi făcut armata împreună. Ceea ce, pentru mine, a însemnat experiența directă, fascinantă, misterioasă și în același timp entuziasmantă, a unei secularizări fără desacralizare. Altfel spus, această schimbare de perspectivă a relației dintre noi nu i-a alterat calitatea, nu i-a redus vibrația și motivația, nu i-a știrbit sau alterat caracterul numinos.

Lucrul cu adevărat tulburător pe care l-am învățat din această experiență a fost că de-mitizarea, ca suspendare a credinței, nu înseamnă pierderea tonusului spiritual sau a respectului față de sine, de ceilalți și de lume în general. Alexandru Mușina a făcut astfel încît

să depășim mitul Maestrului înspre egalitatea în fața incertitudinii (dar o incertitudine fertilă: vibrantă, nu deprimantă), înspre un regim al argumentării pasionate pentru ideile și valorile fiecăruia, dar și înspre căutarea comună, confraternă, a adevărului. În acest fel, a reușit să concentreze în relația noastră, într-un interval temporal de trei decenii (care, totuși, mi se pare nedrept de scurt!) o transformare ce, la scara civilizației, a luat secole întregi.

Iată de ce Alexandru Mușina este (accentuez: nu „a fost”, ci *este*) o personalitate extraordinară și unică: într-un timp în care nu auzim decît văicăreli, de toate tipurile, de toate culorile politice și filozofice, cu privire la continua degenerare a lumii și omului, el a avut curajul să creadă că „dezvrăjirea” nu reprezintă o catastrofă, ci o șansă. Nu am văzut pe nimeni mai convins decît el (și probînd aceasta în chiar existența lui, în felul, de exemplu, în care, după cum am povestit, s-a eliberat de exuviul, cum ar spune Simona Popescu, de Maestru) de avantajele morale și existențiale ale unui regim al lucidității și libertății. Și iată de ce tocmai puterea lui de ieșire din mit îl plasează, acum, ca erou civilizator, în panteonul intim, în mitologia personală a tuturor celor care l-am cunoscut și iubit, dar și a tuturor celor ce îl vor citi și iubi mult timp de acum înainte.

Dan-Silviu BOERESCU

Budila Express to Heaven

Citez din memorie aproximativ: „Mama s-a culcat cu nenea cel gras/ ca să prindă post la oraș”. Eram nou venit în cancelaria Școlii nr. 1 din Roșiori de Vede și, pe 8 martie 1989, mi-a revenit sarcina să omagiez colegele profesoare, printr-un discurs bine simțit. Am ales să citesc din poemul de profesor navetist al lui Alexandru Mușina și am oripilat cam pe toată lumea, mai puțin pe o mai vîrstnică profă de muzică. Aceasta, hârșită prin ale învățămîntului și ale inspectoratelor, a chicotit și a conchis: „Unele am făcut asta, altele nu recunoaștem”. I-am povestit lui Sandu Mușina acest episod și s-a amuzat. Nu eram propriu-zis prieteni, dar ne întâlneam undeva la confluența seriilor literare 80 și 90. De fapt, AȘA ne și cunoscusem. Într-o noapte de iulie, după ce trenul meu staționase aberant pe câmp, ajungeam în sfârșit la Brașov, la invitația colegului meu de bancă din primul an de facultate, Caius Dobrescu. Pe peron, Caius nu era singur, ci însoțit de mentorul său mustăcios, Mușina. Când am coborât, în fine din tren, Mușina tocmai povestea din isprăvile erotice ale amicului său Doru Mareș. Era o fază de autostimulare în cadă cu ajutorul unui cărăbuș, dar nu intru în amănunte. A doua zi, l-am vizitat pe Mușina, care mi-a povestit cum subzista familia sa sub comunism cultivând flori... Ultima dată am interacționat cu Sandu Mușina indirect. Una dintre studentele sale scrisese un roman la seminarul său de creative fiction. Eram în juriul de

la Nemira și, dimpreună cu Radu Aldulescu și Mihai Zamfir, am ales *Sufletelul Iustinei* de Jolan Benedek în detrimentul romanului *Exuvii* de Simona Popescu (o altă fostă ucenică a sa, din seria Caius Dobrescu - Andrei Bodiș). Nu regret nici azi această alegere!... Astea sunt primele gânduri care mi-au venit în minte atunci când am aflat că Sandu Mușina a plecat cu Budila Express spre Rai. Dumnezeu să-l odihnească și să-i dea pe mână o grădină imensă cu flori, fete și poeți!

Vasile SPIRIDON

Mușina-Express

Astăzi, în loc să-i urez „La mulți ani!” lui Sandu, la casa de la Sânpetru, mă apuc să scriu aceste rânduri tulburi. Le-aș putea încheia prin a găsi, în ceea ce a scris de-a lungul anilor, ceva de comentat în legătură cu unele aspecte definitorii pentru existența sa ori având caracter premonitoriu pentru plecarea de lângă noi. O plecare de neînțeles a cuiva care a probat atâta vivacitate în tot ceea ce a făcut și scris. Și am de găsit exemple, încă de la începutul faimosului poem Budila-Express: „Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme./ Cei care m-au înțeles/ Au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei/ Care mi-au tras la xerox programul genetic au înnebunit/ Și-și plimbă în soarele amiezii/ Privirea tumefiată, creierul mirosind a cloroform...// Budila-Express, ruginind nevăzut/ Precum tinerețea, la încheieturi”.

Aș putea continua prin a spune că, pe cât de exuberantul în comportament, pe atât de cumpătatul „geniu balnear” în ale nutriției a dat mereu crezare cuvintelor alese ca motto pentru volumul *Tomografia și alte explorări* și puse în gura unui medic: „Unii dau câte-un regat/ Alții dau câte un cal/ Eu vă dau un rezultat/ Mult mai prețios: normal”. Dintre aceste explorări, citez inițiala *Inscripție pe monumentul maeștrilor cântăreți*: „Noi am învățat ceva mai presus/ Decât frica. Să scriem/ Despre frică. Fiindu-ne frică...// Și să trăim”. Ar fi de adăugat că: „«Tot răul îți vine/ De la aceste excrescențe cenușii/ Care pot genera oricând o metastază fatală», mi-au spus./ Forând rapid în asfaltul serii de iulie...// «Momentul extracției nu poate/ Fi ales oricând. Conjunțiile astrelor, uneori./ Se opun. Conjunțiile sângelui/ De asemeni. Riscul e mare/ Și-n lipsa unui echilibru politic desăvârșit/ Intern și extern. Totuși, noi/ Vom încerca...// «Im-portant e schimbul./ Im-por-tant e echilibrul./ E aceasta/ O lege a Universului», au cântat./ Adormindu-mă cu vocile lor...// Apoi am urlat. Apoi am simțit/ O adiere incertă de iulie în creier./ «Gata! Ești salvat», mi-au spus./ «Mult succes, sănătate!»” (*O extracție. A șaptea experiență*; vol. *Strada Castelului* 104).

Aș mai putea ilustra alte rânduri de-ale mele cu versuri precum „Seringa are întotdeauna dreptate:/ O viață scurtă, dar cât de măreață!...// Există lucruri mai

simple ca noi, mai adevărate:/ Stetoscopul, măsura de sticlă din față./ Cearșaful pe care stau întins...” (*Eu, la etajul II*; vol. *Regele dimineții*). Și aș putea încheia într-o manieră cum nu se poate mai adecvată: „Unde sunt ochii lui, care-au văzut/ Ceea ce noi nu putem vedea? Unde e inima/ Care-a pompat un sânge amestecat cu lumină./ Unde e creierul lui, în care cântau/ Glasuri pe care noi nu le vom auzi niciodată” (*În raclă*; vol. *Teoria și practica literaturii*).

Citind asemenea rânduri, de acolo de unde amușinează acum, Sandu m-ar privi cel mult ironic și m-ar ruga să fiu serios, pentru că patetismele astea țin decît la încercările de la cursurile de scriere creatoare. E clar! Nu-i poți vinde coroane de flori, cu panglici pline de „regrete eterne”, cultivatorului de flori! Și, văzându-mi fața tristă și propozițiile retorice de circumstanță, ar izbucni în râsul său plenitudinar. Un râs deloc batjocoritor, ci molipsitor prin prospețimea sa înalt bonomă.

După ce am comis preteritiunile de mai sus, continui prin a scrie că, în fond, pe Sandu nici nu îl prea interesa, în ultimă instanță, ce se opinează despre opera sa. Am scris acum 20 de ani o cronică, după apariția volumului *Aleea MIMOZEI nr. 3*. Nu avea cunoștință de ea, nu s-a arătat niciodată vădit interesat să o citească și nici eu nu i-am mai arătat textul. În ultimii zece ani mi-a dat peste zece cărți de-ale sale și niciodată nu mi-a lăsat impresia mi le-ar oferi cu vreun scop „pragmatic”, că ar fi interesat să scriu despre ele. De altfel, ignorarea părerii criticilor făcea parte din fasoanele sale „protocolare”.

Amplarea spectacolelor oferite, ingenioasele turniruri livrești, cunoștințele de orice fel angajate în discurs, anarhia controlată a limbajului, alunecările zglobie în hazard le-a dovedit, încă o dată, exact acum un an, la aniversarea sa, de la Sânpetru. Mulțumit că dusesese la bun sfârșit *Nepotul lui Dracula*, îl „bântuia” ideea începerii unui nou roman. I-a supus pe cei de față unui autentic asalt al ideilor, le-a provocat o veritabilă furtună în creier, pentru a găsi titlul și măcar prima frază pentru viitorul roman – de consum, firește, că este la modă. Autoproclamatul „Socrate de Brașov” nu a fost mulțumit de nicio sugestie a invitaților și atunci a dat el o probă de scriere creatoare a unui astfel de roman. Ne-a provocat, histrionic, la jocul său preferat, din care am ieșit toți, rînd pe rînd, pentru a rămâne el singurul și autenticul Fazan. Un Fazan cu „pană” și cu pană de pînă. Îmi amintesc, dintre nenumăratele variante, doar un posibil început siropos al unui roman al cărui titlu convenise(m) să fie „Iubire”: „– Iubesc! Ce poate fi mai minunat pe lumea aceasta decît să iubești!?” Desigur că nimeni dintre „fazanii” săi nu credea că el se va apuca să scrie un astfel de roman. Pasionatul culegător de folclor, încă din studenție, își „folcloriza” acum, ca oricând, ideile și ne dovedea, o dată în plus, disponibilitățile sale discursive, hrănite din erudiție și dintr-o foarte bună priză la fenomenele și tendințele actualității diverse.

Sandu trecea a doua oară cu gândul, cu vorba sau cu fapta prin câte o arie „extracurriculară”, aruncând peste ea o privire inocentă sau operând o abordare fără fașoane comportamentale. Sinceritatea și efervescența jovial-subversivă împotriva ideilor și comportamentelor primite de-a gata îl făceau să cadă, din teama pedanteriei, într-o pedanterie a „neseriozității”. Astfel, în căutarea unor ținte speculative inedite, discursul său a(l)titudinar refuza să se cantoneze în zona previzibilului, ieșea din sfera predictibilului imediat.

Undeva, la sfârșitul unui interviu, Sandu mărturisea că în copilărie nu a visat niciodată să fie mare, că s-a simțit întotdeauna foarte bine între limitele vârstei. Într-adevăr, el a rămas, în fond, atunci dar și pentru tot restul vieții, un copil teribil(ist), care nu a vrut să se maturizeze. Îmi vin în minte interesul și bucuria copilărească netrucate pe care le manifesta în momentul când primea un cadou la aniversare.

Nici nu se putea ține undeva într-un loc mai sugestiv praznicul de după despărțirea de Sandu decât la „Roata norocului” – restaurantul din romanul *Nepotul lui Dracula*, unde prietenul nostru apare sub chipul înrăitului vegetarian Teodor Cossiga, „înalt, slab, vânos, aproape chel, cu un facies vag mongoloid, cu doi ochi înguști albastru-gri, de oțel”. În acel loc(al) brașovean devenit deja livresc, la masa de veșnică pomenire nu s-a mâncat bifeț tartar, așa cum am citit în roman. Dar „spectrul” calmului și în același timp apocalipticului Sandu, plecat acum înspre o altă formă de antropocentrism, i-a urmărit și sigur îi va urmări mult timp de acum înainte pe cei care l-au cunoscut și iubit.

Nu știu dacă Magistrului îi va plăcea sau nu ce am scris aici. În mărinimia sa, mă vei iert

1 iulie 2013

Julian BOLDEA

Echilibrul impersonal

După dispariția unui om cunoscut lucrurile se situează, ca de la sine, într-un echilibru impersonal, mecanic, își sunt, parcă, indiferente unele altora. Nu mai au aceeași pondere, același statut, aceeași pregnanță senzorială. Nu mai sugerează aceleași sensuri. Semantica lor se împuținează, parcă. L-am întâlnit de puține ori pe Alexandru Mușina. De prea puține ori. De fiecare dată am recunoscut în el, în felul lui de a fi, în temperamentul lui, în înfățișarea ce avea în ea o suplețe robustă și o delicatețe viguroasă, un mare scriitor și o mare conștiință a scrisului, deopotrivă. Alexandru Mușina nu era dintre cei care potrivesc cuvintele. Dintre cei pentru

care scrisul e o practică exterioară (chiar dacă, așa cum se știe, ca profesor universitar, predă și cursuri de scriere creativă). Era un scriitor născut, ce respira, prin toți porii ființei, poezia, literatura în general. Ca editor, Mușina a tipărit câteva dintre cărțile mele, încurajându-mă să le scriu, impulsivându-mă, atunci când lucrurile păreau că se împotmolesc. În același timp, Mușina a fost unul dintre oamenii ce au influențat, în modul cel mai direct, concepția mea despre literatură, despre ce este și cum este poezia modernă. Îmi amintesc că prin 1988, eram la „Echinoc”, am primit spre publicare un text teoretic al lui Alexandru Mușina, text care a determinat, laolaltă cu altele, desigur, modul meu de a înțelege poezia: *Din nou despre Cenușăreasă*. Textul lui Mușina rămâne unul dintre cele mai substanțiale articole cu aspect teoretic apărute vreodată în „Echinoc”, fiind definite aici două concepte despre poezia contemporană care au devenit foarte cunoscute mai apoi, intrând în circulația ideilor literare, în manuale, în teoretizările de după 1990 – poezia cotidianului și noul antropocentrism: „Încercând, acum câțiva ani, să definesc noua epistemă a poeziei, am avansat două aproximații: poezia cotidianului și noul antropocentrism. Cred că e cazul să mă opresc asupra lor. Prin poezia cotidianului înțelegem – spre deosebire de mulți dintre cei care au preluat și folosit sintagma – nu atât o poezie a ceea ce ți se întâmplă zilnic, ci o poezie pentru care metafizicul nu există decât în realul de zi cu zi. O poezie care nu caută sacrul în zone trans-mundane, ci chiar în profan. Această deplasare de accent a poeziei mi se pare izomorfă cu deplasarea generală a viziunii noastre asupra lumii, a înțelegerii raporturilor noastre cu lumea. Pentru înaintașii noștri existau un timp sacru și existau spații sacre. Poezia modernă a fost (cel puțin așa susține Valery) un fel de încercare de a se substitui religiozității aflate în degradare continuă. Dar sentimentul religios e legat de sentimentul metafizic al existenței unui spațiu sacru și al unui timp sacru (proiectat în eternitate): pentru poezia modernă spațiul sacru e imaginarul (și/sau/cu ajutorul limbajului); timpul «suspendat» al poeziei moderne (atemporal) e identic timpului sacru. (Așa văzută, cartea lui Mallarmé e o scriptură, e Textul)”. Va mai trece timp până când rolul lui Alexandru Mușina în domeniile în care s-a făcut remarcat va putea fi evaluat și valorificat la adevărata statură și semnificație. Va mai trece timp până când literatura română, lumea academică și culturală vor putea să își asume dimensiunea pierderii suferite prin dispariția fizică a lui Alexandru Mușina, cel care rămâne, pentru mulți dintre scriitorii români de azi, un mentor, un coleg de generație, un prieten.

Din corespondența lui Petru Dumitriu (II)

București, 25 ianuarie 1959

Dragi Prieteni,

Abia acum pot să vă mulțumesc din plin pentru „Romantismul german” și „Lumina Graalului”. Prima carte mi-a atins o coardă foarte sensibilă pe care o făcuse deja să vibreze fragmentul din romanul lui Brentano. Aveam disponibilități pe care le ignoram pentru culoarea și tonul atât de deosebit al romantismului german. Acum sunt cufundat în lectura succesivă a lui Friedrich Schlegel, din care am dezgropat „Lucinda”, și a lui Novalis într-o ediție din 1815, făcută de Tieck și cu introducerea aceluiași Schlegel, a operelor lui Novalis. În același timp citesc Hofmann. În ceea ce privește Graalul, nu îi datorez o efervescentă asemănătoare, ci altceva care are preț, adică titlul, și un parfum ascuns care va determina ambianța uneia din „Biografiile contemporane” ale mele.

Numărul din Cahiers du Sud cu frontonul Arghezi nu mi-a parvenit.

Lucrez serios și sper totuși să vă văd în cursul acestui an; Irène vă transmite cele mai bune sentimente și o îmbrățișează pe d-na Ballard. Cât despre mine, vă port aceeași profundă stimă și afectuoasă admirație.

Al Dvs.
Petru Dumitriu

* * *

21/4/59

Foarte drag Prieten,

Mulțumesc de mii și mii de ori pentru bunătatea Dvs., dar (și încerc mai mult decât regret), nu voi putea veni la Marsilia nici de data asta: avariția oficială se opune; am încercat să-l seduc pe Dl. Balanescu pentru o excursie cu mașina, dar este prea ocupat și nu poate.

Aici lucrurile merg destul de bine: interviuri, televiziune (miercuri seara), radio (sâmbătă seara), etc. Teamă groaznică a acrobatului care face echilibristică pe coarda întinsă dintre Est și Vest.

Vă îmbrățișez din toată inima, și transmiteți-i D-nei Ballard respectul meu afectuos. Irène vă iubește ca întotdeauna. Prietenul Dvs.

Petru

* * *

Cluj, 5 iulie 1959

Dragă Doamnă și Prietenă,

Cartea Dvs. poștală din Sofia mi-a parvenit prea târziu la Cluj unde m-am retras ca Sfântul

Simeon Stilitul, cu stiloul meu, și fac stil: Biografiile mele Contemporane se nasc cu greu: sunt ca o găină care trebuie să clocească un ou cubic: imaginați-vă sentimentele mele. Dar dacă reușesc, satisfacția va fi maximă.

Irène și cu mine ne gândim adesea la Dvs., cu aceeași afecțiune. Ideea Dvs. de a călători la Sofia a fost excelentă și dovedește un robust optimism; dar întrucât eram la Cluj și n-am primit în timp util cartea poștală, nu era nimic de făcut. Aici nu s-a schimbat nimic important, toți și toate sunt cum le-ați lăsat. Adică, printre altele, prieteni fideli și afectuos devotați soților Ballard.

Al Dvs. Petru

* * *

Cluj, 16 septembrie 1959

Dragi Prieteni,

Povestea la care lucrez chiar acum se petrece în Spania; niște prieteni comuniști români care au luptat în brigăzile instructionale în timpul războiului civil mi-au furnizat faptele. Dar dincolo de fapte? Poeme pe care le-am citit, proze spaniole și altele – chiar și un vechi Baedeker! Și discuri cu flamenco, și de toate, de toate. Îmi lipsea nu-știu-ce-ul, *yo no sé qué*, cum spun ei: *no sé qué que quedan balbuciendo*, spune Juan de la Cruz. Unde l-am găsit? În Cahiers du Sud, numărul 307, vă rog, din 1951: o *Scrisoare din Andaluzia* a lui Charles Sallefranque mi-a dat micul impuls final; acum sunt liniștit, pot să scriu. Apoi, la capătul a o sută sau o sută cincizeci de pagini, va exista Graalul. Vă scriu asta pentru că știu că vă va face plăcere, și apoi e adevărat, și apoi ca să vă spun că nu vă uităm, dar deloc! Ultima mea vizită a fost morocănoasă; ultima mea scrisoare, mă tem, a fost la fel. Iertați-l pe prietenul Dvs. care nu este morocănos din naștere, și care vă iubește fidel:

Petru Dumitriu

P.S. Între timp, nimic nou. Am fost decorat și se vorbește de Premiul de Stat. Irène se gândește la Dvs. cu aceeași afecțiune și Irène II, al cărei portret vi-l trimit, este destul de cuminte și de o frumusețe remarcabilă.

P.P.S. Retrași la Cluj de aproape patru luni, ne vom întoarce la București pe la jumătatea lui octombrie, de îndată ce îmi voi fi terminat cartea. Poetul Baconski, pe care l-ați cunoscut și care nu mai lucrează la revistă, emigrează și el la București, nu știe ce va face acolo – în afară de poezie, bineînțeles –, asta nu e încă fixat. P.D.

* * *

București, 30 decembrie 1959

Dragi Prieteni,

am citit, în sfârșit, penultima livrare din Cahiers du Sud. Ea nu mi-a parvenit personal, dar revista

Contemporanul mi-a împrumutat-o cu amabilitate. Am fost foarte emoționat la lectura paginilor D-lui Raymond Jean care sunt, fără compliment, - în materie de literatură nu fac niciodată complimente – cel mai bun lucru care s-a scris despre cartea mea și poate chiar despre destinul meu de scriitor până în prezent. De altfel, în această privință, cred că autorul a fost luminat e Dvs. De altfel în același număr, un articol al D-lui Jean Todrani conține reflecții despre literatura țărilor pe care le numim democrații populare și aceste reflecții, în câteva fraze, demonstrează o sensibilitate mai avertizată și facultatea de a vedea de mai departe decât manifestă cutare scriitori cărora poate agitația pariziană nu le permite să arunce o privire în colțurile obscure dar atât de fecunde ale Europei. În istorie și chiar în istoria literară e cam ca și în teatru, unde nu sunt cunoscuți actorii care vor juca în stagiunea următoare.

Mulțumesc pentru ultima Dvs. scrisoare atât de cordială; Irène vă iubește mult și eu rămân al Dvs. prieten fidel

Petru Dumitriu

* * *

Paris, luna aceasta
(1960)

Dragă Prietenă,

După cum v-am promis, vă dau ultimele vești de la Cluj până acum. Despre *Status quo* românii n-au reacționat în nici un fel. Ne facem valizele, obosiți dar mulțumiți de sejurul nostru la Paris; cea mai încântătoare seară a fost cea în care am fost invitații Dvs. Irène vă îmbrățișează foarte tare, vă rog să-i transmiteți respectul și prietenia mea D-lui Jean Ballard și rămân fidelul Dvs. prieten și sclav,

Petru

* * *

Paris, 23 martie 1961

Dragi prieteni,

Am vorbit mult despre Dvs. cu Luc André și Suzanne în timpul unei lungi și încântătoare seri unde erați prezenți. Așteptăm cu inimile strânse veștile pe care ei le vor putea obține și pe care vor trebui să ni le spună, oricât de teribile ar fi: ne așteptăm la ce e mai rău.

Lansarea cărții merge foarte bine: cumpărată în SUA, Germania, Italia. Sper că v-a plăcut: la pagina 133, ultimul rând, trebuie citit parizieni în loc de farisei. Ar fi trebuit să pun marsiliezi, greșeala ar fi fost imposibilă.

Vă trimit un text pe care aș fi foarte flatat să îl știu supus discuției Comitetului de lectură. Știu că lumea nu se va înșela asupra seriozității profunde pe care el o ascunde: într-adevăr, cred că poetul are acces la o sensibilitate omenească fundamentală, independentă

de evoluțiile istoriei, și dovedesc asta punând alături experiența lui Catul de cea a unui contemporan. (Aș fi putut lua un atomist american dar nu îi cunosc.) Am pus la versuri piesa din care sunt extrase. când nu e marcat, e vorba de același *carmen*. Textul a fost revăzut de Jean Chalou, un tânăr autor de la Seuil, versiunea franceză îmi aparține. Stiloul meu s-a golit și a fost umplut; foarte diferit prin asta de inima mea care este mereu plină când e vorba de Dvs. Irène mă roagă să vă transmit afecțiunea și respectul ei, iar eu rămân același umil dar foarte fidel

Petru

Dacă din întâmplare credeți că o anume fire a oficialilor români împotriva Caietelor ar putea fi evitată, spuneți-mi și vă voi trimite o altă mică povestire. Dar ar fi foarte păcat căci ce revistă ar accepta să publice un divertisment filosofic brodat pe versurile tandrului și veselului Catul.

* * *

Frankfurt, 24 aprilie 1961

Dragă Prietenă,

Mulțumesc pentru buna Dvs. scrisoare; Irène vă transmite prin mine că se gândește adesea la Dvs. și cu aceeași fidelă afecțiune ca și mine. Nici o veste de la Luc André, sunt pregătit pentru ce e mai rău.

Mă înclin în față raționamentului Dvs. în ceea ce privește „Santés...” (?) deși cred că voi sfârși prin a impune un anumit gust mai elevat care este al meu. Dar dacă sunteți atât de bun să vă interesați de istoriile mele, i-am rugat pe cei de la Seuil să vă trimită o anumită Partidă de zaruri care, poate, vă va plăcea mai mult.

Irène și cu mine visăm să vă vizităm într-o zi și să cunoaștem în același timp Provența. Un necunoscut din Aviçgnon mi-a scris ca să-mi spună că a citit romanul și că e deschisă casa lui pentru mine: iată deci un jalon pe drumul spre Marsilia soarelui, după acest gri nemțesc. Dacă nu găsiți zarurile pe gustul Dvs. și dacă mai aveți gust pentru scrierile mele, manuscritele nuvelor mele se afla la Dl. Serge Montigny de la Seuil, romancier și atașat de presă al editurii.

Transmiteți-i vă rog omagiile mele respectuoase D-ne Jean Ballard și considerați-mă al Dvs. fidel și devotat

Petru Dumitriu

* * *

Frankfurt, 26 mai 1961

Dragă Prietenă,

Mulțumesc pentru buna Dvs. scrisoare, prietenia Dvs; este unul dintre lucrurile (și ele nu sunt atât de numeroase) care ne susțin în această epocă dură a vieții

noastre. Am citit cu emoție fraza din cronica D-lui Raymond Jean unde atrage atenția asupra istoriei fiicei noastre. Știu că nu Dvs. nu sunteți străină de această frază și nu voi uita asta.

Voi ține în 30 o conferință la Paris unde nu voi sta decât două zile, dar voi da bineînțeles un telefon la Lutétia! Transmiteți-i prietenia mea devotată D-lui Jean Ballard, și primiți sărutările Irènei și afecțiunea mea respectuoasă.

Al Dvs. Petru

* * *

Marțea asta, 30, ora 1,30 noaptea

Dragă Prietene,

Abrutizat de oboseală, vă scriu ca să vă transmit regretul meu că nu am avut un moment al meu să vă pot vorbi: nici măcar la telefon n-am reușit. cu atât mai rău pentru mine, eu pierd.

Să știți că chiar în această stare de extremă scădere intelectuală, în care sunt la ora asta, sentimentele mele rămân aceleași și la fel de puternice, pentru Dvs. și pentru soția Dvs.: o respectuoasă și admirativă afecțiune.

Al Dvs., Petru Dumitriu

* * *

Paris, 25 mai, 1961

Editura Seuil

27, rue Jacob, Paris

Dragă Domnule,

îmi permit să vă supun atenției, din partea lui Petru Dumitriu, o nuvelă: *Partida de zaruri*, pe care ar fi fericit să o vadă publicată în revista Dvs.

Cu cele mai bune sentimente,

Serge Montigny

* * *

Frankfurt, 17 iunie 1961

Dragă și mare Prietenă,

Avem o nouă adresă, tot la Frankfurt, Cranachstrasse 12, I Stock. Ne gândim la Dvs? la fel de des și cu aceleași fidele sentimente ca pretutindeni unde am fost. Voi ține lunile acestea trei conferințe în trei orașe din Germania și una în Elveția - dar asta nu mă apropie de Marsilia și asta e mă deranjează. Dar sunt încăpățânat, veți vedea că voi sfârși prin a debarca acolo într-o zi - cu familia!

Al Dvs. foarte, foarte devotat

Petru

* * *

Frankfurt, 23 iunie 1961

Dragă Prietene,

Mulțumesc pentru scrisoare: aprecierea Dvs. asupra Partidei de zaruri mi-a făcut mare bine - și dacă ați ști ce mare nevoie aveam! Scriu Incognito, povestea unui sfânt modern în Estul totalitar, și întrucât nu sunt decât un om foarte uman, e cam cum spune proverbul galez, să te-nalți mai sus decât ... știți Dvs. Și ca să rămân în aceeași lume de imagini, mă simt ca o găină care trebuie să facă un ou pătrat! Dar trebuie neapărat să reușesc, în mare parte pentru a pune acea problemă am evadat, dacă nu o pun, justificarea mea nu mai există. Dumnezeu - și zeii, superi, ai Mediteranei, emanațiile sale - să-mi vină în ajutor!

Al Dvs. din toată inima,

Petru

* * *

Frankfurt, 2 septembrie 1961

Dragi Prieteni,

Irène și cu mine, avem marea plăcere să vă anunțăm nașterea celei de-a doua fiice a noastre, Eleana-Irène. Ea are aceleași nume ca cea mare, dar în ordine inversă, având întâi pe cel al sorei Irènei. Suntem foarte feriți și consolati, puteam să avem iluzia că e cea mare, - pe care vom sfârși de altfel prin a o avea din nou cu noi.

Irène e foarte bine, vă transmite afecțiunea ei; eu sunt pe cale de a termina un nou roman. Ne gândim adesea la Dvs., și am vrea mult să venim să vă vedem - dar va trebui ca cea mică să poată călători, chiar într-un coș.

Cu afecțiune și devotament,

Petru Dumitriu

* * *

Frankfurt, 31 martie 1963

Dragi Prieteni,

Mulțumesc de un milion de ori de trimiterea exemplarelor Caietelor, conținând Jucătorii mei de Zaruri. Sunt nerăbdător să citesc articolul D-lui Raymond Jean - îl citesc în mod regulat în Caiete și cu cea mai mare plăcere - ale cărui reflexii despre celelalte cărți ale mele apărute în Franța au fost atât de interesante. Lucrez la continuare, *Mecanica Destinului*, autobiografia lui Christian Ionesco. Irène și cu mine am traversat o perioadă dificilă, cea a adaptării la o lume totuși străină, acum cred că am reușit, merge. Sperăm să ne facem vacanța în Sud sau în Spania la începutul toamnei, și atunci veți fi primii prieteni pe care vom merge să-i vedem. Între timp, l-am cunoscut pe Gaetan Picon, care a ținut o conferință aici și am vorbit cu el despre Dvs, cu afecțiune. Ne-a spus că vă gândiți să vă

retrageți de la conducerea Caietelor, sper tare că asta nu e exact! Dacă vă interesează zece pagini ale mele despre arta romanului, la toamnă, mă voi bucura să vă ofer. cea mică e ca un trandafir, de la cea mare nu avem vești, dar sperăm încă să o recuperăm, poate curând, spun asta în aer, dar cine știe?

Să vă meargă bine și să aveți toate satisfacțiile, bucurie, sănătate, pe care vi le doresc ai Dvs. credincioși

Petru și Irène

Noua noastră adresă este Seilerstrasse 12, telefon 29121

* * *

Frankfurt, 12 august 1963

Dragi Prieteni,

Mulțumesc că v-ați gândit la noi. Românii tot nu reacționează, ticăloșii, dar avem răbdare, vom vedea cine va câștiga. Secretara mea e în vacanță și bat la această mașină electrică, vedeți rezultatul, îmi strică plăcerea de a vă scrie! Plecăm mâine în Tirol și vă vom scrie de acolo.

Cu fidelitatea și afecțiune, al Dvs.

Petru D.

* * *

D-lui și Doamnei
Jean Ballard
Cahiers du Sud
Cours d'Estienne Orves
Marseille 1

Dragi Prieteni,
două cuvinte în viteză ca să vă spun că așteptăm de la o zi la alta sosirea fiicei noastre celei mari.

Mulțumesc pentru toată simpatia Dvs. din acești teribili patru ani care s-au încheiat.

Cu fidelitate, ai Dvs.

Petru și Irène

* * *

12 Seilerstrasse
Frankfurt, 25 martie 1968

Foarte dragi prieteni,
Nu v-am uitat! Chiar dacă Editura Seuil uită – vă trimitem romanul cu curier separat.

Trecem adesea pe deasupra Marsiliei, vai – dar vom veni în curând să vă vedem, sper.

Foarte afectuos

Irène și Petru Dumitriu

* * *

Dragi Prieteni! Dl. Tim Zemmer ne-a prezentat niște manuscrise aici la S. Fischer, este groaznic de singur și ar vrea să se stabilească în Provence. Ați putea să-i dați un sfat: caută o casă, o locuință, în fine ce va putea găsi, și nu e bogat. Asta e tot. Mulțumesc. Vă îmbrățișez. Și Irène! Mulțumesc pentru articolul lui R.J.! Cu afecțiune, al vostru fidel

Petru

Irène și Petru Dumitriu vă doresc multă fericire în noul an!

* * *

Madame J. Ballard
10, Co urs d'Estienne d'Orves
St.Moritz Marseille 1
France

Dragă prietenă,

Iată-mă într-un loc foarte drăguț (după cum puteți vedea). Petru a rămas la Frankfurt – și pentru a lucra, dar e foarte mulțumit de ultimul număr al Dvs.

Vă îmbrățișez de o mie de ori

Irène Dumitriu

* * *

Crăciun fericit! An Nou fericit!

Cu toată prietenia lui

Petru și Irène

Traducere de **Letiția ILEA**

* * *



Scrisorile acestea, a căror publicare în limba română am tot amânat-o din rătăcitoare motive biografice, meritau să aștepte. Le-a venit vremea. Acum știu mai mult despre autor și destinatari decât știam când le-am depistat din întâmplare în Arhivele din Marsilia, alături de alte epistole trimise de autori originari din România.

Nu e deloc ciudat interesul lui Petru Dumitriu pentru revista din Marsilia. Tânărul scriitor, născut în Baziaș (Caraș-Severin) la 8 mai 1924, era un om cultivat, vorbea franceză ca limbă secundară din familie, aflase fără îndoială de «prezențele românești» din paginile *Cahiers du Sud*, – ca să folosim titlul rubricilor de acest tip din revistele bucureștene.

Ilarie Voronca sau B. Fondane colaboraseră deja prin anii 30 ai secolului trecut. Corespondența acestora s-a păstrat, cum am scris, a fost sau este în curs de publicare în România. Mai există în arhivele depuse la Marsilia scrisori semnate de Eugen Ionescu, Tudor Arghezi, Mitzura Arghezi. Revista a lansat o listă de sprijin pentru ca B. Fondane să poată obține urgent cetățenia franceză în clipele de pericol ale celui de Al doilea măcel, poetul stabilit în Franța de mult timp era în pericol să fie deportat de naziști fiind evreu străin, deci încă cetățean român, prin dreptul solului. Demersurile unor intelectuali, printre care și Cioran, care se afla la Paris, nu au putut bloca deportarea. Fundoianu a pierit într-un lagăr nazist.

Pentru cititorul român trebuie scrise câteva cuvinte despre redactorul-directorul acestei reviste foarte bine cotate înainte de 1940 deja, alături de cele pariziene mai cunoscute, *La Nouvelle Revue Francaise*.

Jean Ballard s-a născut la 14 noiembrie 1893. A fost un autodidact cu studii de nivel bacalaureat. A lucrat în portul Marsilia practicând o meserie organizată corporatist din secolul al XIII-lea, care se numea des *peseurs-jurés de Marseille* avea ca funcție cântărirea și măsurarea mărfurilor care circulau prin port. Acești oameni erau intermediarii legii, un fel de controlori ai pieței, între vânzători și cumpărători.

La 37 de ani, Jean Ballard s-a căsătorit cu Eve-Marcelle Marcou, care i-a fost nu doar soție ci și coredactoare, în orice caz a participat la organizarea publicației dactilografiind corespondența, făcând corectura pe șpalturi și expediind revista la abonați. Nu știm mai mult despre soție, dar numele ar putea indica o descendentă a unei familii din părțile sudice sau estice ale Europei, o grecoaică, o româncă sau o evreică, ceea ce ar putea explica poate aglutinarea printre colaboratori a celor deja pomeniți, dar și a lui Panait Istrati, Eugen Ionescu, Tudor Arghezi, în diferite momente ale istoriei acestei publicații longevive.

Petru Dumitriu apreciază unul din numerele speciale care îi fusese trimis în România de redacție,

cel dedicat *Teatrului elizabetan (1933)*. Georgette Camille a fost o pariziană frecventând mediile avantgardiste dintre cele două războaie mondiale. Georgette Camille a fost aceea care a imaginat și compus unul din primele numere speciale care au adus recunoașterea europeană a revistei, cel intitulat *Théâtre élizabethain*. Georgette Camille s-a născut la Paris la 24 septembrie 1900 și a murit la 30 ianuarie 2000, fiind prietenă apropiată a lui René Crevel, a Verei și a lui René Daumal, poet, a lui André Chastel, a lui Armand Petitjean și a eseistului Roger Caillois.

Jean Ballard nu era singurul constructor de sumare, el se consulta cu prietenii și valida publicarea textelor revistei sale. Căutarea și solicitarea unor surse de finanțare pentru *Caietele Sudului* cerea timp. Directorul solicita companii de navigație, comercianți, industriași din zonă, editori parizieni sau interlocutori privilegiați ca Jean Lanvin și ministrul Educației naționale.

Revista a publicat între cele două războaie din Céline și Valéry, traduceri din scriitori ca Asturias, Carpentier, Kafka, D. H. Lawrence, Faulkner, Dos Passos, Walter Benjamin și Fernando Pessoa. Grație clarviziunii unui consiliu de redacție unde Ballard întrunise marsiliezi precum Gabriel Bertin, Marcel Brion, Henri Fluchère și Léon-Gabriel Gros, au fost publicate „prime texte” din „Adamov, Caillois, Chastel et Fondane en 1933, Margueritte Yourcenar en 1936, Jean Cayrol, Robin, Leopold Sedar Senghor ou G. Em. Clancier en 1938”. Simultan, echipa *Cahiers* a inventat numere speciale intitulate *L'Islam et l'Occident (Islamul și Occidentul)*, *Romantisme allemand (Romanismul german)* (1937), *Message de l'Inde (Mesajul Indiei)*, *Génie d'Oc (Geniul Occitan)* (1942), *Petits romantiques français (Micii romantici francezi)* (1949) sau *Grands courants de la pensée mathématique (Marile curente ale gândirii matematice)* (1947). În medie, vânzările la *Cahiers du Sud* atingeau între 1.000 și 1.500 exemplare pentru fiecare număr nou, de la 5.000 la 8.000 pentru numerele speciale. Succesul revistei a fost mai degrabă calitativ, „imensul ei merit – scrie Alain Paire – a fost capacitate de a trezi permanent curiozitatea și astfel de a putea participa, din provincia sa, la câteva dintre marile episoade ale istoriei culturale a secolului al XX-lea”.

După război, în perioada la care se referă corespondența, revista a propus numere cu o tematică deschizătoare de drumuri, de exemplu studii dedicate unor scriitori ca Victor Segalen, Charles Nodier, Gabriel Suarès sau Georg Trakl, adevărate dosare tematice: „*Fondane parmi nous*”, „*Le hai-ku/poème des saisons*”, „*Charles Nodier, l'annonceur*”, „*Il y a dix ans, René Daumal*”, „*Les Bardes gaulois*” (Barzii galici), „*Les Baroques occitans*” (Barochizanții occitani), „*L'Empire du Milieu*” (Imperiul de Mijloc), „*La jeune poésie américaine*” (Tânăra poezie americană).

Informațiile de mai sus le datorez lui Alain Paire, *Chronique des Cahiers du Sud, 1914-1966*, 1993, ISBN: 2-908 295-17-2. Sursa Internet: Evocare semnată de Alain Paire -http://www.galerie-alain-paire.com/index.php?option=com_content&view=article&id=126&Itemid=6

Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea (IRRCS) Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea (IRRCS) era, înainte de 1989, „o organizație obștească având drept scop să contribuie la realizarea și dezvoltarea relațiilor culturale ale României cu țările străine. Institutul avea următoarele sarcini: - sprijinea organizarea de manifestări culturale, expoziții, conferințe în străinătate sau participa la manifestări de acest gen; - întreținerea relații cu asociații, instituții sau personalități cultural-științifice din străinătate și putea invita și trimite astfel de personalități; - pune la dispoziția lor cărți, reviste, publicații și alte materiale documentare, discuri, filme, obiecte de artizanat; - organiza în țară diferite manifestări culturale și artistice, oglindind realizările științei, artei și culturii din alte țări sau participă la manifestări de acest gen organizate în România; - se ocupa de organizarea activității pe linia orașelor înfrățite”. În același cadru instituțional funcționa Editura în limbi străine de pe lângă Institutul Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea. Din iunie 1951 și până în 1954 șeful redacției de literatură este Mihai Șora.

Petru Dumitriu era directorul editurii unde, între 1954 și decembrie 1969, Mihai Șora este redactorul șef al compartimentului „Moștenirea literară” al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, calitate în care inițiază multiple proiecte editoriale, între care și colecțiile: *Biblioteca pentru toți*, *Scriitori romani* și seria de *opere complete* a scriitorilor Arghezi și Sadoveanu. Este o perioadă de deschidere controlată în acest domeniu, care coincide cu pregătirile Conferinței de la Geneva (1955), cu eliminarea dogmatismului grosolan, cu raportul Ralea, la care ne-am referit, cu modificări în nomenclatura secțiilor de agitație și propagandă și de cultură ale Comitetului Central al PMR. Dar ezitățile și „reușitele” în orientarea politicii culturale nu permit o recuperare integrală a culturii epurate după 1945. Nu știm care erau raporturile dintre Dumitriu și Șora, probabil de bună colaborare.

Găsit în Arhivele Naționale, un document neașteptat de complex oferă elemente pentru ipoteze privitoare la efectele cenzurii, numită uneori și îndrumare ideologică, atunci când era vorba de intervenția prealabilă sau ulterioară a serviciilor de Agitprop asupra autorilor și textelor acestora. Este vorba de **Declarația** redactată de scriitoarea Henriette Yvonne Stahl, prozatoare, autoarea romanului *Voica*, sora lui Șerban Voinea, social-democrat cunoscut,

fica cunoscutului stenograf parlamentar H. H. Stahl, inventatorul unui sistem de stenografie pentru română.

Declarația poate fi citită răuvoitor ca o delațiune contra romancierului Petru Dumitriu, fost amant, fost soț, fost complice în adaptarea la baremurile ideologice ale „realismului-socialist” și fost beneficiar al celor mai mari elogi aduse unui prozator român de după 1945, pentru o operă complexă, unde calitatea și pornografia ideologică conviețuiesc dizarmonic, „fugit” prin Germania spre Occident.

În realitate, Declarația e și un act de curaj și susținere prietenească, în condițiile în care scriitoarea bolnavă va fi arestată și va fi pusă în libertate doar după promisiunea scrierii și publicării unui text contra lui Petru Dumitriu, pentru *Glasul Patriei*, revistă de export pentru exilați, controlată de securitate și redactată, sub control, de foști deținuți politici eliberați. Textul va fi scris și publicat, scriitoarea va fi eliberată. Există și alt text semnat de HYS în *Contemporanul*, unde se afirmă, din câte cunoaștem în fals, că prozatoarea ar fi fost, de fapt, autoarea *Cronicii de familie*.

Originalul a fost adnotat de însuși Gheorghe Gheorghiu-Dej, cum precizează argumentat jurnalistul George Damian pe blogul său, <http://www.george-damian.ro/> la adresa consultată în iunie 2013: <http://www.george-damian.ro/petru-dumitriu-intr-o-alta-cronica-de-familie-scrisul-de-mana-al-lui-gheorghe-gheorghiu-dej-2928.html>

Prozatoarea putea fi acuzată de omisiune de denunț, delict de natură penală și politică în legislația comunistă, pasibil de pedeapsa cu închisoare. Doar așa putem înțelege condițiile redactării ei.

Nu pot rezuma acest text (care va fi curând publicat integral), redactat aparent liber chiar de autoare, fără caracteristicile declarațiilor tipizate făcut în sălile de interogatoriu, dar plin de subtexte și de încercări de a justifica, fără a condamna excesiv decizia scriitorului de a părăsi România în 1959, pentru un exil care va dura până în 1989. Declarația Henriettei Yvine Stahl este unul din rarele texte supraviețuitoare din arhivele Securității care face referință la *efectele devastatoare ale autocenzurii asupra personalității unui mare scriitor* (ratat, adică doar scriitor mare), Petru Dumitriu.

Ratarea nu este aici un defect individual, social sau moral, dimpotrivă este o calitate în măsura în care individul care ratează o face în raport cu un proiect excesiv, ambițios și pozitiv. *Aut Caesar, aut nihil*. Acesta era cazul cu Petru Dumitriu.

Nu fac parte deci dintre aceia care consideră ratarea lui Petru Dumitriu prin expatriere, prin exil, ca o pedeapsă pentru unele din „porcăriile” scrise în România. Cultura română a pierdut, dar culturile franceză sau germană nu au reușit să recupereze, să câștige ceea ce le-ar fi adus o valoare teaurizabilă. Nu Dumitriu a greșit ci aceia care nu i-au intuit valoarea sau l-au blocat sub pretextul falacios al disprețului și suspiciunii la adresa unui fost privilegiat care își

abandonează privilegiile. Dumitriu avea statura unui prinț care se lansase pe cărarea vieții unui mercenar, într-un război fratricid. Se putea întoarce moral de unde plecase, unde fusese înainte de a deveni mercenar, să ia armele și să se bată pentru cauza cea bună, de data asta? Dacă i s-ar mai fi făcut încredere, poate. O parte din opera finală probează măcar astfel de intenționalități, pe care nu le putem judeca pripit.

Lucrul cel mai ciudat sau poate cel mai natural – fiind vorba de invidia profesională – este lipsa de interes, exprimată prin comentarii sau citări, a prozatorilor care i-au fost colegi de generație, nu numai față de opera sa din țară, ci și față de cea de exil.

Nina Cassian în jurnalul său (*Memoria ca zestre, Cartea a II-a, 1954-1985, 2003-2004*, p. 185) pomenește zvonuri privitoare la eventuala sa întoarcere în România, pe la 1973. Aceeași Nina, deja în 1959, în calitate de martoră din apropiere, dezvoltă observații pasionante privitoare la relațiile între câteva personalități puternice ale culturii române, autoarea fiind aici credibilă, altminteri adesea superficială sau absconsă, fiindcă notează situații și stări în care fusese implicată.

Scriind despre caracterul fostului ei amant, Marin Preda, va nota:

„În Marin coexistau sublimul și josnicia, puritate și sordidul, forța și neputința, cu demarcații mai nete decât am cunoscut la alții. Aurora [Cornu, soția lui Preda la acea dată, scriitoare. n.n.] a stimulat în el trăsăturile negative, cu o atenția minuțioasă care n-a dat greș. Marin a început să se amestece în minore dispute mondene-literare, pornind la cucerirea unei «supremații», vai, atât de conjuncturale, – el, slabul, nehotărâtul, bântuitul de spaimă. A scris un scenariu prost, pe care l-am impus prin presiuni repetate, doar ca să ia bani, a început să-și dirijeze existența în paralel cu cea a lui Petru Dumitriu, *rival urât de moarte*”.

Ceea ce se știe acum despre caracterul și slăbiciunile marelui scriitor, arghirofil notoriu, ca o formă a conștiinței de sine a propriei sale valori, dar și probabil din pricina unui conflict între extracția umilă și succesul obținut în context comunist, confirmă retrospectiv observația.

Petru Dumitriu e văzut prin ochii Aurorei Cornu, a femeii la care Nina Cassian, chiar bătrână, se referă aparent detașată, de fapt mereu ca la o fostă rivală.

„Cert e că Marin reprezenta pentru viața ei o treaptă superioară pe variate planuri și că, ajutată și de autosugestie, și-a putut chiar închipui că se mărită din dragoste. E drept că ea și l-ar fi dorit pe Petru Dumitriu, bărbat superb și scriitor tot atât de mare, dezinvolt, puternic, erudit, aristocrat, cunoscător de limbi străine și om de lume”. Toate epitetele pot fi considerate ca opinii ale Ninei Cassian, care avusese poate dorințe asemănătoare.

Aurora Cornu „a trebui să se mulțumească însă cu chinuita ființă a lui Marin, cu prestigiul lui fizic atât de aproximativ, cu șovăielile lui, cu sufletul lui ciudat, tarat de experiențe umilitoare”.

În aparență, la acea dată, Petru Dumitriu corespundea imaginii triumfătoare desenată de Nina Cassian aici. Fusese căsătorit cu o femeie cu 24 de ani mai vârstnică decât el, Henriette Yvonne Stahl, dintr-o familie burgheză, cu ascendență franceză. Probabil, ca să introducă o superficială interpretare psihanalitică, Henriette Yvonne îi oferea o identificare cu veșnicul amor incestuos al fiului pentru mamă. Vorbea franceza ca unguroaica care i-a fost prozatorului mamă. Era protectoare, îndrumătoare.

Declarația redactată de autoarea romanului *Voica*, semnată la 3 decembrie 1960, adică la câteva luni după evadarea lui Petru Dumitriu însoțit de Irina Medrea, fosta soție, începea cu un elogiu:

„Totodată calitățile incontestabile, oarecum uluitoare ale acestui om, m-au făcut să încerc ca în timpul cât va sta cu mine să caut să modelez din el o făptură capabilă să se manifeste la nivelul potențelor lui. Mîntea lui era și ageră și profundă, memoria cu totul deosebită, ceea ce da culturii lui chiar la acea vârstă un iz de erudiție. Posibilitatea lui de a se exprima verbal era facilă, colorată, forța de a asimila idei noi uluitoare, puterea de viziune a unei situații de a-și proiecta apoi o hotărâre fulgerătoare, facilitatea de a învăța o limbă străină era rară. Știa perfect franțuzește, perfect germana, bine de tot engleza, vorbea spaniola, italiana și conversa greoi, dar amuzant cu sora lui LILA DUMITRIU în latinește, limbă pe care de altfel o citea absolut curent”.

Dar prin ceea ce notează, în acest document dramatic, scris în condiții de presiune desigur, cu o artă a echilibrului între elogiu, calomnie ghidată, poate impusă de amenințări, disimulare și încercare de protecție la distanță, anticipând loviturile care i-ar putea fi aplicate în Occident, iubirii sale care nu se terminase cu adevărat, scriitoarea oferă câteva pagini



profunde și exacte din care se iscă portretul unui bărbat în criză, a unui scriitor care își vede talentul și opera periclitate sub efectul cumulativ al cenzurii și autocenzurii, un dandy rătăcit printre lumpeni, căzut într-un alcoolism auto-destructiv, de refugiu și revoltă față de mizeriile morale și politice pe care le suportă și la imaginarea și aplicarea cărora participă. Anii de autocenzură, de efort mistificator pentru a se adapta la o lume pe care o disprețuia trebuie să fi fost teribili pentru un spirit de calitate inițială a lui Petru Dumitriu.

„Am povestit acest lucru ca să repet că niciodată, nici când era beat, nici când era furios, nu a vorbit dușmănos. Cuvintele lui erau ale unui om supărat, furios, dar așa cum se poate supăra cineva pe interiorul familiei lui. De lumea capitalistă dușmană nouă nu vorbea decât cu dispreț. Spunea că îl plictisește, că [ei] sunt emasculați și că el P.D. își dă seama că numai aici la noi el a putut deveni un scriitor valabil. [Petrecuse câțiva ani la Berlin în vremea războiului, între 1941 și 1944] P.D. a vorbit odată la radio. Titlul aproximativ «Ce am căpătat de la Partid ca scriitor». Am ascultat atunci ce a spus (se poate găsi textul la radio) și pot spune că erau aïdoma cuvintele lui pe care le auzeam când vorbea cu mine. De altfel, a vorbit la radio foarte curând, tocmai după o discuție avută cu el în acest sens. Era de acord că materialul trăit aici este imens ca posibilități, dar că nu e lăsat să se exprime așa cum vrea. «Acolo n-au ce spune și fac înflorituri sterile, aci ai ce spune și nu te lasă să spui etc.»”.

Dumitriu nu este și nu va fi singurul scriitor sau intelectual est-european care-și va exprima astfel de opinii. Finalmente, cu decenii mai târziu, cu o similară sinceritate care poate părea oportunism, când de fapt derivă dintr-o profundă și valabilă convingere, Constantin Noica a afirmat lucruri asemănătoare, în planul profund al reflecțiilor sale filosofice și sociale. Dacă separăm aceste gânduri de conjuncturi, putem să le considerăm paradoxale, dar nu le putem nega adevărul și adecvarea.

În raporturile cu HYS, Petru Dumitriu manifestă un soi de cruzime de copil, care nu are nici un motiv să-și tempereze expresiile sub controlul conveniențelor sociale.

Dincolo de Poarta Brandenburg, la Berlin, începea în vara lui 1959, la 35 de ani, o aventură care avea toate trăsăturile unei tragedii. Au urmat cinci ani traumatizanți, în așteptarea copilului reținut de autoritățile române, ani care au săpat, subminând-o, la temelia personalității acestui cuceritor născut și nu făcut. În exil a întâmpinat opoziția, disprețul și boicotul diverselor grupuri românești din Germania și Franța, pe care a reușit totuși nu doar să le suporte ci să și le învingă, fiind publicat finalmente abundant de edituri prestigioase, cu un succes pe care nu îl putem măsura în stadiul actual al documentării noastre.

În grupajul publicat, ultima scrisoare, cu antetul edituri Fischer din Frankfurt am Main, datează din 17 septembrie 1964 și anunță soților Ballard recuperarea fiicei reținute ca ostatic.

În România, numele și opera lui fuseseră eliminate din *Bibliografia literaturii române*, editată sub îngrijirea lui Tudor Vianu, unde figurau toate nulițiile susținute de Partid și pe care nimeni nu le mai știe sau pomenește, operele unora fiind chiar eliminate din biblioteci și distruse în diferitele momente ale epurărilor postbelice, trecute, chiar de comuniștii care le lăudaseră, la rebuturi.

Va trebui să se reconstituie rolul jucat de soții Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în blocarea unor traduceri din literatura română în franceză. Evident, blocarea apariției lui Galan sau a lui Nicolae Țic, de pildă, nu prezintă decât un interes anecdotic și poate fi considerată, dacă ne-am putea imagina că a fost vreodată propusă la Gallimard sau la Seuil. Dar blocare altor autori despre care se știe că scriau o literatură de calitate, la data respectivă estetic și etic acceptabilă, chiar dacă poziția lor morală nu era mereu îngerească, în condițiile socialismului real, este altceva. Mă gândesc mai ales la proză. Poezia nu are impact cultural și politic, proza da. Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura, D. R. Popescu, Eugen Barbu, Mihai Sin, George Bălăiță, Romulus Guga ar fi avut poate șanse, la același nivel cu Ștefan Bănuțescu, ba chiar cu Țepeneag, înainte de Gabriela Adameșteanu, nu doar la Flammarion ci și la Gallimard. Poate și la edituri mai mici, uneori mai receptiv.

Nu sunt un fanatic al concentrării eforturilor pentru cucerirea de către români a pieței de carte pariziene. Am mai scris-o, cred că literatura română, câtă este de calitate, are mai degrabă interesul să se adreseze unei mase de cititori mult mai importantă, în spațiul est-european și rus, a căror percepție este similară cu cea a destinatarului inițial român.

Petru Dumitriu scrisese însă o literatură care avea toate calitățile pentru a fi difuzată și susținută în Occident, în două situații, dacă ar fi fost liberă să se dezvolte în sensul literaturii sovietice de după Congresul al XX-lea (ceea ce prozatorul încercase prin seria *Biografiilor contemporane*, din care publicase multe fragmente, din care unele i-au provocat mari necazuri, au dus la confiscarea unor manuscrise de către Securitate, la pierderea protecției politice de care se bucurase anterior, sau dacă ar fi fost susținută de grupul de exil parizian, măcar atâta cât a fost susținută, un deceniu mai târziu, literatura lui Paul Goma.

Eticismul care se aplica adesea în dauna valorii era, în cazul „politicii culturale” promovate de Monica Lovinescu la Paris, atâta cât s-a exprimat, secretos de altfel, contrar de fapt, prin rezultatele obiective, intereselor deschiderii culturale a

României rezistente pentru care milita radiofonica ziaristă.

Un Procopius din Cezareea? Viața lui Petru Dumitriu este un subiect de roman. A fost „valorificată”, ar putea spune cineva, de către autorul care a mizat pe realism. O biografie va fi de scris de cineva care va simți tragismul acestei existențe, mai puțin reprezentative decât destinul personajului lui C. V. Gheorghiu, din *Ora 25*, una din marile realizări ale literaturii române postbelice, argumentat valorizată de Marian Popa.

Rândurile acestea, prea îngăduitoare, față de compromisurile mercenarului sau condotierului Petru Dumitriu, sunt expresia tristeții că literatura română a pierdut un scriitor în 1959, fără să-l câștige în 1989.

Dan CULCER

P.S. Dintr-o mențiune într-o scrisoare aflăm că revista *Cahiers du Sud* era trimisă sau abonată la redacția *Contemporanul*, de unde Petru Dumitriu o putea împrumuta. Am văzut, oripilat de blasfemie, cum erau aruncate prin anii '80 scump plătitelile și rarissimele reviste occidentale la care se abonase redacția, din lipsă de rafturi în biblioteca gazetei și de interes a conducerii pentru punerea lor la adăpost, prin transferarea la vreo bibliotecă universitară. Risipă și neglijență. Nu știu deci dacă există în România o colecție *Cahiers du Sud*.

Cronologie corespunzând perioadei scrierilor

Precizările cronologice privitoare la perioada acoperită de scrisori sunt extrase din Tabelul cronologic redactat de Ecaterina Țarălungă, profitabilă și necesară contribuție de istorie literară și de portretistică disponibilă și pe Internet :

<http://ro.scribd.com/doc/4950586/PETRU-DUMITRIU-TABEL-CRONOLOGIC-cu-fotografii-inedite>

Sau în la alte adrese, în format pdf.

– „Se căsătorește cu Henriette Yvonne Stahl aproape odată cu divorțul, pentru ca ea să beneficieze de situația unei «foste soții» a lui Petru Dumitriu, în condițiile dificile pe care le avea de traversat atunci fosta aristocrație și intelectualitate din România. Atât căsătoria, cât și divorțul, aproape în același timp amândouă, au fost facilitate de Pavel Țugui, șeful Secției de Știință și Cultură a C.C. al P.M.R.39. Vor rămâne prieteni, continuă să-i dea (până la plecarea din România) o treime din veniturile lui pentru a se întreține. Henriette Yvonne Stahl a rămas toată viața principalul său model feminin, poate și în amintirea celeilalte Henriette tutelare, profesoara sa de limbi străine de la Orșova, Henriette Vicenzia Românu”.

– 1961 Începe marea criză psihologică despre care autorul avea să scrie: „am publicat strigăte dezarticulate sub formă de cărți ratate”.

– 1962. Henriette Yvonne Stahl este eliberată mai devreme decât restul lotului, deoarece promite să publice un articol în „Glasul patriei”, atunci publicație a Securității, în care afirmă că ea este autoarea *Cronicii de familie* și nu Petru Dumitriu. A publicat acest articol în „Contemporanul”.

– Ileana Medrea, sora soției lui Petru Dumitriu, este chemată la Securitate și i se spune că lui Petru Dumitriu i se va trimite fica, Ileana, fie cu un însoțitor, fie cu ea ca însoțitor. Poate reveni în țară ori poate rămâne în Germania, după cum dorește. Pleacă împreună cu nepoata recuperată în august de la un orfelinat din Piața Lahovary, București, și nu se mai întoarce.

– 1980. Încearcă să revină definitiv în țară, rugându-l pe Nicolae Fotino să intermedieze această cerere pe lângă Nicolae Ceaușescu. Dar pune asemenea condiții de libertate în scrierea operei sale și în circulația sa prin Europa, încât solicitarea nu este acceptată.

Comentariu Dan Culcer

Ciudățenia, dacă există ciudățenii într-un regim comunist, sau doar absurdități și inconsecvențe sau hațăruri distribuite aleatoriu, contra servicii sau tăceri, este că artiști ca Penciucescu, Pintilie, Breban, Ciulei etc. posedă pașapoarte și unii circulă liber dus și întors, deși practic nu mai locuiesc în țară.

– Contabilizează vânzarea cărților sale și constată că din *La Liberté* s-au vândut într-un an și jumătate 3500 de exemplare, din *Comment ne pas l'aimer* – 198, din *Zéro ou le point de depart* – 145, din *Walkie-talkie* nici unul. Socoteala cu sine însuși, dacă fuga din 1960 a meritat sau nu, și-o face în urma decesului mamei și Henriettei Yvonne Stahl.



Zeno GHÎȚULESCU



Ineditele trăiri

Ceva din tainicele văluri
mă îndeamnă
până la verde să răstălmăcesc
tristețea pașilor pierduți
conștiincios să scurm
luminător venin
eternul praf să-l șterg de pe statuia
celui ce viu poate a fost odată
șifonierul să-l deschid
să-mbrac costumul elegantelor serate
de la frumoasa cu condurii lila
ce a trecut odată
prin negrele zăpezi
să schimb lăcașul
celor trei pavele
stând de-a curmezișul
intrărilor în rai

Factoria

Bunget foșnitor vineții depărtări
crengi tremurate
cânt auriu zăgăzuite mirări.

În putrede mlaștini pasu-mi se-afundă
istorii de duhuri pribege
ochi bulbucăți moartea la pândă.

Ispite și lacrimi jinduirii nebune
în mâlul tăcut
încrucișări de fulgere negre
factoria departe
trofeele cerești unde sunt?
îngerul cel bun de nicăieri
nu se arată

Pe nicio tablă

Incerte îndemnuri
strigătul cocoșului decapitat
în tăișul
măsluitei deveniri

zorile îmi bat la geam
cu degete rănite
neguri târzii
pâine cu gust de mucegai
calea cu fântâni secate.
Râvnitele zariști
cu grijă întunecate
de solidarul răsfăț ocrotit
de viclene grilaje, –
pe nicio tablă nu e scris
interzis doar ochiul
ce vrea prea multe să vadă
umilit se retrage orbit
de faruri barbare.
Paznicii cercului închis
veghează
nimeni să nu tulbure
oculte cortegii.

Imposibila ajungere

Verzi umbrare orăcăitul broaștelor
nemăsurații zori de-atunci
pulberi de ani
surde catedrale oarbe risipiri

Expediția de mult pornită
spre fericitul ultimul tărâm
botezul soarelui aproape
peste clovnerii bastarde
creste și fruntarii...
veșnic neclintită
pe-un țarm uitat
melancolia salciei
frunze clătinate
vântul nimănui

Scamatorul

Supusele lucruri de ce oare se răzvrătesc
ignorând cuvântul
colți de prădători nevăzuți
roți tot mai depărtate
rulează abisele tacite
potirul de cleștar de la sine spart
vise sângerânde
sumbre presimțiri în frunzișul
caisului în floare
sunete de plumb.

Înnegurată așteptare pe pragul dintre lumi
doar el scamatorul vesel
ca și cum niciodată vreo îndoială
nu l-ar fi cercat cu degete de abur
scoate din joben noul adam

Frumoasa îndoliată

Suferință pusă în cumpănă
de reflexele interioarei magme
imposibil de escamotat în cernit costum
nestăvilnit talaz
purcat de nevăzute aripi dizolvând
oxizii minerali
concurența culorilor galbene ori verzi
nenorocirea învățând-o cum
funebrele arpegii sunt
complice la triumful vieții...
Evită întrebări esențiale mulțumindu-se
cu pas elastic să petreacă
denivelări existențiale
instituții solemne riscante praguri
bărbații privindu-i fascinați
negrul rochiei și albul pielii
misterul sorilor ascunși
voind parcă să îi pătrundă
anotimpurile secretelor miraje –

Încolțită de singurătate și chemări
neprevăzut dispare
în miraculos străfund de mare
doar de ea știut ascultând
freneticul actiniilor dans.

Secvență

Netulburat privește cerul înstelat
oglindea piscinei cu pești răpitori
neștiute schelete zi și noapte hrănește
mașinăria de făcut bancnote
închinată orbului rățăcitor
uitătura-i trece prin mine ca printr-un
geam spart
lăsându-mă
la margine de lume în ținutul
cu dor sugrumat de amurgitul rege
zile fără zori
mereu aud
îndurerata lumină
oligofrenul val ce a vorbit cândva
limba zeilor

Pisica galbenă pe o streășină

Norul hazardului subliniază
cât de albastru poate fi cerul scutit
de grija zilei de mâine
în inima verde a muntelui
acorduri sonore și iubiri
un singur călător retras
pe terasa goală privește fascinat vârtoarea
nimicnicia spumei –
pe-o streășină pisica galbenă
cu pași hieratici de zeități păgână
petrece
umbra asfințitului în limpede văzduh.

Eșuata căutare

Negrele zăpezi
atomica lume
a tuturor și-a nimănui
viermueli de goluri sclipitoare

Amurgul frunzarelor
târziul căutării
chilia bătrânului pustnic
regat de piatră și-nălțări
ochi luminați de nemuritul crin
degete tremurătoare îmi arată
bolta înstelată coborând
izbăvitoarea rază
ce-n sufletu-mi
nicicând nu ajungea

Jocul fetelor

Dialog cu rozul florii de măceș
desfășurare de solștiții
topind metalul ruginitei vremi
fatidica întunecare
lăstare mlădioase peste timp și legi
nebănuite limpezimi
expansiune de secrete melodii
vârtejuri de lumini șoptind
rezervă de aripi
religia astrală

Duhul muntelui

Cărare pardosită cu cetină și liniști
copilărească bucurie nețărnută ispitire
suntem din nou împreună ocrotiți
de duhul muntelui de libertatea vântului
sălbatice lumi
desfrecând cătușe și istorii

ordaliile sinelui
vrăjită iluminare
purpuriul smirdarului îndrăgostit

Regăsirea

Venea dintr-un continent
foarte depărtat de sine
urmând o călăuză pe care o crezu
deși nu-i garanta
nicio hartă a fericirii
doar un baston cu clonț cântător
din inimitabil metal
și un tricorn de hârtie
pentru eventuale confruntări
cu invincibile oștiri
niciodată nu amintea vreo țință
vreo trecere peste căderi în gol
ci desfereca printr-o tăcere vorbitoare
bucuria chipului ce se va naște
din marmura încremenită

La margine de timp

Edificii bântuite de idealele idei
urme sângerânde
subterana sinelui lucrare
dinamitând mugurii de pin
statornicia înlănțuirii suverane
neclintii piloni indiferență și oțel
oarbele automate

Rustică

Scaun încrestat
cu literă a craiului de treflă
nu știu de-i timpul de cules ori semănat
fiori de mai flăcări de nadir
mă înconjoară frunze clătinate-n vânt
litania frăgarului din veac
grinzile afumate
lungi tăceri în rame goale

Sunete de clopote străluminând sângele și duhul
musafirul așteptat de totdeauna
întârzie să vină –
aud parcă bătaii în ușă
e poate trimisul cereștilor solii

Bântuitul sine

Neterminata frază suspendată
de un ecou al lungilor dileme
zarea bățăliilor pierdute
cât de departe
cuceritor surâsul de prier
cât de aproape
cimitirul de elanuri
zodiile prăbușite în tăcutele retrageri
cerul pustiit de
ucigașul fără vină

E poate

Misterioasă țesătură învăluindu-mi
viața și cuvântul
e poate o farsă a spumei unui râu
poate povara fermecată a rătăcitelor cărări
nicio logică nu mă ajută să citesc
haosul topitelor metale curgând
în albiile de tăgadă
e poate efigia sculptată în văzduh
de-un meșter orb
străfulgerare de luceferi în anonimele celule
rozalbul tălmăcit
de firele de praf

Superstar

Piața freamătă de țipete și adorații
mare-nvolburată
noul superstar cu părul împletit
de un șaman și bustul tatuat
cu elefanți întărâțați și îngeri sexuali
cu voce de profet galvanizează turma fericită
desfășurând secretele coloane
sfâșietoarele suite rozbonbon... –
deodată-s prins contopindu-mă-n mulțime
balansându-mă pe-o strapontină
la un pas de rai în caruselul
neîntreruptului delir
tot ce-am crezut și am iubit
îmi pare acum haină învechită

Irepresibile sinapse

Mulțimi de voci de ochi de prevestiri
mă cheamă ca pe un vechi prieten
la porțile departelui magnific
să nu refuz prilejul
rezervat de ultima
strigare –
am stat în cumpănă apoi
șovăielnic m-am înscris
în trista veselie biciuită
de cnutul aurit

Înfruptări

Monetăria visului incertele valute
circulă în voie alchimia deplinei desrobiri
peste tainițele subterane
și catastife revolute
totul e permis aici în fabrica
de vistierii de ranguri și orgolii
de delicii și extaze în vârtejuri tot mai repezi
amânând la nesfârșit
calea ce ducea odată
la Dumnezeu cel părăsit

Corelații

Sărbătoarea zborului dintâi și-a morții
în zăcătoarea de bacterii miliarde
zămisliri de cânt domnesc
sclipiri de viermi foșgăitori
printre putrede cadavre
nori de borangic două inimi legănând
peste negre presimțiri
e sărbătoarea talgerelor de aramă
sunând să spargă semeția de cristal
noroi lasciv îmbrățișând
alb picior de fată
e sărbătoarea bucătarului pios
pregătind în taină pâine
din făini astrale

Gheorghe SCHWARTZ



Cum a crescut și cum s-a dezvoltat atât de remarcabil Peter-Pierre, „Dandy de la Paris”

Doamna Ana, o bunică și ea – și totodată o femeie cu totul respectabilă – pe care, copil fiind, scribul a mai cunoscut-o personal, spunea despre Al Nouăzeci și șaselea că ar fi fost amintit în casa ei părintească drept „Dandy de la Paris”. Fusesse o fetiță atunci când, referindu-se societatea părinților ei la cineva „enervant de elegant”, era adus în discuție acel „Dandy de la Paris”. Ea n-a prea priceput exact la ce se referea trimiterea, însă a tras concluzia că trebuie să fi fost vorba despre ceva extrem de caraghios. Și când, după atâția ani, amintea despre „Dandy de la Paris”, o făcea întotdeauna acompaniindu-și vorbele cu hohote sănătoase de râs. Bine, dar cine era acel „Dandy de la Paris”? o întrebau cei mai tineri. Iar ea, tot cu gura până la urechi, rostea numele Celui de Al Nouăzeci și șaselea. Și, fără să știe nici ea exact de ce, se scutura de râs.

Mama Celui de Al Nouăzeci și șaselea n-a avut încă nici șaptesprezece ani, atunci când a născut primul copil, iar tatăl n-a împlinit nici el optsprezece. Băiatul se trăgea dintr-o familie faimoasă. În partea părintelui său, putea dovedi mai mulți eroi:

- tatăl - celebrul medium Raul-Olfert, viteazul apărător al Comunei din Paris;
- bunicul - „omnipotentul general” austriac Simon, „Nostradamus din Viena”;
- străbunicul - Pip, „Înțeleptul Lombardiei și al Piemontului, eroul națiunii italiene”, martir al unității și independenței Italiei.

Asta ca să ne oprim doar la primele trei generații antecesoare. Dacă am coborî și mai adânc, n-ar trebui decât să mai răsfoim încă o dată istoria Celor O Sută și am mai găsi și o altă variantă a unor strămoși la fel de iluștri. Fără să mai amintim și de cei

omiși de neîndemânaticul scrib. De pildă, se spune că Gingis Han, cel cu sămânța atât de prolifică, ar fi strămoșul fiecărui al două sutălea cetățean al lumii. Poate și al Celui de Al Nouăzeci și șaselea. De ce nu?

În partea mamei, se aflau reprezentanți ai noii protipendade, bancheri doar la cea de a doua generație.

Căsnicia părinților Celui de Al Nouăzeci și șaselea părea să fi fost un mariaj tipic pentru acele vremuri: un soț să provină dintr-un neam posesor de vechi sânge albastru, iar celălalt dintr-o familie nouă, dar cu mulți bani. Și chiar dacă această nouă aristocrație de sorginte mixtă mai era primită cu răceală în multe cercuri exclusiviste, asemenea combinații păreau singurele soluții viabile prin care marile case scăpătate să poată nu numai supraviețui, dar și străluci în continuare. N-a fost și cazul părinților Celui de Al Nouăzeci și șaselea: o dată că mirele nu a fost obligat în nici un caz să facă o mezalianță din motive de sărăcie, el venind dintr-o familie nu numai lipsită de griji materiale, dar și bucurându-se de o mare influență în cele mai de sus straturi ale puterii; și nici mireasa n-a fost obligată să se mărite cu un bărbat din înalta societate pentru a putea pătrunde (și ea și ai ei) în sferele acelea – poziția la Budapesta a părinților fetei fiind solidă, acceptată și înfloritoare, iar la Viena se bucura de bunăvoință imperială datorită generozității cu care bancherul a sprijinit interesele Curții. De altfel, în 1866, tatăl foarte tinerei soții a cumpărat și un titlu de baron. Și, cu toate că lumea nu era cu totul convinsă că cei doi tineri s-au luat din dragoste, cine să aibă curajul să-l bârfească pe fiul generalului Simon?

S-au luat într-adevăr cei doi tineri dintr-o dragoste pătimașă, așa cum numai adolescenții o pot simți? În primul rând, nu trebuie să uităm că în ziua nunții, o zi suspect de mult amânată, mireasa era gravidă, începând să i se vadă burtica umflându-i-se. Cum a ajuns însărcinată o fiică din lumea bună, cu o educație catolică severă, la vârsta de nici șaptesprezece ani? Aceasta era întrebarea - desigur nerostită cu voce tare - a celor ce cunoșteau misterul sarcinii premaritale. „Păi, în mod sigur, a fost mâna din umbră a părinților celor doi!” Numai că nu s-a întâmplat nici pe departe așa! Nici Raul și nici tânăra domnișoară n-au pus la cale un plan, iar părinții lor multă vreme nici n-au fost la curent cu păcatul săvârșit. Al Nouăzeci și cincilea și-a început viața sexuală devreme. Și nu fiindcă ar fi fost de foarte precoce teribil de interesat de subiect, ci pentru că era chiar mai pasionat de tot ceea ce era misterios și interzis decât alți băieți de vârsta sa. Pe viitoarea sa soție a întâlnit-o întâmplător la reședința unei vechi cunoștințe a familiei, încă de pe vremea când Casa de la Segrate a avut o reprezentanță și la Budapesta. Aflat acolo în vacanță, a profitat de faptul că amfitrionul său avea un salon deschis, unde

veneau ofițeri, oameni de afaceri, artiști și bancheri. Printre ei, și tatăl unei sfioase domnișoare, care s-a dovedit a nu fi chiar atât de sfioasă cum ar fi fost de așteptat din partea unei fete educate la maici. Raul a descoperit că și noua sa cunoștință era tentată mai degrabă de ceea ce n-ar fi trebuit s-o tenteze, așa că n-a durat prea mult obișnuitul joc galant prin care stavilele convenționale se cuvin a fi înlăturate una după cealaltă. Și abia după ce ceea ce n-ar fi trebuit să depășească o simplă aventură a devenit un lucru serios, a intervenit și rațiunea. După ce șocul din casa bancherului s-a mai atenuat, familia a descoperit în „marea nenorocire” o șansă nesperată pentru viitor. *Dincolo, puternicul general își vedea împlinite speranțele în continuarea neîntreruptă a șirului, preocuparea atavică a tuturor Celor O Sută*. Domnișoara suspina și ea, iar, la rândul său, Al Nouăzeci și cincilea se felicita că a găsit, în sfârșit, modul de a-și șantaja tatăl: „Se va căsători și va recunoaște copilul doar cu condiția să nu trebuiască să poarte haina militară!” Lui Raul îi displăcea până și gândul de a fi obligat să se îmbrace la fel ca toți ceilalți de un grad cu el, să mărșăluiească într-un anumit ritm impus, să se supună la toate ordinele superiorilor și să trăiască după un orar total străin de dorințele și poftetele sale de moment. Generalul a trebuit să aleagă: un nepot – de nădăjduit că unul mai reușit ori măcar mai disciplinat decât cel ce l-a conceput – ori cariera militară pentru un tânăr care, trebuia să-și recunoască până și Simon, nu era deloc – dar deloc! – potrivit pentru viața cazonă. Al Nouăzeci și patrulea a trebuit să cedeze, deși nu s-a consolât niciodată cu adevărat nici că Raul, fiul său, nu a devenit ofițer și a mai repetat multă vreme obsesiv că nu înțelege cum poți să dai cu piciorul într-o carieră strălucită, atunci când ai toate condițiile s-o obții. Și, iată, acum povestea se repeta și cu Peter, cu nepotul.

De data asta, bârfa discretă a lumii n-a nimerit-o: fiul generalului Simon nici nu s-a însurat din obligație și nici căsătoria n-a avut loc în urma unui scenariu scris de mâinile părinților mirilor. Așadar, altele au fost circumstanțele în care a venit pe lume Al Nouăzeci și șaselea. O vreme, oamenii n-au avut decât să gândească orice au vrut...

Pe urmă, tânăra pereche a fost plasată la locul ei în societate, mai ales că n-a mai transpirat nici o bârfă, nici un zvon. (Asta deși Raul și-a continuat traiul de dinainte, iar domnișoara crescută la maici, după ce a mai născut și o fată, și-a văzut și ea de viața ei. Faptul că soții nu și-au impus nimic unul altuia și că nici nu și-au reproșat aventurile reciproce i-a unit și, treptat, cei doi au ajuns chiar să țină cu adevărat unul la celălalt. La început, ca doi buni prieteni, apoi, ca doi buni camarazi, și la sfârșit, ca doi buni soți.) Așa că pruncii, un băiat și o fată, au crescut pe domeniul bunicului de pe Leopoldsberg, într-o atmosferă liberă și lipsită de constrângeri.



Răsfățați de toată lumea, cei doi copii ai lui Raul au avut parte de o copilărie cu adevărat idilică. Scribul era să scrie „o copilărie fericită”, doar că lipsa de orice fel de griji, afecțiunea venită din toate părțile și o sănătate bună nu sunt decât premisele unei vieți senine, nu și garanția că aceasta se va și instaura. Fetița era mofturoasă și plângea din orice, „chiar fără nici un motiv”, se tânguia domesticii terorizați de mofturile ei, iar băiatul depășea în încăpățănare orice limită. Încât, de multe ori, crizele sale de personalitate au ajuns să pară cât se poate de periculoase chiar și pentru dezvoltarea sa.

Bona l-a alintat pe Al Nouăzeci și șaselea de mic drept „Prințul”. Iar pe sora sa, drept „Prințesa”. Copiii au adaptat aceste cognomene imaginilor din cărțile cu basme. Ceea ce a avut consecințe diferite în cazul lor: fetița a tras concluzia din acele ilustrații că prințesele trebuiau să treacă prin mari necazuri înainte de a ajunge să-și ocupe statutul predestinat, iar Cenușăreasa a fost o narațiune pe care a trebuit s-o asculte de nenumărate ori și să privească desenele atât dintr-un volum de povești populare, cât și dintr-o ediție de lux din lucrările lui Charles Perrault și dintr-un alt op bogat colorat din operele Fraților Grimm. Păi, Cenușăreasa nici măcar nu semăna în cele trei variante! Cea de pe poza din cartea Fraților Grimm i se părea fetiței chiar urâtică. Cum dădaca îi tot repeta că și pe „prințesa ei” o așteaptă soarta fericită a eroinei din poveste, fiica lui Raul a început să protesteze: în primul rând, că ea este mult mai frumoasă decât cea din poze și, în al doilea rând, că nu simțea nici o atracție pentru a trece și ea prin încercările hărăzite Cenușăresei. După care, conform bunului ei obicei, izbucnea în urletele fără de sfârșit, spre disperarea tuturor celor aflați de față. Așa că n-a vrut să mai fie „prințesă” și a făcut totul spre a nici nu semăna cu personajul din filele cărților. „Să trebuiască să trebăluiesc prin cenușă!? Nu, mulțumesc!” Fiica lui Raul n-a ajuns niciodată prințesă.

În schimb, fratelui i-a convenit din plin rolul de prinț. Eroii din povești înving întotdeauna pe toată lumea, sunt frumoși, isteți, făcuți pentru succes, de obicei fără a mai fi obligați să treacă prin umilințele

Cenușăresei. Cei mai mulți sunt de la început copii de crai, recunoscuți ca atare și purtându-se așa cum se așteaptă lumea de la ei. Unii, e adevărat, după ce, dintr-o gravă eroare, au fost scoși din nobilele scutece, pornesc de jos, însă păstrând inconfundabilul sânge nobil în ei. Așa că, până la urmă, greșeala este dovedită și ei au asigurată succesiunea la tronul, pe care îl și ocupă devreme. În uralele entuziaste ale mulțimii. În cazul fiului lui Raul, nu s-a întâmplat nici o uzurpare de persoană, așa că el a fost de la început prinț.

În opul Fraților Grimm, cu coperti groase și bogat colorate, eroul prinț era înzestrat în toate textele, fără excepție, cu păr bălai. Al Nouăzeci și șaselea s-a născut – ce să-i faci? – cu părul negru. Cotrobăind, ca toți copiii, printre boarfele vechi înghesuite în podul uneia dintre clădirile de pe Leopoldsberg, a dat și de o ladă cu vechi peruci. Unele erau mâncate de vreme, altele de rozătoare. Totuși, a reușit să găsească și două exemplare aproape intacte: una cu păr argintiu și alta blondă. Cea albă era mai bine păstrată, însă, cum prinții din carte aveau întotdeauna părul bălai, băiatul s-a pus pe recondiționat peruca blondă, pe care a început s-o poarte, spre amuzamentul tuturor. Oamenii râdeau bine dispuși, iar bona le-a explicat că „prințul ei” a dat dovadă de o sânguință extraordinară, lucrând aproape fără întrerupere timp de două zile până ce a reușit să repare peruca aceea veche astfel încât să nu i se vadă nici un beteșug. Partea de amuzament a trecut într-o zi când la reședința Generalului s-a organizat o mare petrecere cu mulți invitați de seamă: cum ziua de naștere a bunicului și a tatălui Celui de Al Nouăzeci și șaselea s-a nimerit să coincidă în calendar, sărbătorirea ei se (mai) făcea în fiecare an cu mult fast. Era, de altfel, singurul prilej din an când rudele – și nu numai ele – încă se mai așezau la aceeași masă. Mai târziu, relațiile dintre Generalul Simon și Raul alterându-se tot mai mult, nici acea ocazie n-a mai izbutit să adune toate neamurile în același loc. La data aceea, lucrurile n-au ajuns încă atât de departe și evenimentul se prefigura a avea loc cu multă pompă și cu oaspeți de cel mai înalt rang, chiar și membri ai unor familii domnitoare fiind așteptați pe Leopoldsberg. Așa că pregătirile s-au desfășurat din timp și au fost riguros supravegheate pe cale ierarhică de toată armata de domestici și rude de pe domeniul Generalului. Acesta a introdus și acasă o disciplină cazonă și, dis de dimineața zilei aniversare, a inspectat personal și în amănunte modul cum au fost realizate toate pregătirile. Chiar și copiii au fost supuși aceluși control și bunicul i-a ordonat Celui de Al Nouăzeci și șaselea să-și scoată imediat peruca aceea demodată și să fie pieptănat așa cum se cuvine. Ceea ce copilul a refuzat categoric. Generalul, neobișnuit a fi contrazis, a vrut să-i smulgă cu forța peruca, dar băiatul a început să țipe,

încât i-a trezit și pe oaspeții veniți de departe încă din ziua anterioară și care mai dormeau în camerele lor. Nici Raul nu părea să înțeleagă de ce ar trebui fiul său să se despartă de perucă și a amenințat că-și ia copiii și părăsește domeniul. Raul și-a dezamăgit din nou tatăl și acesta a trebuit deocamdată să cedeze. Deocamdată! („Păi, dacă așa își crește Al Nouăzeci și cincilea băiatul, atunci trebuie găsită o soluție pentru a fi scos copilul de sub o asemenea influență nocivă” hotărî Simon și își notă în gând să treacă la acțiune imediat ce sărbătoarea va fi luat sfârșit. Dar, până atunci, fără să mai anunțe pe nimeni, o dădu afară pe bona nepoților săi. Plângând, aceasta a trebuit să părăsească încă în aceeași dimineață domeniul.)

Îmbrăcat în uniformă de general de cavalerie și cu peruca lui nedespărțită pe cap, „Prințul” a făcut o impresie deosebită printre musafiri, iar o mare ducesă rusă a afirmat, cu accentul inconfundabil al slavilor vorbind nemțește, că „Feciorul acesta seamănă leit cu tânărul conte Alexei Alexandrovici Bogoliubov, unul dintre eroii de la Poltava, așa cum este înfățișat viteazul pe un tablou de pe pereții castelului familiei de la Petersburg. Dar seamănă leit!”. Mândru, Al Nouăzeci și șaselea a rămas până seara târziu printre oaspeți, mult peste programul său zilnic și i-a provocat pe toți să-l admire. (Când bunicul i-a cerut să-și pună chipiul pe cap, a refuzat, dar nu s-a despărțit de el și l-a ținut toată seara în mod regulamentar în mână. Peruca galbenă, care nu se vedea decât puțin pe deasupra meselor încărcate cu porțelanuri și cristale, a continuat să defileze prin saloane.)

Succesul acelei zile a fost rezultatul a foarte multor ore de pregătire: băiatul a studiat îndelung modul cum stăteau ofițerii în diferitele ocazii, folosind pentru aceasta o revistă de modă militară din biblioteca bunicului. Apoi, a comparat în fața marii oglinzi de cristal din holul principal propria sa ținută. („A stat și opt-nouă ore în fața oglinzii, tot verificând după ilustrații dacă a luat poziția așa cum erau desenați acei domni ofițeri pe hârtie. Abia am mai putut să-l urnesc de acolo pentru a servi masa”, a mai apucat să povestească bona, înainte de a fi dată afară.)

Da, succesul acelei zile de naștere a bunicului și a tatălui său a fost rezultatul a foarte multor ore de pregătire. Dar a meritat.

În locul vechii bone, au fost angajați un preot pe post de învățător și două călugărițe pentru a avea grijă de copii. Toți trei au fost aleși personal de către General în urma unor recomandări detaliate: ei trebuiau să fie cinstiți, fermi și pricepuți, apți să facă din nepotul și nepoata lui Simon oameni disciplinați. Să se termine cu plânsetele nesfârșite ale fetei și cu încăpățănările băiatului! Și, într-adevăr, traiul copiilor s-a schimbat radical. Dar nu cu consecințele așteptate de Simon.

Când a împlinit șase ani, Al Nouăzeci și șaselea a fost dus de bunicul său la Viena pentru a-l însoți pe Marele General în diferitele controale prin cazărmi, Simon voind, în acest fel, să-și introducă nepotul în viața militară. Deoarece era tratat peste tot ca urmașul Marelui Șef, răsfățat și lingușit cu umilință până și de cei mai severi comandanți, băiatului i-au convenit acele ieșiri printre oșteni, iar spectacolul rapoartelor, al defilărilor și al instrucțiilor de pe platouri îi oferea prilejul de a putea studia în tihnă modul cum stă, cum se mișcă și cum vorbește un ofițer superior. (Când vreunul dintre aceia făcea și cea mai mică excepție de la comportamentul atât de sever reglementat, copilul își chema bunicul și îi comunica tot ce nu era ca la celelalte personaje de același rang. Simon îi lăuda simțul de observație și îl muștruluia bonom pe „vinovat”. Bonom, dar îl ținea minte și s-a întâmplat nu o dată ca respectivul să-și vadă mai târziu cariera blocată fără a ști de unde i se trage.)

Între timp, Raul venea tot mai rar acasă, petrecând mai multă vreme la Paris, unde și-a cumpărat și locuința elegantă pe Avenue d'Eylau. Așa că nici n-a prea sesizat că fiul său a devenit o preocupare constantă a altfel atât de rezervatului General. A aflat abia când băiatul a împlinit șapte ani că bunicul i-a plasat băiatul copil de trupă într-un regiment de gardă. Luându-și, în sfârșit, timp să stea de vorbă cu tatăl său, Raul a aflat că ambii săi copii „au luat-o razna”, că nu puteau fi stăpâniți nici măcar de noii lor mentori, deși aceștia au primit instrucțiuni precise să folosească orice metode, oricât de severe, pentru a-i potoli. Nici vorbă! Fata cu cât creștea era tot mai imposibilă, iar dacă până nu de mult țipa cu voce de copil, acum a ajuns să urle de se cutremura întreaga clădire. „Până și cristalele din vitrine sânt în pericol să se spargă din pricina vacarmului pe care-l stârnește”. Și asta nu din când în când, ci mai tot timpul. Viața pe Leopoldsberg a devenit de nesuportat, așa că a fost chemat Bruno, tot mai celebrul medic psihiatru, fratele lui Simon. Bruno a luat-o la el la Viena și a început s-o sedeze cu tot felul de medicamente. („Fratele meu este într-adevăr un tip foarte cumsecade: o ține în locuința lui pe mama, devenită *legumă* după moartea tragică a tatălui nostru, soțului ei, iar acum, iată, s-a angajat să se ocupe și de *fata nebună* a lui Raul”, a trebuit să recunoască până și Generalul.) Tratamentul specialistului a dat roade doar parțial: sora Celui de Al Nouăzeci și șaselea rămânând cu o hipersensibilitate psihică toată viața.

„Și băiatul se poartă ciudat, dar în alt mod, continuă bunicul să-l informeze pe Raul. Pentru ca să-l disciplinez cât de cât și spre a nu rata și el excepționalele condiții ce i se oferă pentru o carieră demnă - așa cum ți-ai bătut tu joc de ele! -, l-am obișnuit treptat cu viața cazonă, l-am luat cu mine în diferite garnizoane, iar acum, că a mai crescut puțin,

l-am dus copil de trupă într-unul dintre regimentele de elită, fiind mereu aproape de mine și în custodia unuia dintre cei mai serioși comandanți de care dispune Austria. Inițial, am crezut că introducerea aceasta pas cu pas în viața militară i-a plăcut. Și, într-adevăr, la început nu mi s-au raportat decât lucruri potrivite în comportamentul său. Pe urmă, însă, faptele au luat o întorsătură cât se poate de neplăcută, băiatul nu mai ascultă de nici un superior, nu execută nici un ordin, face numai ce-i trece prin cap, chit că am dispus să-i fie aplicat în modul cel mai riguros regulamentul, nefăcând excepție nici cele mai severe măsuri coercitive!”

Lui Raul nu-i venea să creadă: cum au putut fi luate atâtea măsuri radicale în legătură cu copiii – cu copiii săi! –, fără ca el să fie măcar consultat?

– De ce te miri? Cineva trebuie să se ocupe și de ei!

Într-o discuție cu soția sa, Al Nouăzeci și cincilea a aflat că Generalul a luat toate hotărârile de unul singur și că a pus-o la punct ori de câte ori își dădea și ea cu părerea.

– Și de ce nu mi-ai spus până acum nimic? În tonul lui Raul nu era nici o urmă de reproș, ci doar de regret.

– Și ce-ai fi putut face? Ai fi luat copiii cu tine?

– Da!

Al Nouăzeci și cincilea a plecat la Viena și a stat de vorbă cu colonelul comandant al regimentului și astfel a aflat că puștiul refuza să facă orice până ce nu era lăsat să se îmbrace în liniște.

– De la toaleta de dimineață pleacă totul!

– Nu se echipează regulamentar?

– Ba da, numai că asta durează la el și trei-patru ore.

Iar, după ce a auzit ce măsuri coercitive s-au luat împotriva indisciplinatului, tatăl și-a luat odrasla și a plecat cu ea la Paris. Măsurile disciplinare n-au fost exagerat de dure, nici pomeneală, cine să îndrăznească așa ceva cu nepotul Marelui General? Erau măsuri luate de formă și care, drept urmare, nu puteau avea în nici un caz rezultatul dorit. Când s-a văzut scăpat de teribilul copil de trupă, colonelul n-a putut decât să-i mulțumească lui Dumnezeu.

Inițial, Raul și-a dus întreaga familie la Paris. Dar după doar câteva zile a trebuit să recunoască și el că locul fetei era sub supravegherea unui psihiatru. Așa că Anamaria a revenit în casa psihiatrului, fratelui bunicului.

Al Nouăzeci și șaselea, devenit din Peter Pierre, a fost dat la una dintre cele mai exclusive școli particulare. Directorul, un bătrân înțelept, a sugerat ca băiatul să fie lăsat la internat pentru a fi obligat să vorbească franțuzește în mediul de acolo, „altfel, tot ce va deprinde Pierre aici, va pierde zilnic Peter acasă, unde iar va vorbi doar nemțește”.

Numai că și în internatul foarte scump și confortabil pe măsură, lucrurile s-au repetat la fel ca în cazarma regimentului de gardă: băiatului îi trebuiau cel puțin trei ore pentru a se îmbrăca.

– E mai rău chiar decât cum a fost Beau Brummell, s-a plâns distinsul magistrat. Numai acelui gentleman îi trebuiau mereu patru ore și mai mult pentru a fi gata de a se arăta în lume.

– Chiar așa? a întrebat Al Nouăzeci și cincilea. Părinții copilului-problemă au fost chemați la școală și ședeau în biroul Directorului, pe două fotolii înalte cu picioarele extrem de subțiri. Încăperea, ca de altfel întreaga clădire, prezenta un lux cum n-a mai văzut Raul în nici o instituție de învățământ. Însă era un lux ținut perfect în frâu: mobilele și decorațiunile nu creau o atmosferă de muzeu, ci invitau la chiar a trăi în acel ambient în aceeași măsură și sever și prietenos. Mobilierul de un Renaissance eclectic ar fi copiat (sau ar fi fost copiat) din interioarele britanice ale lui John Ruskin. Iar bătrânul pedagog se potrivea și el atât de mult cu spațiul în care și-a primit oaspeții, încât părea că tocmai a coborât din rama bogată a unui tablou atârnat pe pereți. Și ceaiul servit emana o aromă specială: de parcă spațiul acela trebuia perceput nu numai cu ochii și cu urechile, ci și cu gustul și mirosul. Și ce miros! Era greu să-ți dai seama dacă acesta provine de la parfumurile folosite de personajele de pe tablouri ori din interiorul încăperii.

Și toate celelalte simțuri știute și neștiute erau în sărbătoare.

– Dumneavoastră sunteți oameni tineri, însă eu l-am mai cunoscut personal pe Brummell.*

– După câte știu eu, lui Brummell i se spunea „șarmantul gentleman”, ripostă Raul.

– Da, a fost un personaj într-adevăr încântător... Directorul zâmbi: Știți că Pierre insistă să poarte perucă? Are un sertar plin de peruci. Toate blonde.

– Pierre a văzut în ilustrațiile cărților de povești că prinții din basme erau cu toții blonzi, a explicat mama. Care vorbea o franceză fără cusur.

– Nu, eu zâmbesc din alt motiv. Eu nu pot să nu-l compar mereu cu Beau Brummell, or tocmai Beau Brummell a fost cel care a trimis perucile în muzeu... Și tatăl meu a mai purtat peruci...

Discuția a alunecat ușor într-o conversație cu totul diferită de cea ce s-au așteptat părinții copilului-problemă că vor avea parte. Și cum ar fi putut să fie o altfel de discuție într-un asemenea decor? Cu ocazia aceea, Raul și soția sa au aflat că Domnul Director provenea dintr-o familie de savanți de origine iberică, unii dintre ei chiar foarte cunoscuți și stabiliți încă din secolul al XVI-lea în Franța, că un strămoș i-a fost înnobilit de către Ludovic al XIII-lea, că bunicul său se găsește pe lista celor ghilotinați la revoluție, că tatăl lui ar fi reușit să recupereze în timpul restaurației bunurile

strămoșești, o parte din mobilierul, picturile și vasele din institut provenind din chiar domeniul familiei de la Lille. Da, într-adevăr, Domnul Director era chiar proprietarul școlii, o școală unde selecția elevilor se făcea nu numai după posibilitățile materiale ale aparținătorilor, ci și după calitățile native ale copiilor.

– Dar dacă un copil e mai prostuț, însă provine dintr-o familie înstărită, nu-l acceptați?

– Ba da, recunosc celălalt, mă feresc doar de cei ai căror părinți vor să impună ei regulile. Atunci ne despărțim pe cale amiabilă. Dar să revenim la fiul dumneavoastră! Când l-am comparat cu Brummell – și nu cred că m-am înșelat prea tare –, n-am folosit, sper că ați observat, un ton peiorativ. Doar că „șarmantul gentleman” a trăit în virtutea unui alt mod de viață decât cel la care aspir eu. Vedeți, și mie îmi place frumosul, dar poate nu la fel cum i-a plăcut lui. Admir faptul că pentru el, frumosul era totul. Și că a sacrificat orice pentru aceasta... Eu l-am cunoscut încă în Anglia... și știu ce spun. Câtă lume nu proclamă idei, fără a fi în stare să trăiască în spiritul celui crez? Brummell a fost în stare! (Deși eu spun că, mai degrabă, am putea spune că n-ar fi putut să trăiască altfel.) Cinste lui! Însă eu cred că nu e destul. Viața lui se remarcă prin aceea că un om ca Brummell – căci, iată, acum s-a născut o modă Brummell, sau moda dandy, cum i se mai spune – un om ca Brummell folosește la maximum ceea ce i se oferă. Foarte bine! Jos pălăria! Numai că eu sunt de părere că trebuie să și dai ceva vieții și nu doar să primești de la ea ceea ce este cel mai frumos. Directorul sorbi din ceașca cu ceai, după care își privi oaspeții în ochi: Credeți că e rațional să-ți pregătești ziua dichisindu-te atâta timp și ignorând un program probabil mult mai util? Părinții s-au uitat unul la celălalt: „E limpede, urmează «despărțirea amiabilă!»”. Ce-ar fi să-l invităm și pe Pierre la discuția noastră? a propus Directorul.

Băiatul a întârziat aproape o jumătate de oră. Între timp, Raul, tot mai interesat de activitățile lui Kardec, l-a întrebat și pe amfitrion ce părere are despre reincarnare.



– Astea sunt două lucruri diferite. Pe de o parte, Hippolyte Léon ăăă... Denizard Rivail, Kardec pedagogul, pe de altă parte Kardec misticul.

– Misticul?!

– În calitate de pedagog, nu pot decât să-l stimez ca pe discipolul eminent al marelui Pestalozzi. În legătură cu celălalt Kardec, nu mă pricep.

Discuția despre Kardec și despre incitantele teorii despre viața de după viață era închisă și cei trei au stat în liniște, bându-și fiecare ceaiul. Domnul Director și-a aprins „pipa englezească”, iar părinții lui Pierre câte o țigaretă. Însă mirosul tutunului Domnului Director era atât de incitant, încât cei doi au renunțat imediat la fumat. Era păcat să strice plăcerea unei asemenea arome. Deci mirosul acela provenea de la pipă, și-au spus din priviri părinții lui Pierre. În biroul directorului, respirai un aer aristocrat, rupt de lumea de afară, rupt de timp. Și băiatul tot mai întârzia.

Plimbându-și ochii prin încăpere, Raul simți nevoia să spună și cu voce tare ceea ce trăia:

– Pentru cine se adaptează... ă... se integrează acestui spațiu... superb, timpul dispare.

– Asta nu se poate face instantaneu. Directorul zâmbi iarăși. Uitați, de pildă, nici dumneavoastră n-o puteți face încă!

– ?!

– Văd o ușoară stare de neliniște și în atitudinea dumneavoastră și în cea a stimatei doamne: vă irită faptul că Pierre întârzie atât de mult. Or, întârzierea nu este decât o depășire a timpului.

Tocmai atunci, în sfârșit, se auzi o bătaie în ușă și un mentor l-a introdus pe Al Nouăzeci și șaselea în încăpere.

– Mulțumesc, domnule Jivot! și bărbatul îi lăsa singuri. Dragă domnule Pierre, se adresa apoi directorul băiatului, văd că nu-ți place la noi și cred că dorești să ne părăsești.

Raul își privi fiul și-și aminti că nici el n-ar fi suportat niciodată dormitoarele comune, viața de cazarmă ori de internat.

Ghicindu-i gândul, Directorul i-a atras atenția că în clădirea sa nu se aflau dormitoare comune.

– Deci nu te simți în largul tău la noi.

Al Nouăzeci și șaselea n-a răspuns nici de data aceea imediat, de parcă ar fi dorit ca, pentru început, să-i fie admirată intrarea. Avea unsprezece ani, iar ținuta îi era într-adevăr impecabilă: de la pantofii înalți de lac până la jaboul discret, de la ușoarele pliuri ale pantalonilor până la nelipsita-i perucă blondă. „Ținuta acestui băiat este ostentativ impecabilă”, a început să se spună despre Pierre, însă în clădirea atât de luxoasă a școlii, apariția aceasta nu epata.

– Ba, mă simt minunat aici! a spus în sfârșit băiatul. Spre surprindea totală a părinților săi.

– Însă ca să poți rămâne și în continuare, ar trebui să te adaptezi la programul de aici! Te rog,

ia și dumneata loc! Al Nouăzeci și șaselea se așeză la locul indicat. Dar nu oricum, ci ridicându-și ușor poalele hainei lungi, astfel încât, atunci când s-a pus pe scaun, marginile veșmântului au căzut în falduri parcă așezate de o mână nevăzută. Nici cracii pantalonilor nu arătau vreo cută în noua lor poziție. Vezi, dumneata, domnule Pierre, dumneata ai venit aici în primul și în primul rând pentru a învăța. Or, dacă îți faci zilnic apariția abia atunci când colegii duminicale se pregătesc de acum de prânz, nu ai cum să-ți însușești nici deprinderile intelectuale și nici pe cele practice predate de profesorii școlii. Al Nouăzeci și șaselea îl privea pe Domnul Director în ochi, dar era evident că, între timp, poza. Mama sa recunoscuse în el, așa cum stătea drept pe scaun, imaginea prințului dintr-o ilustrație din cartea Fraților Grimm. Nu crezi că am dreptate? Băiatul își lăsa din nou vreme până să răspundă:

– Mă simt minunat aici și apreciez ceea ce ni se predă. De altfel, calificativele primite până acum dovedesc și ele că sunt foarte interesat de cunoștințele ce ni se oferă.

Și pronunția tânărului era vădit studiată, iar grasierea era chiar mai pronunțată decât în mod uzual. Însă era cu totul uimitor cât de corect vorbea o limbă pe care a început s-o învețe abia de câteva săptămâni! Între timp, directorul trebui să-și recunoască faptul că n-a fost informat decât de „conduita specială” a acestui elev, că acele informații erau tot mai alarmiste, dar că nimeni nu i-a spus cum învață Pierre.

– Și cine poate stabili acele calificative, dacă, așa cum mi s-a spus, dumneata nici n-ai cum să fi examinat, lipsind în mod constant de la lecții?

– Eu pot fi pus oricând la încercare!

– Dar nu atunci când ar trebui! Discuția se îndrepta spre niciunde. Domnule Pierre, nu cred că poți rămâne mai mult aici.

– De ce? Al Nouăzeci și șaselea a folosit din nou o pauză înainte de a răspunde. Sunt gata ca la fiecare sfârșit de săptămână să fiu verificat din tot ceea ce au trebuit să învețe elevii în săptămâna respectivă.

– Ce-ți place aici, domnule Pierre?

Pauză.

– E frumos. Și miroase atât de bine...

* Beau Brummell (George Bryan Brummell – 1778-1840), prieten al lui George al IV-lea al Angliei, a fost considerat inovatorul și arbitrul eleganței timpului său, însă, totodată, prin felul său de a fi, este socotit fondatorul curentului *dandy*. (Fragment din romanul AGNUS DEI, ultimul din ciclul CELOR O SUTĂ, în curs de apariție la editura Curtea Veche)

cu Geta DIMISIANU,

**„Puțini sunt cei care știu ce culoare
aveau ochii lui Marin Preda... Erau de
un verde năucitor”**

– Acest interviu face parte dintr-un volum de confesiuni, memorii și diverse recuperări textuale despre biografia și lumea specială din care provenea Marin Preda – o lume inteligentă, tăfnoasă, îndărătnică și pe cale de dispariție. În curs de apariție la Editura Academiei Române, această nouă ediție a cărții, „Moromeții – ultimul capitol”, va avea un tiraj confidențial, de 200 de exemplare, și mă bucur de pe acum de acest lucru. Înseamnă că va fi o carte care nu va zace nicio clipă pe tarabele librăriilor transformate mai nou în papetării și raioane cu CD-uri. Va fi deci o carte publicată doar pentru cunoscători. O carte demnă de a fi citită doar de cei cu adevărat împătimiți de opera și personalitatea scriitorului – un public la fel de inteligent, tăfnos și, din păcate, pe cale de dispariție, ca și Siliștea natală a lui Marin Preda.

– Mi-l amintesc pe domnul Preda, așa cum l-am visat de curând. Era îmbrăcat cu celebrul și mult purtatul său pulovăr în pătrățele discrete. Am intrat deci, bucuroasă să-l văd, dar și uimită, eu fiind în același timp și conștientă că el a murit. Stătea la birou, cu capul afundat în niște manuscrise cum deseori îl găseam lucrând. Am rămas în pragul ușii. Nu am mai îndrăznit să fac niciun pas. Am spus doar atât: „Dumneavoastră, aici?”, iar el a ridicat ochii și mi-a răspuns: „Doamna Dimisianu, nici nu știi ce bine mă simt unde sunt acum!”. Așa m-am trezit - cu vorbele lui în minte și cu nădejdea că ceea ce îmi spusese domnul Preda era adevărat...

– Insist totuși – când îi roștiți numele, ce anume vă vine mai intens în minte?

– Tăcerile lui prelungi... Marin Preda era genul de om tăcut și, în același timp, foarte atent la tot ce se întâmplă în jur. Avea o curiozitate aparte, profundă și iscoditoare. Îl interesa mai ales ce se întâmplă cu oamenii, cu iubirea, cu femeile... Mai ales, cu femeile. I se părea mereu că femeile sunt altceva – o altă lume, o altă realitate; ceva departe și inaccesibil lui - și asta îl provoca. Voia să pătrundă dincolo de acest mister care înconjoară dintotdeauna femeia.

În viața lui, au fost mai multe femei, dar cel mai mult l-a marcat povestea cu Aurora – lucru ușor de observat și în cărțile lui, unde mereu apare un personaj feminin, care amintește într-un fel sau altul de Aurora. Îmi aduc aminte că, atunci când a venit Aurora Cornu în țară prima oară, eu am intrat în biroul lui să-mi semneze ceva și el m-a repezit cu o eleganță care

m-a făcut să râd: „Păi, acum vreți să vă semnez actele, doamna Dimisianu?... Acum, când vine Aurora?”. Deși nu avea nicio legătură, motivul mi s-a părut cât se poate de întemeiat. Venirea Aurorei era un eveniment cosmic, planetar, ce făcea să pălească toate celelalte fleacuri existențiale ale lumii.

Și cu Etta, a doua soție, cred că a avut o poveste frumoasă. În perioada aceea, am fost de multe ori în casa lor și nu-mi amintesc să se fi purtat altfel decât foarte frumos cu ea... Nu-i mai puțin adevărat că și ea se purta ca o doamnă... Cred că Etta i-a adus multă liniște și asta s-a văzut în scrisul lui. Perioada Etta a fost perioada în care a scris cel mai mult. Mă gândesc la *Risipitorii*. Mă gândesc la *Moromeții*, volumul doi – o carte grea și consistentă, care nu se scrie cum ar crede unii, în doi timpi și trei mișcări. Da, a fost o perioadă bună în viața lui și el era conștient de asta. Îmi amintesc de pildă că, în timp ce discutam pe manuscrisul *Moromeților* la el acasă, pe Dionisie Lupu, domnul Preda s-a întrerupt brusc din conversație și, uitându-se la mine, mi-a spus: „Vi se pare că e multă liniște aici, nu-i așa doamna Dimisianu?”. În clipa aceea, am încremenit. Exact la acel lucru mă gândeam și eu. În apartamentul lui Dionisie Lupu era foarte multă liniște și tihnă... Așa era domnul Preda – te surprindea mereu, vorbind mult în puține cuvinte. Îmi aduc aminte că, atunci când a condus-o pe Etta la aeroport, a venit la redacție cam dărmat și fără chef. S-a uitat la noi, angajații editurii, și a spus: „Nu se mai întoarce”. Atât a spus: „Nu se mai întoarce”. Dincolo de cuvinte, în tonul vocii lui citeai însă ceva adânc și sfâșietor. Ceva ca o înfrângere grea și nemeritată.

– Ce-mi spuneți mă miră puțin. Din câte știu, despărțirea de Etta nu a avut nimic dramatic. A fost o poveste cu final anunțat. A fost, de fapt, un aranjament în folosul ambelor părți - Etta stătea tot mai mult la Paris, unde avea și niște rude, iar Marin Preda deja o cunoscuse pe Nuți, viitoarea soție. Etta bănuia ceva, ba chiar se pare că, venind inopinat de la Paris, l-ar fi găsit în casă cu Nuți...

– Noua lui legătură amoroasă nu mai era niciun secret pentru nimeni. Gafița, redactorul șef al editurii, mi-a spus că, împreună cu Baconski, l-a urmărit pe Marin Preda cum se plimba pe stradă cu Nuți, ca un adolescent tomnatec... Elena, viitoarea doamnă Preda, a intrat în viața domnului Preda într-un moment de neatenție sau poate de indiferență a Ettei. A intrat, profitând de o întâmplare ce se putea sfârși tragic – Marin Preda era să o calce cu mașina, pe undeva pe lângă Buftea...

– Conducea ca un sinucigaș...

– Pot să-ți spun că, de câte ori îl vedeam cu mașina, nu știam cum să fug mai repede din calea lui. Într-o seară, nu am mai scăpat. Voiam să ajung acasă, în Drumul Taberei, când domnul Preda, ca niciodată, aflând ce vreau să fac, s-a oferit să mă ducă acasă cu mașina lui. Oricât am încercat să scap de oferta lui gentilă nu am reușit. M-am suit cu soțul meu Gabriel

în mașină, am luat-o pe bulevard până la Cercul Militar și pe urmă, la dreapta, spre Cișmigiu. Nu mergea cu viteză, dar la Liceul Lazăr, ne-a oprit un milițian. Drăguț omul – s-a prezentat, a cerut actele, s-a uitat îndelung la ele și apoi s-a mirat: „Sunteți Marin Preda? Marin Preda scriitorul?... Păi, bine domnu' Preda, am dat bacalaureatul cu cărțile dumneavoastră și acum dumneavoastră mergeți cu luminile stinse și mă obligați să vă amendez?”. În locul meu din spate, am încremenit. Fără să-i pese că mergea orbește, cu farurile stinse, el era încântat, repetând de câteva ori: „Ați văzut? M-a recunoscut ca pe Hugo!”... Pentru mine rămâne un mister cum de el nu a murit într-un accident de mașină, ci în acea întâmplare stupidă și nenorocită. Asta cred că s-a întâmplat cu el – a murit prosteste, nu că a fost omorât, așa cum spun unii și alții. Mă rog, nimeni nu avea niciun interes să-l omoare pe Preda. Absolut nimeni. Ceaușescu îl respecta. Știu că a venit o delegație de englezi și aceia, ca să-i facă plăcere lui Ceaușescu, i-au spus: „Domnule Președinte, de curând la Londra a apărut în traducere un mare scriitor de-al dumneavoastră, Liviu Rebreanu. Și atunci Ceaușescu a zis: „Așa este, dar acum avem un scriitor tot atât de mare ca Liviu Rebreanu. Se numește Marin Preda!”. Asta întărește o altă poveste, spusă chiar de domnul Preda la editură – povestea întâlnirii lui cu Ceaușescu, când toți invitații treceau să ciocnească un pahar de șampanie cu el... Pe scurt, teoria că Marin Preda a fost omorât de Securitate, de KGB, de legionari – totul îmi pare o bazaconie.

– *Întâmplare sau nu, toată viața Marin Preda a avut parte numai de asemenea bazaconii. De pildă, datorită privirii lui mioape, lumea îl considera un aiurit, un om cu capul în nori. În realitate, el era extrem de atent la ce spuneai, fiind în stare să-ți reproducă, în amănunt și, eventual, cu mici comentarii răutăcioase, întreaga conversație...*

– Preda era într-adevăr foarte atent – și în discuții cu oamenii, și în lecturile lui favorite. O spun eu, care cunosc bine scriitorii români și multora le-am fost redactor de carte: felul în care citea Preda era unic! Citea textul în profunzimea lui și, la sfârșit, dădea verdictul, în stilul său moromețian: „Pe ăsta nu-l cred”. Și avea mare dreptate. Orice lucru de valoare trebuie să te convingă mai întâi că există. Arta trebuie să fie convingătoare, verosimilă...

– *Pe cine credea el?*

– Pe Tostoi, bineînțeles. El era tolstoian și mie îmi plăcea să-l necăjesc când aveam ocazia, pentru că știam că Preda se șicana întotdeauna când aduceam vorba de Dostoievski. Mereu îmi spunea: „Doamna Dimisianu, pe Dostoievski nu-l cred!” Și atunci, ca să-l necăjesc, eu îi spuneam: „Poate nu-l credeți dumneavoastră, dar Tolstoi a murit cu *Frații Karamzov* în brațe”, iar el îmi replica imediat: „Știi de ce a murit cum a murit?... Pentru că ar fi putut să scrie și el o carte ca *Frații Karamzov*, dar nu a mai avut timp”. Dincolo de măruntă

noastră dispută culturală, Preda avea perfectă dreptate, cunoscut fiind faptul că acești doi mari romancieri ruși și-ar fi dorit fiecare să fie unul în locul celuilalt. Există documente. Ele arată că, spre sfârșitul vieții, cei doi au trăit o simetrie ciudată – pe de o parte, Tolstoi a murit învidiindu-l pe Dostoievski pentru marele lui roman *Kramazovii*, în timp ce Dostoievski îi scria fratelui său: „Dacă aș fi avut situația materială a contelui Tolstoi, aș fi putut scrie și eu o carte ca *Anna Karenina*”... Preda avea intuiții literare colosale și rareori se înșela. Pe primul plan pune capacitatea autorului de a capta încrederea cititorilor săi... Numai așa putem înțelege de ce Marin Preda nu se dădea în vânt după Rebreanu. Puțini critici știu (și-au dat seama) că, de fapt, *Moromeții* polemizează cu Rebreanu. Lui Preda nu-i plăcea că Rebreanu îl considera pe țaranul român primitiv, gregar și mânat de instincte primare... Este ceva polemic și premeditat felul în care Preda face din Ilie Moromete un țaran cu apucături intelectuale. La o lectură mai atentă, dincolo de comicul de limbaj, țaranii lui Preda vădesc o gândire și un fel de a raționa de tip intelectual.

– *Pare exagerat, dar sunt de acord cu dumneavoastră... Ilie Moromete nu se poartă ca un țaran atunci când merge în fundul curții și preferă să discute cu gardul sau cu pomii, decât cu nevasta sau copiii, considerând că nimeni nu-i în stare să-i înțeleagă obida, neliniștile și, în general, preocupățiunile lui de om cu mulți copii; om veșnic plin de datorii și mereu la ananghie.*

– Repet, literatura lui Preda este o literatură polemică.

– *Chiar și un roman mai puțin reușit, „Risipitorii”, avea în substrat teza decăderii inevitabile a lumii proletare – teza moștenirii risipite de copiii noii protipendade comuniste. Nu mulți critici au observat că în cărțile lui („Intrusul”, de pildă) răzbate polemic o anume filosofie a dezamăgirii – filosofie estompată, din păcate, de temerile scriitorului față de cenzura vremii... Se cam temea de cenzură. Altfel cum explicăm titlul romanului „Cel mai iubit” sau tertipul de a introduce 50 de pagini despre Antonescu și mama lui, convins că oricum cenzura va scoate capitolul și va lăsa neatins restul romanului... Eu cred că Marin Preda a avut mereu o frică de cenzură, fără să știe că cenzura se temea și mai mult de el.*

– Nu știu dacă e vorba de cenzură... Preda era atent la experiențele altora. Era o fire pragmatic țărănească și, peste toate, dorea ceea ce voiau toți scriitorii români din perioada aceea: să publice și să fie citiți de cât mai multă lume... În adâncul sufletului, Marin Preda știa că este un personaj important. Știa că nu oricine se poate lega de el. Ezităriile lui veneau din altă parte. În pofida a tot ce se spune despre el, Marin Preda era un mare timid. Stând mai mult în preajma lui, știu ce spun...

– Din cauza acestei timidități, devenea imprevizibil – uneori se apăra prin agresivitate, alteori se cenzura puternic... De multe ori, se ascundea în spatele ochelarilor cu multe dioptrii și a unei tăceri speciale, de ziceai că stă prăbușit asupra lui însuși... Apropo, l-ați văzut vreodată fericit?

– Ce întrebare ciudată... Nu țin minte. Cred că a fost extrem de fericit când s-a născut fiul lui cel mare și când a dat de băut la toată redacția. Da, era fericit atunci și, văzându-l că ezită în căutarea unui nume, eu i-am spus fără să mai stau pe gânduri că pe băiat trebuie să-l cheme neapărat Nicolae, ca pe *Marele Singuratec*... Întâmplare sau nu, și la al doilea copil tot eu am intervenit cu sugestia să-l cheme Alexandru. Motivul? Alexandru e un nume frumos, nume de legendă, la care Preda s-a uitat mirat la mine și mi-a spus: „Da, doamna Dimisianu, ai dreptate – e frumos, dar mă enervează că tot așa îl cheamă și pe Ivasiuc!”... Așa era dom’ Preda – mereu surprinzător. Îmi aduc aminte că într-o zi, pe nepusă masă, m-a rugat să merg cu el în Cișmigiu. Uimită de ineditul acestei plimbări, l-am însoțit și, când am ajuns pe alea cu platani, mi-a spus: „Doamna Dimisianu, te rog foarte mult să mă ierți pentru că până acum nu te-am chemat să-mi vezi copilul”... Cu greu îți poți imagina o scenă mai frumoasă în inocența ei... Marin Preda avea resurse inepuizabile de tandrețe... Mare păcat că băieții lui nu au apucat să-l cunoască mai bine. Cei doi băieți ai lui Marin Preda sunt, după părerea mea, într-o situație absolut colosală. Ei nu au apucat să-și cunoască tatăl, ca om. A trebuit să ajungă la el, pe ocolite, prin cărțile sale... Să ajungă la Marin Preda nu ca niște fii legitimi, ci ca niște cititori obișnuiți!



– Cum-necum, ne întoarcem mereu la moartea lui. O moarte pe care eu continui să cred că a fost suspectă...

– Nu e nimic deosebit în moartea lui. În locul unui scenariu abil pus la cale de cineva, ar trebui să privim adevărul în față. Marin Preda s-a stins din pricina singurătății în care se afla. Dacă era cineva lângă el, ar fi fost salvat.

– Să lăsăm sfârșitul și să continuăm, cum ar face țărani suciți din Siliștea, cu începutul. Vă mai amintiți

ziua în care l-ați cunoscut prima dată?

– Sigur că da. Pe atunci eram redactor la ESPLA și era o zi destul de agitată și plină de stres, când m-a chemat Gafița la el, în birou. Nu era singur. Era cu Marin Preda, pe care Gafița mi l-a prezentat ceremonios, spunându-mi: „Doamnă Dimisianu, uite, vi-l prezint pe domnul Marin Preda, iar acum te rog să te apuci de lucru, fiindcă vrem să facem reeditarea *Moromeților*”. Nu știu dacă am spus ceva, dar în orice caz eram paralizată de emoție. Citisem *Moromeții* în vremea studenției și, în admirația mea față de scriitor, mi se părea o mare onoare să pot sta în apropierea lui, să pot respira – cum se spune – același aer cu marele prozator... Nu e nici un exercițiu de admirație impusă în ceea ce îți spun. Eram convinsă că Marin Preda e un mare scriitor. De altfel, toată generația mea a crescut în admirația enormă pentru Preda... Noi l-am iubit pe Marin Preda și i-am fost aproape. E adevărat că, dincolo de literatură, ne lega și faptul că mulți dintre noi eram fii sau nepoți de țărani. Aveam aceeași lume comună și, nu întâmplător, uneori mă întreba brusc și fără legătură cu discuția noastră: „Doamna Dimisianu, îți amintești ce se pune printre rândurile de porumb?... Parcă se pune fasole, nu-i așa”. Erau dialoguri care îmi întăreau impresia că sunt din același loc cu Preda, din același sat, din aceeași țară... Există destui scriitori români despre care nu am aceeași impresie. Nu provin din aceeași țară cu mine.

– Aș vrea să ne întoarcem la „*Moromeții*” și la cele șapte ediții revizuite. O carte la care a muncit mult, spre deosebire de volumul II – o carte nenorocoasă; o carte pe care mulți au acuzat-o de mediocritate, dar puțini au avut răbdarea sau curiozitatea de a o citi până la capăt.

– Mie, *Moromeții* volumul II mi se pare o carte foarte bună, profund nedreptățită de critică. Și știi de ce, Sorine? Pentru că nimeni nu a observat că Preda vorbește despre o altă lume decât lumea cea din primul volum... Țin la această carte, mai ales că mă simt legată emoțional de ea. Am lucrat efectiv la editarea ei. Știu că odată m-am dus la el acasă, pe Dionisie Lupu, în vremea când era cu Etta, și atunci i-am spus: „Domnu Preda, nu știu de ce, dar cartea nu se termină bine. Parcă se termină abrupt, prea dintr-o dată”. A căzut pe gânduri, sensibil fiind la orice observație făcută cu privire la scrisul lui, a cumpănit și, într-un târziu, mi-a spus: „Bine, lasă-mă să mă gândesc și o să-ți dau un telefon”, ceea ce s-a și întâmplat câteva zile mai târziu, ocazie cu care m-a invitat din nou la el acasă și, de cum am intrat, mi-a pus în față un teanc de foi – noul final al cărții; finalul cu visul lui Nicolae... Era altceva. Era chiar un final de carte.

– I-ați fost redactor chiar și la una din edițiile revizuite ale „*Moromeților*”, primul volum.

– I-am fost redactor la mai multe cărți – la *Intrusul* și la *Imposibila întoarcere*. Redactor atent și fără milă. De pildă, când eram la ESPLA și mi s-a dat în

lucru ediția a șaptea a *Moromeților*, am observat câteva inadvertențe – cum era cazul cu țăranul acela cu mulți copii, care avea când 11, când 13 copii; și Preda s-a mirat: „Dom’le, cum de n-a observat nimeni, niciun critic literar, acest lucru?”. Răspunsul era simplu – nimeni nu citise manuscrisul cu interesul meu, de redactor tânăr și dornic de afirmare. Tot eu i-am atras atenția că povestea cu Țugurlan era prea puternică și, drept urmare, la ediția a șaptea, a schimbat câteva lucruri importante în biografia personajului. Apoi a urmat o perioadă mai rece în relațiile noastre, din pricini obscure și greu de explicat, lui intrându-i în cap o enormitate – anume că mie nu mi-ar fi plăcut literatura lui, ceea ce era absurd și perfect neadevărat.

– *Nici o pricină nu e obscură și nu e greu de explicat. Probabil a intervenit vreun binevoitor...*

– Probabil... Multe se spuneau deja despre mine în acea epocă. De pildă, la Capșa cineva i-a spus lui Nuți Preda că domnul Preda obișnuiește să-mi spună: „Duduța!”. O minciună mai grosolană ca asta nu se poate imagina. Niciodată, dar absolut niciodată, domnul Preda nu m-a tutuit și niciodată eu nu i-am spus altfel decât: „Domnul Preda”, iar el: „Doamna Dimisianu”... O minciună grosolană! La ea s-au adăugat și alte intrigării încât, la un moment dat, eram pe punctul de a părăsi editura. S-a întâmplat însă ca, într-un moment de maximă tensiune între noi doi, domnul Preda să mă cheme la el în birou și, fără să se uite la mine, să-mi spună sec și tăios: „Doamna Dimisianu, am auzit că spui despre mine nu știu ce...”. Și atunci eu, tânără și insolentă cum eram, n-am mai stat pe gânduri și i-am răspuns: „Și eu am auzit că m-ați înjurat de mamă la Mogoșoaia”. Marin Preda nu a spus nimic. A tresărit doar, s-a gândit câteva clipe, după care a zis în stilul lui mucalit, inconfundabil: „Doamna Dimisianu, îți propun ceva... Îți propun ca de azi înainte să nu mai ascultăm ce ne spun unul și altul la ureche – nici eu, nici dumneata!”. Monumentală replică, trebuie să recunoști... O replică în stare să salveze relația dintre doi oameni. Sigur că de-a lungul timpului ne-am mai ciondănit uneori, dar, culmea, în ultimul lui an de viață mă repropiasem de el foarte mult. Îmi place să cred că și el simțea același lucru. De altfel, îmi spunea tot felul de lucruri, cum a fost atunci când, abătut peste măsură, stătea povârnit cu capul deasupra biroului și se întreba cu voce tare: „Oare tinerii înțeleg ceva din viață?”. Tot el răspunzând: „Tinerii nu au cum să înțeleagă cum se degradează o iubire”. Tare mult m-au tulburat cuvintele lui... Și mi le-am reamintit de curând, când am recitat *Cel mai iubit dintre pământeni*. Abia acum am înțeles că în roman e mai mult decât degradarea unei simple iubiri; e însăși degradarea vieții, a lumii în care trăim. Abia acum am înțeles că acest roman e acum mai actual decât putea fi în 1980. În el nu e vorba neapărat despre comunism. E vorba de toate regimurile care vor trece peste noi, indiferent când și de neoprit.

– *După '89, unii conștrați mai zeloși s-au grăbit să-l facă pe Marin Preda colaboraționist și un profitor al regimului comunist...*

– O să-ți povestesc o scenă pentru a vedea cât de colaboraționist a fost Preda. Eram la o ședință de partid, una celebră, în care noi, scriitorii, trebuia să ne dăm acordul ca Nicolae Dragoș să facă parte din Comitetul Central, și pentru că scriitorii nu erau de acord cu acest lucru, partidul l-a trimis pe tovarășul Gheorghe Pană să rezolve problema, dar nu a rezolvat nimic, pentru că, înaintea tuturor, Marin Preda s-a ridicat în picioare și a zis, cu autoritatea lui copleșitoare, clar și apăsător: „Sunt împotriva ca tovarășul Nicolae Dragoș să facă parte din CC al PCR, pentru că nu are nivel politic”. Închipuieste-ți, dragă Sorine, ce ilaritate s-a creat în sală. Marin Preda îi reproșa lui Nicolae Dragoș tocmai ceea ce avea din plin – nivelul politic... Cu o șiretenie fără cusur, Marin Preda își bătea adversarii cu propriile lor arme și, peste toate, mai avea și umor... Eu, care stăteam destul de în față, am bufnit în râs. Nu mă mai puteam abține. Râdeam în hohote și Pană nu a uitat. M-a ținut minte și cu prima ocazie, Primar al Capitalei fiind, mi-a plătit-o – nu mi-a aprobat un apartament cu trei camere pe care îl obținusem prin intervenția lui Gogu Rădulescu... De câte ori aveam ocazia, îi reproșam domnului Preda: „Datorită dumneavoastră nu mi-a dat Pană trei camere”. Și el râdea. Un râs colosal, inimitabil, în cascadă. Râsul de neuitat al domnului Preda.

Interviu realizat de Sorin PREDA

cu Augustin BUZURA

La noi, din păcate, „revizorii” au fost, acum, ca și în vremurile de tristă amintire, niște politrucii

Iulian Boldea: *Stimate domnule Augustin Buzura v-ați născut și ați copilărit la Berința, în Maramureș. Care este amintirea din copilărie cea mai vie, cea care s-a întipărit cel mai pregnant pe ecranul memoriei dumneavoastră afective?*

Augustin Buzura: Nu, n-aș spune că mi s-a întipărit o amintire, ci mai multe. Și am mai vorbit despre asta, pentru că ele sunt legate de un moment de o mare gravitate: acela al ocupării Cehoslovaciei. Aud parcă și acum cuvintele tatei, care s-a întors de la fabrică și a spus: „A început războiul, Baia Mare este plină de cehi”. Deci astea sunt primele lucruri care, tulburându-mă foarte tare, mi-au rămas pentru totdeauna în auz. Pe urmă – și asta era prin '39, '40 -, a fost nebunia cu cedarea Ardealului, cu Diktatul de la Viena și apariția administrației maghiare. Lumea era îngrozită de atrocitățile săvârșite de unguri în Huedin și știu, de pildă, că în momentul în care a venit să se instaleze administrația maghiară, localnicii au fugit în pădure cu ce puteau căra după ei: cu animale – pentru că se temeau să nu fie rechiziționate pentru front –, cu căruțe

încărcate cu tot ce aveau mai de preț. Și țin foarte bine minte că și tata fugise ca să nu fie luat în armată, fugise în pădure, ca mulți consăteni. Cei care au rămas în sat au fost nevoiți să dea piept cu administrația maghiară. Iar primul contact a fost dur. Îmi amintesc foarte bine personajele: primarul, notarul, polițiștii, jandarmii aceia cu pană de cocoș... Au venit să ne ia ce aveam prin casă pentru că tata fiind fugit în pădure, mama nu avea bani să plătească impozitele. Așa că a intrat notarul, a luat cearceaful de pe unul dintre paturi și a început să așeze pe el perne, icoane, tot ce găsea. Țin minte că mama era groaznic de atentă, de prudentă, de răbdătoare, dar asta până la un moment dat, când a văzut, cum să zic, că nu mai e de glumă, e treabă serioasă tot ce se petrece sub ochii ei. Și atunci a luat mătura și sucitoarea și a început să bată la ei. Pe notar l-a azvârlit într-un pat, s-a spart patul, s-a prăbușit, jandarmii au fugit care încotro. Era o femeie dezlănțuită. Deci asta e prima întâlnire pe care o păstrez în minte. Pe urmă am fugit în pădure cu toții. Și așteptam adunați în jurul unui aparat de radio cu acumulatori care era fixat pe BBC: fiecare pricepea ce voia din ce se transmitea, căci cine știa engleză? Ascultam, speram să auzim ceva despre sosirea românilor, pentru că erau avioanele din ce în ce mai sonore și zgomotul tunurilor era din ce în ce mai apropiat. În locul românilor, au venit rușii. Despre prima întâlnire cu ei am mai vorbit, dar mi-e imposibil să o uit. Un soldat sovietic și-a scos pistolul automat și a făcut țandări icoanele mamei dintr-o singură rafală, asta țin minte. Alții culegeau via, pentru că, în urma celor fugiți în pădure, via a rămas neculeasă. Au pus apoi strugurii într-un ciubăr din acela de spălat rufe, și au aruncat peste ei vodcă și, cum să zic, scoteau ceva must din asta... Dar, sigur, am atâtea alte amintiri încât aș putea vorbi zile în șir despre toată această perioadă până la colectivizare - despre plecarea unguirilor, sosirea rușilor, plecarea rușilor, și, în cele din urmă, descinderea activiștilor de partid, care arestau oamenii în miez de noapte, îi trimiteau la Canal, la închisoare, fără judecată, fără nimic. Ai mei erau într-o nesfârșită așteptare a unui frate al mamei, care se pare că a murit undeva prin Răsărit, dar nu am primit niciodată vreun anunț...

I.B.: *Puteți să enumerați câteva cărți care v-au format, cărți modelatoare care au marcat cursul existenței dumneavoastră spirituale? Cum ați explica impactul acestor cărți și nu al altora?*

A.B.: Păi, am avut un mare noroc la cărți, dacă pot spune astfel. Pentru că preotul din sat avea o bibliotecă uriașă, dar chiar uriașă! Cu toate cărțile BPT, cu revistele transilvănene, *Luceafărul*, *Cosânzeana*, *Viața Ilustrată*, *Telegraful Român*, cu reviste de parapsihologie. Țin minte că prima carte de acest fel, pe care am citit-o, a fost a lui Ilie Piticaru, *Teoria evoluției spirituale*, deci eram copil fraged, dar le citeam. I-am citit la timp, ca să zic așa, pe Rebreanu, pe Slavici, pe Agârbiceanu, era atunci un scriitor care e uitat astăzi, Alexandru Ciura - era preot, scrisese despre minele de aur, sau mineritul din Apuseni, avea o carte, *Holoangării*, despre hoții de aur din zona respectivă. În plus, începuseră să apară titluri din marea literatură rusă, scoase de o editură, cunoscută atunci, care se numea „Cartea Rusă”. Așa i-am citit pe

Tolstoi, pe Cehov, Gogol, Turgheniev, Saltîkov-Șcedrin. I-am citit chiar la timp și cu enormă plăcere. În schimb, nu pot vorbi de prea multă poezie, preotul avea în BPT doar doi poeți. Citeam însă colecțiile de calendare satești care cuprindeau baladele „Miorița”, „Căinele soldatului”, „Gruia lui Novac” și chiar și o colecție de albinărit. Eu zic că am citit chiar la timp literatură adevărată, dar de influențat m-au influențat toate cărțile care mi-au picat în mână, inclusiv cea a părintelui monologului interior, francezul **Dujardin**. Aveam acces la cărți pe care altminteri nici nu le-aș fi putut visa, iar lecturile au fost foarteordonate și dirijate de diversele colecții pe care le aveam la dispoziție.

Un personaj care a jucat un rol esențial în viața mea, a fost unul cu totul misterios, despre care unii bănuiau că era ungur, alții că era polonez. În orice caz, el a fost cel care l-a salvat pe preotul nostru de la moarte. Rușii îl târăseră în spatele surii să-l împuște. A apărut acest om și a vorbit cu ei în rusește și astfel l-au lăsat în pace. Salvat de la moarte, preotul i-a promis că atâta vreme cât va trăi, îl va îngriji, îl va ține pe lângă el. I-a dat o casă și nimeni în afară de preot n-a știut vreodată cine era, de unde venise, cum fusese viața lui până la ora respectivă. Dar, în fine, cum locuim la cincizeci de metri de casa preotului, omul a început să se ocupe și de mine. Și cred că asta a fost una dintre cele mai frumoase pagini din copilăria mea. M-a învățat de toate. Știam versuri din Horațiu, din Vergiliu, le recitam în dialect napolitan. Îi învățasem pe toți clasicii latini la timpul potrivit, ceea ce nu era puțin lucru. M-a învățat să fac insectare, să deosebesc constelații, tot felul de lucruri pe care altfel nu le-aș fi știut... Mama nu prea îl înghițea pentru că venea noaptea pe la 3-4, înainte de a pleca ai mei la sapă, la coasă, și pe mine mă chema la constelații (râde), iar ei se grăbeau să meargă la lucru. Deci am avut momente extraordinare cu el. Tot cu el am făcut și franceză. Pe urmă a dispărut din sat, am dispărut și eu la liceu. Și am ajuns cu timpul învățător suplinitor în Valea Neagră, un sat de lângă Baia Mare, unde nu prea vedeai soarele, era așa, ca o văgăună. Omul m-a găsit acolo. Cu manualul de franceză; și-a luat lecția de unde o lăsase cu nu știu câți ani în urmă. Exact din punctul ăla am reluat-o. A început să îmi predea lecția de parcă ne-am fi despărțit cu un minut în urmă. Pe urmă, a dispărut din nou. Unii îmi spuneau că vindea Bibliei, ochelari și alte chestii d-astea, de mic comerț. Nu se știe ce s-a mai întâmplat cu el, nici cum și-a trăit sfârșitul sau pe unde va fi murit. Căsuța pe care i-o dăduse preotul îl aștepta plină cu gâze pentru viitorul insectar, pentru că făcusem împreună zeci de insectare, de ierbare, sau sculpturi în pământ, în argilă. Acesta a fost un capitol cu adevărat frumos, pe de o parte. Pe de alta, însă, ne torturau pur și simplu mașinile acelea ale securității - oile negre - care băntuiau în puterea nopții peste tot. Țin minte casa mamei: era plină de oameni din sat care se ascundeau la noi și dormeau peste noapte în podul casei, de teamă să nu fie ridicați și duși la închisoare sau la Canal, cu preotul în frunte.

I.B.: *Care sunt prozatorii români și străini față de care aveți afinități creatoare?*

A.B.: Rebreanu înainte de orice, pentru că el este

deschizător de drumuri în toate tendințele din romanul românesc. Pentru mine el este și un model de muncă, de disciplină, de efort, de respect pentru litera scrisă, pentru creație. Trebuie să spun însă că mi-a plăcut enorm Slavici, și ca exemplu uman, dar și ca scriitor. Lucian Blaga, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban – toată această pleiadă foarte valoroasă, până încoace la Călinescu, Petru Dumitriu, Marin Preda: toți mi-au plăcut.

I.B.: *Dar scriitorii străini?*

A.B.: Dintre străini i-am citit cu pasiune pe Dostoievski, Tolstoi, Gogol și Proust, dar m-au atras și scriitorii aceștia de sfârșit de imperiu, austrieci, scriitori uriași: un Musil, un Hermann Broch. De asemenea îmi place mult Faulkner.

I.B.: *Ați avut, pe parcursul formării dumneavoastră intelectuale, mentori, oameni care au determinat într-un fel sau altul condiția și evoluția dumneavoastră viitoare?*

Augustin Buzura: Primul căruia i-am citit prima proză, care a și apărut în 1960, în *Tribuna*, a fost Mircea Zăciu. El m-a dus la *Tribuna* și el a recomandat această proză, ca și volumul de debut *Capul bunei speranțe*. El mi-a prefăcut cartea. Mulți ani am fost foarte buni prieteni. Păcat că sfârșitul nu a fost ca și începutul. El a alcătuit, împreună cu regretatul Marian Papahagi și cu Aurel Sasu multîncercatul, *Dicționar al Scriitorilor Români*. Eu, cum dispuneam de o editură, la Fundația Culturală Română, i-am sărit în ajutor. Apoi s-a supărat că nu l-am putut plăti pe măsura cheltuielilor pe care le însuma dicționarul. Eram prietenul lui, dar el vorbea cu mine ca și cum nu eram decât un reprezentant al Statului, în plus, învinovat de toți anii în care nu putuse să-și publice lucrarea. Încercam să-i fac o bucurie. El s-a supărat îngrozitor și uite că așa a fost să fie. Un mentor, sau pe cineva care să mă sfătuiască, n-am avut. Am învățat tot ce știu singur și eram de o curiozitate bolnăvicioasă. M-a ajutat enorm în timpul facultății profesoara mea de psihiatrie. Ea inițiasă un cerc de psihopatologie literară și așa am făcut studiul psihopatologiei personajelor lui Shakespeare. De aici, și lucrarea mea de diplomă, "Shakespeare în Psihiatrie", o cercetare serioasă pentru vremea aceea, deși psihanaliza era interzisă și era la modă Pavlov dar, ca să fiu mai explicit, de la ea am învățat o mulțime de lucruri, inclusiv unele care țin de comportament, de atitudine și de profesie. Nu știu, ea mă vedea ca pe un urmaș la catedră, dar mi s-a întâmplat să rătăcesc fără să vreau drumul. Însă, cum spuneam, toate aceste studii de psihopatologie literară m-au ajutat enorm. Pe urmă am descoperit singur psihofarmacologia și, dacă aș fi putut studia sau dacă aș fi putut să fac cercetare, fiindcă acesta era visul meu, n-aș mai fi scris un rând, atât de mult mă pasiona. Apăruseră primele investigații serioase privind acidul lisergic, psilocibilele, metabolismul sărurilor de litiu și multe alte lucruri la care, dacă aș fi avut acces, cred că făceam cercetare, pentru că mă interesau la vremea respectivă experimentele lui Huxley. Și Julian Huxley, care adunase un volum de studii despre experiențele fratelui său, Aldous Huxley. Acesta din urmă, se știe, avea cancer lingual și s-a oferit să se facă cercetări asupra

lui pentru a se vedea cum acționează mescalina, acidul lisergic. Și țin foarte bine minte prima încercare după ce i s-a administrat mescalina: doctorul Osmond pune mâna pe masă, pe un scaun și pe un perete și îl întreabă „Ce vezi?” și Huxley exclamă: „Dumnezeule, dar asta este o gravură de Juan Gris!” Prin urmare, când am ajuns la Paris, pentru prima oară la Muzeul de Artă Modernă, am căutat mai întâi lucrările lui Juan Gris să văd cum sunt liniile de forță interioară pe care le-ai putea vedea sub acțiunea acestor substanțe. M-am dus la Santa Barbara, unde trăia soția lui Huxley. Preocuparea aceasta devenise pentru mine o pasiune absolut devastatoare, atât de mult îmi plăcea. Peste foarte mulți ani aveam să întâlnesc o psihiatră din Boston, care ajunsese departe cu cercetările ce mă pasionau și pe mine. Astfel am aflat cum au evoluat ele în acest domeniu.

I.B.: *Ce v-a determinat să scrieți? Cum și când scrieți? Aveți anumite tabieturi ale scrisului, anumite momente privilegiate?*

A.B.: Am început să scriu când eram student în anul III ? Voiam să scap odată de obsesia că aș putea să scriu. Cu lecturile stăteam bine, citisem enorm și știam ce înseamnă și literatura adevărată, așa că mi-am zis să încerc să scriu o proză. Am scris-o și a apărut în *Tribuna* și de atunci, din '60, până în zilele noastre, trudesco la masa de lucru, iată, de 53 de ani.... Vreau să spun că la început, mai mult decât dorința de a scrie a fost tentația de a mă elibera de obsesia scrisului. Am mers pe ambele direcții – medicină și literatură - până când am terminat facultatea și apoi am renunțat la medicină. Pentru că nu poți duce două pasiuni foarte mari... Cel puțin, nu puteam eu, mi se părea că o trișez pe una sau pe alta. Am ales-o pe cea mai grea. Așa a fost să fie. Nici nu știu ce să zic: am făcut bine, am făcut rău? Ce mi s-a întâmplat după mi se pare teribil de interesant, eram obsedat de ideea că mă deprofesionalizez, că uit, că îmi pierd priceperea, îmi pierd cunoștințele de psihiatrie. Umblam ca un nebun după literatura de specialitate. Chiar și ultimele cinci cărți, pe care le-am citit acum, în vremea din urmă, la bătrânețe, sunt tot de psihiatrie. O pasiune incredibilă mă ține legat de zona psihanalizei, mă urmărește neîncetat și cred că și astăzi, după 50 de ani, aș face față ca psihiatru. Nu cred că aș mai fi bun la terapie, dar de psihanaliză aș fi în stare în orice clipă și mi-ar plăcea.

I.B.: *Ce opinii aveți despre revizuire, despre ideea de revizuire despre care s-a vorbit mult după '90?*

A.B.: Mi se pare obligatoriu să recitești cărțile tinereții, ale maturității, cărțile care au însemnat ceva pentru tine, pentru o generație sau alta, și pentru cultura țării tale. Prin urmare, cred că sunt importante relectura și revizuirea. La noi, din păcate, „revizorii” au fost, acum, ca și în vremurile de tristă amintire, niște politrucii, de aceea s-a și ajuns la degradarea și la decăderea vieții culturale. S-au folosit în recitirea cărților și în judecarea cărților mijloace și metode care nu au nicio legătură cu cultura. Ce îți spune ție dacă X sau Y sau dacă, de pildă, Călinescu a fost colaboraționist? E o viziune primitivă, comunistă, n-are nicio legătură cu valoarea literară și culturală. Ce importanță are, să zicem, că Hermann

Broch, unul dintre scriitorii care continuă să-mi placă foarte mult, avea încurcături cu fabricile lui de țesături? *Somnambului, Moartea lui Vergiliu* rămân cărți uluitoare. Judeci din perspectiva unui partid politic sau a unor năluci politice sau culturale? La noi s-a continuat comunismul, cu semnul schimbat. Și judecățile, modul de a judeca al ideologilor și al liderilor comuniști de după război. Totul se revizuiă și atunci. Teoria mea era că, dacă un oarecare (nu dau nume) e în stare să distrugă sau să mă distrugă înseamnă că ne merităm, că îmi merit soarta. S-au scris multe pagini în care tot ce însemna literatură română de vârf, adică toți cei care au dus greul, Călinescu, Arghezi, Blaga etc., au fost trecuți prin această prismă primitivă, dar totuși au rămas la înălțime. Caraghioșii trăiesc și astăzi...și îi vor revizui și pe cei ce vor veni după noi. Și ca să simplific lucrurile: până la urmă eternele revizuii postrevoluționare n-au fost decât niște încercări ale nulităților și ale veleităților de a-și da importanță.

I.B.: *Ce sens are lectura pentru cel care scrie?*

A.B.: Este vitală și toate sunt uluitor de importante din zona cunoașterii, nu numai literatura. Și muzica, pictura și fizica, dacă vreți, și orice altceva. Sunt teribil de importante. Lucru pe care l-am descoperit când făceam studiile asupra psihopatologiei personajelor lui Shakespeare. Am rămas uimit cât de multe știa Shakespeare. De la el au avut de învățat până și meteorologii. Shakespeare a știut încotro bătuse vântul în ziua înfrângerii Invincibilei Armada, spre nord-nord-vest, și tot el a descris anumite boli cu sute de ani înainte ca ele să fie identificate sau numite ca boli. Pentru mine a fost o descoperire extraordinară de importantă. Știa circulația sângelui, știa mecanismul otrăvirilor. Le știa foarte bine. Îmi plăcea mult Leonardo. Ziua picta, noaptea făcea disecții pe cadavre, cerceta valvele mitrale... uluitor! În alte zile, făcea elicoptere, tunuri dintre cele mai ciudate. E fantastic să te pierzi, să te cufunzi în studiul operelor acestor uriași... M-am întors cu atâtă plăcere în trecut, încât nici astăzi nu mă pot abține să nu citesc despre tot ce se știa la vremea respectivă în materie de alchimie. Să vezi drumul omului prin timp, drumul științei, al literaturii, muzicii – toate acestea sunt experiențe extraordinare. Nu mi-ar ajunge câteva vieți, atât de mult mă bucură descoperirea acestor lumi.

I.B.: *Care dintre cărțile d-voastră vă sunt mai apropiate?*

A.B.: Toate, pentru că fiecare reprezintă un capitol din viața mea. Pe toate le-am scris cu maximă sinceritate, atât cât eram în stare să o fac. Fiecare a însemnat ceva din lumea în care trăiam, fiecare este o tentativă de a spune cât am cunoscut și ce cunosc din necunoscutul în care trăim. Fiecare a fost un pas într-o direcție legată tot de cunoaștere. Zilele astea, recitind fragmente de ici-colo din „Recviem...”, înainte ca romanul să intre la tipar, am rămas impresionat de textul pe care îl uitasem cu desăvârșire, mai ales că aceasta este o carte pe care am scris-o mai mult pe avioane, între New York, Tokyo, Manila, Rio de Janeiro, Viena, pe unde am umblat. Cu spaima în suflet că fiecare frază putea fi și ultima. Și este o carte la care am început să țin. Nu știu dacă mai mult decât

la altele. Dar știu că a fost teribil de nedreptățită, criticii judecând autorul și nu cartea. Și, de fapt, nu autorul, ci pe președintele Fundației Culturale Române, căci asta eram la momentul apariției ei. Și trebuia să-mi plătesc într-un fel succesul social și cultural. „Recviemul...” este o carte la care am început să țin, gândindu-mă mai mult la moarte decât la viață, observând totodată cât de mult m-am abătut de la vechile mele tabieturi - de a asculta muzică, de a lucra noaptea, de a bea o tonă de cafea, de a aștepta zorile (când cântau păsărelele mă culcam și eu). Am scris cartea aceasta cu mare efort, pe de o parte, între viață și moarte, iar pe de alta, între două lumi – comunistă și postcomunistă - și cred că merita un alt tratament.

I.B.: *Sunteți directorul revistei Cultura, una dintre cele mai influente din România. Ce înseamnă pentru d-voastră această revistă? Care au fost provocările cărora a trebuit să le faceți față de-a lungul timpului în editarea revistei? Au existat momente de cumpănă?*

A.B.: Fiecare număr e un moment de cumpănă. În fiecare săptămână mă apucă disperarea. Oare o să am cu ce plăti facturile săptămâna viitoare? M-a costat foarte multă energie revista aceasta, dar am vrut să-mi dovedesc mie că sunt capabil să fac față și în sectorul privat, căci înainte îmi spuneau unii: eh... pe banii statului e ușor. Mă descurc, iată, și în sectorul privat. Am menținut calitatea revistei, calitatea colaboratorilor și mai ales ideea de revistă liberă. Oricine poate publica în paginile ei, cu condiția să nu se preteze la atacuri la persoană. Altminteri, oricine are dreptul la orice opinie, dacă e civilizat. Nu am interzis niciodată pe nimeni. Mă mândresc cu faptul că este revista cu cei mai mulți colaboratori din țară, majoritatea tineri. Dar nu că sunt tineri mi se pare important, ci important mi se pare că gândesc și sunt independenți, chiar dacă eu sunt în continuare ținta unor atacuri. Ce mă interesează este ca dialogul să fie deschis. Eu însumi am fost întotdeauna liber de orice tentație de a opri articole laudative despre cei care și-au petrecut mult timp din viață înjurându-mă.

I.B.: *Ați avut de-a lungul timpului multe de îndurat din partea securității înainte de 1989. Care e cea mai neplăcută amintire de acest fel?*

A.B.: Fiecare zi era neplăcută, câtă vreme oriunde te aflai îl vedeai și pe cetățeanul care îți purta de grijă: pe trenuri, pe avioane, în parc. Uneori mă distrăm cu Manolescu, când veneam de la niște prieteni comuni și ne întrebam pe care dintre noi îl urmărește. Am observat că unii securiști mă conduceau până la ușa hotelului. Toate întâlnirile astea erau neplăcute, pentru că nu puteai ști niciodată dacă amenințarea nu se va transforma în realitate. Dincolo de toate, fiecare roman are o poveste a lui, complicată. Negocierile cu cenzorii, drumul cărților spre librării, toate sunt rezultate ale contactelor cu acei securiști. Dar mult mai penibili îmi par a fi noii securiști, de după Revoluție. Mici turnători, mici gazetari de doi bani - s-au purtat mai urât decât securitatea. I-am detestat cu toată convingerea. În loc să profite de libertate, să se dedice unei profesii, au calomniat, au denunțat, au șantajat...

I.B.: *Ce credeți despre disidența românească sau despre așa-zisa rezistență prin cultură?*

A.B.: Asta a fost o treaba reală. S-a rezistat, cu toate că a fost foarte greu să restabilești legătura cu trecutul, cu marii clasici. Cu certitudine, dispariția realismului socialist se datorează eforturilor acestor oameni care au rezistat cultural. Nu e o poveste, a fost o luptă îngrozitor de grea pentru că fiecare nimic trebuia apărat de fiecare dată. Cât despre disidenți, ar fi multe lucruri de spus: puțini au fost – dacă au fost! – și foarte mulți au rămas. Deocamdată nu îmi face plăcere să vorbesc, prea mulți s-au dat mari patrioți. Pe mulți dintre ei, înainte de 89 nu i-am zărit nicăieri și mă întreb unde au fost atunci. Pentru că ei au început să lupte cu comuniștii și cu securitatea abia după ce „dușmanii” au încetat să existe. Și-au făcut o meserie din a deveni anticomuniști și antisecuriști. Și pentru că tot vorbeam de cenzură: au scris despre ea chiar cei ce nu au cunoscut-o.

I.B.: *Ce credeți despre literatura tânără? Despre proza, poezia tânără?*

A.B.: N-aș spune că sunt un bun cunoscător al literaturii tinere. Am citit destule cărți, nu multe, dar destule. Dar cred că mici întâmplări din viața personală nu pot constitui o gândire, *acea gândire* fără de care nu poate exista o operă. Literatura, romanul vorbesc despre teme fundamentale, despre ideile fundamentale care fac ca omul să fie om: libertate, demnitate, iubire, moarte. Dacă le ocolești sau le ignori ratezi întâlnirea cu marea literatură. Eu am avut șansa să vorbesc cu destui scriitori de primă mărime din lume și toți cei care au însemnat și înseamnă ceva n-au ignorat aceste teme. Și-au recunoscut, de asemenea apartenența la o etnie, la un mod de a gândi și de a crede în lume. Am cunoscut oameni pe care nici cu gândul nu gândeam că i-aș putea cunoaște vreodată. I-am întrebat în ce credeau și în aceleași lucruri credeau toți. Și oricât de mică le era țara, toți o respectau: își respectau limba și cultura și se mândreau – egiptean, venezuelean, paraguaian, spaniol etc.

I.B.: *Care este în viziunea dumneavoastră raportul dintre literatură și credință? Ați trăit momente de extaz, v-ați simțit ocrotit în momentele de cumpănă?*

A.B.: Tot timpul, absolut tot timpul am avut asemenea trăiri. Și întotdeauna, în cele mai îngrozitoare înțeleștări, am avut vreo trei-patru momente în care am murit puțin și apoi am simțit acel ajutor de care nu m-am îndoit niciodată. Dacă-l cauți, vine sau ți se arată. Nu trebuie să-i vezi fața, dar am simțit întotdeauna acest sprijin și de fiecare dată când mai primeam un impuls, când primeam dreptul de a mai trăi, îmi spuneam că nu mi-am dus până la capăt ideea pentru care exist. Ca student la medicină am cercetat omul în toate ale lui, în profunzimea celulelor, în biochimie, fiziologie, histologie... Am cunoscut toate mecanismele și nu mă mulțumeau. Mă incita ceva de dincolo... răspunsurile erau în altă parte. Cred cu foarte mare convingere și simt acel sprijin, ori de câte ori mi-e groaznic de greu.

I.B.: *Ce credeți despre evoluția societății românești? Încotro se îndreaptă ea? Considerați că e direcția cea bună?*

A.B.: Nu este direcția cea bună, atâta vreme cât nu există un proiect de țară. Adică ce vrem să facem cu țara asta? Ce avem de gând? Încotro o ducem? Pentru ce trăim, la urma urmei? Nimeni nu are habar de nimic. Măcar înainte exista un proiect, așa cum erau ei, comuniștii, socialiștii multilateral dezvoltății... doreau să ducă țara „pe culmile cele mai înalte”. Ei, și de o astfel de aspirație, sigur că râdeam, dar, cum spuneam, aveau un proiect. În schimb, politicienii noștri n-au nimic, trăiesc de azi pe mâine. Educația și sănătatea... le-au distrus. După părerea mea, sunt teribili de periculoși. Am impresia că îi alege cineva... Vorba cântecului lui Arghezi - *Joc de copii*: „Spune-mi cum îi recunoști/ dintre proști pe cei mai proști?”. Ca să mă convingă, ar trebui să existe totuși un proiect. Căci ce se face acum sunt numai niște capitole dintr-o *istorie a aflatului în treabă la români*. Mai facem și regiuni!... Când desfințezi 2000 de școli și nu știi câte spitale... ce țară-i asta? Când auzi din cea mai autorizată gură a nației că școala românească produce tâmpiți? Când îi poștești pe cetățeni afară, să se ducă să muncească în străinătate?

I.B.: *Ați avut în perioada comunismului sentimentul solidarității de breaslă?*

A.B.: Da, și era real. Toți credeam același lucru, credeam că împreună înseamnă ceva. Astăzi, lumea literară s-a tribalizat, nicio idee nu-i mai animă pe scriitori, suntem izolați cum n-am mai fost vreodată. Ce-i preocupă? Sunt inventate autorități literare și morale care în realitate sunt zero.

I.B.: *Aveți regrete, vreun regret legat de un proiect pe care nu l-ați putut realiza?*

A.B.: Am mai multe. Când am descoperit ce înseamnă a scrie mi-am făcut o mulțime de proiecte, chiar dacă pe unele dintre ele le socoteam imposibil de realizat. Prin urmare, la multe am renunțat - la o groază de cărți pe care le-aș fi putut scrie. Am pierdut un timp prețios și multă energie cu înființarea Institutului Cultural Român. Am pierdut timp din cauza obsesiei mele dintotdeauna de a duce un lucru la bun sfârșit. Și ce s-a ales de el? Președintele își plătea lingăii. Urmașii acestora nu par să aibă țeluri mai nobile. Iar după ultimele evenimente, Institutul Cultural continuă să se despartă tot mai mult de cultură.

I.B.: *Ce proiect de viitor aveți?*

A.B.: Să scot cât mai multe volume în ediții definitive din seria de *Opere complete*. Să termin volumul doi - *Caietul al II-lea* - al romanului *Raport asupra singurătății* și pe urmă, un volum de convorbiri despre statuile false ale vremii noastre, despre ce am crezut, în ce am crezut, ce am pierdut, despre visurile, iluziile pe care le-am avut. Sunt două cărți pe care tare îmi doresc să le scriu.

Interviu realizat de Iulian Boldea

Gheorghe PERIAN

Etnocritica (definiție și mod de întrebuințare)

Cartea lui Călin Crăciun, *Etnocrita*, este un studiu preponderent teoretic care susține și argumentează, prin analize și comentarii, o modalitate critică mai rar frecventată la noi, ale cărei baze sunt găsite în problematica etnicului. Spre deosebire de critica modernistă, centrată pe autonomia estetică și pe sincronism, critica aceasta se întoarce la heteronomie și stabilește filiații de adâncime între literatură și disciplinele conexe. Evitând definițiile biologice sau materialiste, autorul identifică particularitățile etnicului la nivel de mentalitate și la nivel de axiologie, replicând în subtext tendințelor tot mai accentuate de uniformizare și globalizare culturală. Călin Crăciun stabilește, pe baza unei bibliografii întinse și de bună calitate, trei componente definitorii ale literaturii române: una arhaică, una occidentală și una balcanică. Terminologia are conotații spațiale și se apropie de cea propusă în studiile de geografie a literaturii, promovate la noi de Corneli Ungureanu și de Mircea Muthu. Nedorind să se înscrie pe o asemenea orbită, criticul își nuanțează și își precizează mereu noțiunile, folosind și expresii alternative de genul: „vectori spirituali”, „energii spirituale” etc. Apariția lor în literatura română ține de contextul istoric și are o cronologie unanim acceptată: cea dintâi care a apărut a fost componenta arhaică, urmată în Evul Mediu de cea balcanică, pentru ca în timpurile moderne să prevaleze cea occidentală. Insistând asupra versantului colectiv al creației literare, Călin Crăciun are prevederea și tactul necesar pentru a nu diminua în nici un fel importanța spiritului creator individual. Odată instalate în spațiul literar românesc, cele trei componente au interrelaționat, alternând momentele de colaborare sau chiar de fuziune (cum vedem în postmodernism) cu momentele tensionate și exclusiviste. Obiectivul esențial al cărții este definit cu claritate de la început, în *Prolegomene*: „Studiul de față propune o configurare, fie și la modul schematic, a etnocriticii în câmpul științei literaturii, considerând-o reclamată de existența unei dimensiuni etnice care transpare în opera literară cultă”. Ideea lui Călin Crăciun este că vectorii spirituali ai literaturii române sunt accesibili analizei doar din perspectiva unei „etnocriticii” aflate în relație de complementaritate cu discipline precum literatura comparată, folcloristica, etnologia și etnolingvistica. Ni se propune o formă de transdisciplinaritate ce acceptă o singură limită fixă: aceea a faptului literar înțeles ca „reflectare a unei mentalități specifice”. Fără a se deice de estetică, etnocritica dă întâietate hermeneuticii, deoarece, în viziunea autorului, „configurarea spiritului național e dependentă în primul rând de pătrunderea sensului operei”. O precizare suplimentară și binevenită

este că abordarea etnocritică a creației se validează doar în cazul literaturilor ancorate în etnic, dar nu poate fi aplicată cu aceeași siguranță literaturilor din țările ce nu s-au constituit în jurul unei etnii (cum e cazul SUA, de exemplu).

În partea a doua, sunt trecute în revistă părerile mai vechi cu privire la ideea de literatură națională, respingându-se teza că aceasta se definește ca totalitate a operelor scrise în limba română. În opinia autorului, criteriul limbii, susținut de gânditorii epocii interbelice, nu poate fi decisiv, pentru că, teoretic, ar putea exista o literatură română în afara limbii române. E un criteriu ce trebuie coroborat cu problema „fondului spiritual”, prin acesta înțelegându-se o viziune asupra lumii, o mentalitate, un univers axiologic și obsesii culturale comune tuturor celor care scriu o „literatură națională”. Autorul e adeptul unei perspective pluraliste, refuzând exclusivismul și pledând pentru multiplicitatea criteriilor și pentru interferența lor.

În stabilirea componentelor definitorii, Călin Crăciun îl citează pe Călinescu, cel care a semnalat trei mentalități scriitoricești în spațiul nostru literar: cea aristocratică (a boierului), cea ruralistă (a țăranului) și cea balcanică (a târgovețului). Se desparte însă de Călinescu atunci când acesta acceptă o limitare geografică a componentei balcanice, privită ca rezultat al influenței grecești. Călin Crăciun preia noțiunea de balcanism, dar o decuplează de etimologia ei și de conotațiile ei teritoriale, pentru a-i extinde valabilitatea asupra întregii literaturi române, inclusiv asupra aceleia scrise de scriitorii ardeleni și moldoveni. După asemenea clarificări și poziționări, criticul schițează o evoluție a scrisului autohton din perspectiva celor trei componente, urmărind atât momentele lor de coabitare și interferență, cât și pe cele de conflict și excludere reciprocă. Perspectiva etnocritică îl face să se angajeze în polemici strânse și bine conduse atât cu cei care au încercat în ultimul timp să-l scoată pe Titu Maiorescu din sfera ideologiei conservatoare și să-l tragă înspre liberalism, cât și cu cei care susțin ideea lui Constantin Noica și a lui Nicolae Iorga că Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc” (poetul nu putea fi așa ceva devreme ce a respins componenta balcanică). Autorul prețuiește curentul expresionist pentru că a reușit să realizeze, prin Blaga și Fundoianu, o fuziune a vectorului arhaic cu cel occidental și are cuvinte de apreciere pentru postmodernism din motive asemănătoare. Această parte a cărții se bazează pe lectura atentă și comprehensivă a tuturor criticilor importanți din literatura română, de la Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, trecând prin G. Ibrăileanu și Nicolae Iorga, prin E. Lovinescu și G. Călinescu, pentru a ajunge la Nicolae Manolescu și la ceilalți autori contemporani preocupați de astfel de probleme. E, practic, o istorie succintă și bine articulată a ideologiei literare românești, scrisă din perspectiva etnocriticii și cu mijloacele ei de cercetare.

În ultima parte, Călin Crăciun deschide noi polemici, mai ales cu privire la balcanism, pe care-l

apără de contestatari, cu argumente credibile și bine gândite, alcătuind și o listă de scriitori reprezentativi, de la Anton Pann până la Mircea Cărtărescu. În capitolul despre componenta arhaică, lasă pavăza jos, căci aici adversari nu prea sunt, și începe să lucreze cu instrumentele analistului, ale criticului literar, dând o interpretare nouă și surprinzătoare romanului *Pădurea spânzuraților*, dar și altor scrieri semnate de Pavel Dan, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Leonid Dimov, Ștefan Bănuțescu și alții.

Pe scurt, avem în față un debut remarcabil, unul dintre cele mai bune din ultimii ani.

*Călin Crăciun, *Etnocritica*, Editura Paralela 45, Pitești, 2013

Andrei MOLDOVAN

Actualitatea istoriei literare

Cartea lui Ion Simuț, *Vămile posterității**, nu este doar suma unor articole de istorie literară, apărute în ultimii ani în presa culturală din țară (cele mai multe în *România literară*), cum singur mărturisește. Aș spune că volumul este mai mult chiar decât declară autorul, pentru că este o curajoasă și temeinic argumentată aducere în actualitate a istoriei literare și a rostului pe care ea îl are. Tomul se organizează în nouă capitole, după cum urmează: *Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Tudor Arghezi, Turbulențe în canon, Promisiunile literaturii confesive, Scriitori minori ca personaje memorabile, Figurine, Polemici*, precum și o prefață (*Argument*) și o Postfață.

De departe, capitolul consacrat lui Eugen Lovinescu este nucleul care încarcă de sens toate celelalte secvențe, care definește prin necesitatea *modelului lovinescian* misiunea criticului în fața istoriei literare în peisajul de acum al literaturii române. Cititorul ne va ierta că insistăm mai mult în acest punct, pentru că nu este vorba doar de o definire, ci mai cu seamă de o autodefinire a vocii critice, ca substanță, direcție și atitudine. În același timp, așa cum afirmă în *Argument*, autorul crede că este necesară o reevaluare a istoriei și criticii literare de azi în vederea orientării cu consecvență spre valori durabile, lucru care poate să vină și din reconsiderarea principiilor lovinesciene și promovarea unei profesionalizări a metaliteraturii de azi.

Dacă literatura este sau nu în criză, dacă istoria literară, la rândul ei, parcurge o asemenea etapă, sunt realități pe care I. Simuț le tratează cu responsabilitate, dar și cu o anumită prudență: „istoria literară este conștiința critică a unui patrimoniu de valori, nu doar gestionarul pasiv al unei arhive, al unui inventar de documente sau al unei biblioteci moarte. Pe aceste linii de forță, istoria literară nu este niciodată epuizată, nu ar trebui să fie niciodată în criză.” (I. Simuț, *Op. cit.*, p. 10)

Pentru autorul *Vămile posterității*, dialogul cu opera lovinesciană devine o formă de autoanaliză, o

interogare de sine, o clarificare de direcție a criticii și a criticului care își asumă rolul în fața istoriei. Eugen Lovinescu devine astfel un reper, dar unul viu, care parcurge etape ale cunoașterii de sine în raport cu literatura, fie că avem de-a face cu forme permanente de autointerogație, fie că recurge la confesiune („Confesiunea lovinesciană este, în egală măsură, o problemă de moralitate, o formă de onestitate și o cale de câștigare a credibilității.”, p. 124). Lupta cu sine este cea care îi limpezește calea spre autonomia esteticului, de la impresionism spre critica de direcție, de la „omul primului gust” la „omul deliberativ”.



Proba de deplină maturitate a criticului de la „Sburătorul” o constituie fără îndoială revizuirile, începute încă din anii primului război. Ele nu sunt văzute ca etichetări, ca simple evaluări corective, ci mai degrabă ca un mod de a determina opera literară să răspundă „mutației valorilor estetice”, după puteri, de a o face să trăiască și dincolo de timp și spațiu, fapt ce probează orice valoare estetică. Poate nu mai e nevoie să amintim că Ion Simuț, el însuși este un critic literar ce recurge frecvent la revizui, iar volumul de față nu este unul care să facă excepție. Am putea aminti chiar poziția lui în privința atitudinii lui E. Lovinescu față de Caragiale, în volumul ce-l comentăm, păstrând un spirit polemic, chiar dacă mai atenuat și mai rafinat decât al înaintașului său: „era mai simplu pentru Lovinescu să spună că nu putea credita lumea de mahala din schițe, lumea țărănească din *Năpasta* și atitudinea antiliberală din comedile caragialene. Căci, în fond, aici se află principalele cauze ale repudierii lui Caragiale de către Lovinescu sau, mai bine zis, cauzele inaderenței lui la opera lui Caragiale: în realitatea că ea e antiliberală (dar oare râsul și umorul nu sunt forme de liberalism?) și în presupunerea că ea ar fi lipsită de intelectualitate și psihologie (ceea ce e iarăși neadevărat).” (p. 155) Interesantă este și luarea în seamă a atitudinii lui E. Lovinescu de ignorare desăvârșită a operei lui I. Slavici, ba chiar de detestare a prozatorului ardelean, probabil din pricina – se comentează în volum – regionalismului său, a atitudinii filogermane din timpul primului război

mondial și poate din pricina multor altor lucruri, o doză de subiectivism fiind și ea de luat în calcul.

Ion Simuț grupează revizuirile lovinesciene în reevaluări, autorevizuiri, forme de autoperfecționare stilistică și revizuii morale, iar din perspectiva caracteristicilor evidențiază unicitatea, unitatea și aspectul sistemic. Inevitabil, vorbind despre E. Lovinescu, autorul *Vănilor* vorbește și despre sine, pentru că, mai mult sau mai puțin declarat, I. Simuț se raportează pe sine la modelul discutat. De aceea aduce în dezbatere problema conștiinței critice, judecă fără menajamente etapele evoluției criticului literar, cu inevitabile păcate ale tinereții, dar și cu perioada de maturizare, evoluție în care se regăsește și conchide că „nu poți schimba (sau măcar percepe) mersul înnoitor al literaturii fără să te schimbi tu însuși” (p. 175).

Se cuvine să facem și o remarcă asupra stilului istoricului literar și criticului orădean, academic, firește, pe măsura temei propuse, intuitiv și rațional în același timp, dar pigmentat din când în când cu fraze de adevărată literatură, deasupra cărora adie sentimentul precum într-un poem: „*Memorii*-le lovinesciene trebuie să devină o lectură obligatorie, o baie de cenușă, pentru orice aspirant la gloria literară, de la vlădică până la opincă, de la celebrități la plevușcă; altfel, pretendentul riscă să rămână, moralmente și esteticeste, un analfabet.” (p. 171)

Pornind dinspre nucleul autodefinirii, în cele din urmă, a propriului demers critic, I. Simuț își asumă, atât cât îi permite spațiul volumului de aproape 500 de pagini, în format mare, responsabilitatea evaluării a numeroase valori ale literaturii române, în bună măsură aplicând principiul lovinescian al revizuirilor (a se vedea și volumul *Revizui*, Editura Fundației Culturale Române, 1995). Pentru concepția critică, mi se pare de o importanță mai mare capitoul dedicat lui Liviu Rebreanu, prozator care a constituit o preocupare permanentă pentru critic, din opera căruia a realizat o teză de doctorat și căruia i-a consacrat două volume (*Rebreanu dincolo de realism*, cu trei ediții, și *Liviu Rebreanu* – monografie, Editura Aula, 2001).

Ca o temă relativ nouă în exegeza rebreniană, criticul este preocupat de aspecte biografice care au marcat profund structura lăuntrică a prozatorului și care, declanșând o criză la nivelul conștiinței, au stimulat resortul creativ, ca mod de recuperare, de compensare și reechilibrare a ființei. Sentimentul de vinovăție ar sta la baza creației scriitorului ardelean: „La originea operei rebreniene stă sentimentul generalizat al vinei. Opera se naște ca necesitate interioară a dezvinovățirii și a ispășirii, dar aceste fenomene morale nu sunt asumate explicit.” (p. 66)

Complexele de care ar fi suferit Liviu Rebreanu, unul lingvistic (amintim că primele încercări literare ale scriitorului au fost în limba maghiară, limba literară ce o stăpâna mai bine la acea vreme) și altul al omului străin, au putut fi atenuate prin căsătoria cu o „regăteancă”, ceea ce a însemnat o formă de naturalizare. Cu toate

astea, viața nu a izbutit să anuleze criza profundă care îi stăpâna ființa. Sunt cunoscute scandalurile în care a fost implicat și care scoteau în față mereu vinovății ale tinereții ce le-ar fi vrut uitate. Se pare că doar creația literară, ca formă durabilă, ar fi fost menită să compenseze, să vindece acolo unde viața nu izbutea. În formele de început și probabil mai puțin elaborate, dezvinovățirea „literară” este mai explicită. Este și cazul romanului (în opinia lui I. Simuț, idee la care subscriem) *Calvarul*: „la originea primelor sale romane putem identifica, cu o relativă ușurință, ideea unei compensații. Primul roman al lui Rebreanu fusese, de fapt, *Calvarul*, apărut în 1919, iar el avea ca resort o disculpăre: autorul voia să arate că nu a încheiat pe timpul războiului nici un pact cu ocupantul german, că viața sa a fost greșit înțeleasă. Dar această disculpăre nu o face în mod direct, în nume personal, ci prin delegație, punând narațiunea și explicațiile autobiografice în seama unui personaj, Remus Lunceanu, care îi poartă inițialele și îl reprezintă obiectiv.” (p. 65) Dacă în *Ion* autorul ar vrea să se „identifice compensatoriu” cu *cei mulți și umili*, cărora le dedică romanul, în *Pădurea Spânzuraților* se pare că avem din nou un resort al disculpării, dacă ținem seama de tragedia fratelui său, Emil, care i-a cerut cu disperare, în repetate rânduri, înainte de război, să îl găzduiască la București ca să poată urma cursurile universitare și pe care l-a refuzat. În felul acesta, faptul biografic intră în spațiul poieticului și determină aspecte definitorii pentru creație.

Critica biografică într-o abordare modernă nu se oprește doar la elucidarea mecanismelor creației, ci urmărește cu interes raportul ce îl are faptul biografic cu producerea valorilor literare și cu calitatea lor. Vom menționa aici doar două concluzii, lăsând ca cititorul să descopere întreg demersul argumentativ. În primul rând, criticul afirmă că amestecul în viața politică, deși nu a făcut parte cu acte în regulă din nici un partid, a jucat un rol negativ în existența scriitorului: „Carlist pentru aproape un deceniu, legionar de-o zi (în intimitatea jurnalului, nu în public), antonescian până la capăt, filogerman de-o viață (și manist consecvent, am adăuga noi), Liviu Rebreanu a trecut cu naivitate și imprudență de la o speranță la alta, prospectând spectacolul politicii contemporane deopotrivă cu neliniște din perspectiva profitului pentru sine (în sensul superior al salvării publice a scriitorului) și cu sentimentul dramei naționale.” (p. 109)

Apoi, raportarea prozatorului la originile lui biologice, care a generat o criză interioară productivă literar, raportare ce se estompează în timp, duce, susține Ion Simuț, și la o plafonare valorică a producțiilor literare: „Nu numai în biografia, ci și în opera lui Liviu Rebreanu se vede foarte bine, la o privire atentă, cum creatorul pierde treptat sentimentul originilor, resursele creației epice scad, secătuiesc, iar vitalitatea estetică a operei se diminuează. Destinul operei rebreniene e înscris în destinul biografic al autorului.” (p. 112)

În aparență scoasă din context, prezentată la

final, ca un *memento* al capitolului, este problema „capcanelor rebrenologiei”. Ca orice alt mare scriitor, Rebreanu atrage numeroși comentatori, fie că este vorba despre operă, biografie, context sau receptare. Se înțelege că, într-un spațiu uriaș precum acela generat de autorul lui *Ion*, rătăcirile sau „capcanele” sunt un fenomen greu de evitat, dar nu imposibil de arătat. Ele se manifestă în împotmoliri și blocări în subiecte nerelevante, în provincialisme care ambiționează să exacerbeze rolul spațiului geografic sau al familiei, în „evadări colaterale”, în geneze lipsite de relevanță, în compilații, în cultivarea locurilor comune capabile să sufoce uneori partea vie a operei.

„Popasul” arghezian al lui I. Simuț, în bună tradiție lovinesciană, este unul care începe confesiv, nu lipsit de atracție pentru cititor, mărturisind că lectura dezinteresată a operei lui Tudor Arghezi are asupra sa un rol terapeutic, că este un labirint în care îți „place să te pierzi”: „Pentru mine, plăcerea e să fiu prizonierul labirintului Arghezi, nu să evadez, nu să ies, urgent și nevățamat, din acest labirint. Arghezi umilește fertil, provocator critica, așa cum făcuse legendarul rege Minos al Cretei cu Dedal, constructorul labirintului.” (p. 180) Criticul, prizonier al fascinantei lumi argheziene, mărturisește intenția, nu pe deplin clarificată încă, de a scrie o carte despre autorul *Florilor de mucegai*, care ar avea menirea măcar să-l scoată dintr-un alt prizonierat: „E abia începutul unei cărți, al cărei sfârșit nu îl văd. Sau nu vreau să-l văd. Tot la Arghezi mă gândesc și despre Arghezi voi mai scrie o vreme (nu știu cât) și după ce trimit (nu știu când) această carte la tipar. Din captivitatea operei lui Liviu Rebreanu m-a salvat Arghezi. Dar din labirintul Arghezi cine mă va elibera? De plăcerea acestei captivități cine mă va vindeca?” (*Ibid.*)

Un punct esențial de atracție pentru opera argheziană îl constituie caracterul său proteic, susține criticul, faptul că există mai mulți Arghezi, fără a fi reductibili, fascinanți deopotrivă, iscați deseori dintr-o „gâlceavă cu sine”, generatori ai unei pluralități a ființei creatoare.

„Revizuirea” lui Arghezi rezultă și din dialogul pe care I. Simuț îl poartă cu exegeții operei poetului și mă refer în primul rând la Nicolae Manolescu și a sa *Istorie critică a literaturii române* (2009), dar și la Dumitru Micu, cel care scrie două monografii Arghezi la un interval de 40 de ani, supunând unui proces de revizuire propria-i scriere, dând o interpretare diferită, nouă, mult mai vie.

Nu vom putea trece în revistă în aceste rânduri toate aspectele volumului ce îl comentăm și nici nu am avea cum să o facem. Intenția noastră este de a sublinia importanța modelului lovinescian în demersul critic al lui Ion Simuț, având ca miză orientarea spre durabilitate, spre dominanta valorilor estetice, într-un context actual ce nu duce lipsă de valori, dar care pare să se aplece mai mult decât se cuvine asupra efemerului și spectacularului. În activitatea sa de istoric și critic

literar, Ion Simuț nu se rezumă la o adoptare fără rezerve a metodei lovinesciene, pe care o consideră necesară ca reper esențial pentru o profesionalizare accentuată a criticii de azi, ci devine creativ, pe baza unui asemenea suport teoretic bine ancorat.

De pildă, în capitolul dedicat lui Mihail Sadoveanu, căruia îi consacră numeroase pagini referitoare la activitatea francmasonică și la consecințele ei în operă (*Creanga de aur*), autorul realizează un adevărat colocviu despre romanul românesc de azi, dovedind că literatura este un spațiu creativ cu curgere, nicidecum o alăturare de secvențe din epoci diferite. La fel, valori literare care au fost pe nedrept uitate sau care au fost interzise sunt chemate să întregască un peisaj al literaturii române, la care contribuie cu partea lor de viață. Este și cazul romanului *Rusoaica* de Gib I. Mihăiescu, cu subtitlul *Bordeiul pe Nistru al locotenentului Ragaiac*, de mare succes la vremea primei apariții (1933), dar interzis de regimul comunist.

Din cele discutate până aici nu aș vrea să se înțeleagă că doar scriitori din vremuri trecute intră în atenția *Vămilel posterității*, deși chiar titlul volumului sugerează așa ceva. Autorul face din istoria literară o problemă de actualitate, cu implicații notabile în conturarea literaturii contemporane. Chiar dacă, fie și la prima vedere, există și un aspect caleidoscopic al cărți, parțial mărturisit și de I. Simuț („scriu cu sentimentul că lucrez cu schimbul pe mai multe șantiere, cu mize, ritmuri și termene diferite”, p. 474), miza confirmată în aceeași *Postfață* cu subtitlul *Șantierele mele de istorie literară*, este aceea a realizării unei posibile istorii a literaturii române din secolul al XX-lea, ceea ce conferă unitate întregului, o respirație ce armonizează întregul.

* Ion Simuț, *Vămilel posterității*, Editura Academiei Române, 2012

Călin CRĂCIUN

Despre (dia)criticele lui Al. Cistelean

De când s-a recunoscut, prin vocea lui Gheorghe Perian, că Al. Cistelean ar fi cel mai bun critic de poezie al momentului a trecut ceva vreme și nu știu să fi contestat încă nimeni afirmația, cel puțin nu public și explicit. Format la „Echinoc” și apoi impus ca voce autoritară la „Familia” și „Vatra”, Al. Cistelean a devenit o adevărată instanță critică, în măsură să instituie nu canonul poetic, dar măcar o variantă viabilă, luată în seamă ca atare. E drept, cred că nici nu speră la mai mult de atât, cât timp mecanismele discernerii sale axiologice manifestă, pe față chiar, destulă aprehensiune pentru una dintre cele două linii estetice viguroase din 1980 încoace, și anume pentru cea ivită din laboratorul lunedist, căreia îi impută când explicit, când doar implicit prea mare accent pe nivelul superficial al dexterităților tehnice, al jongleriilor

formale sau al gratuității ludice. Opțiunea sa evidentă e pentru o poezie, ba chiar o literatură, compasională, în care eticul e componentă a esteticului, dar nu și garanție a lui, la fel ca angajarea totală deopotrivă în idee și trăire, marcă a conștiinței suprasaturate cu sarcini vizionare, toate acestea fiind specifice liniei neoexpresioniste. Tocmai de aceea el poate fi considerat criticul acesteia, în fruntea căreia îi plasează pe Ion Mureșan, Aurel Pantea, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu sau pe tinerii Marius Ianuș (cel de dinainte de criza mistică), Claudiu Komartin, Dan Coman ori Radu Vancu. Totuși, cu toată fermitatea sau evidența opțiunii sale, nu se poate vorbi de un radicalism absolut, dus până la exclusivism fanatic, întrucât Al. Cistelean, a arătat nu demult Caius Dobrescu, e o conștiință „reticulară” atât *inter-*, cât și una *intra*-subiectivă, care face, prin critica sa, o „apologie elegantă și elocventă a vibrației spirituale, a semnificației civilizatorii, deopotrivă cognitivă și morală, a dubiului interior”¹. O astfel de conștiință cred că și constituie catalizatorul vestitei sale ironii. Nu e atunci de mirare că reviste culturale de primă mână i-au dedicat numere întregi, reunite apoi în volum². Discursul său critic a devenit cauza și obiectul unui deja amplu demers metacritic, ceea ce constituie, în sine, dovada valorii.

Al. Cistelean nu se poate lăuda cu o operă voluminoasă. De altfel, cred că s-ar și rușina să nu mai aibă loc în bibliotecă de propriile cărți pentru cele ale altora, căci el e probabil, pentru prezent, cel mai atent critic la actualitatea literară, în special în cazul poeziei și al criticii, dovadă fiind faptul că patru (plus bună parte din încă una) dintre cele nouă cărți ale sale sunt culegeri de recenzii sau cronici, în timp ce alte două adună la un loc interviuri. De lucrări de compilație, fie ea și savantă, care se scriu în general rapid, nu poate fi în cazul său vorba. Angajat total în actualitate, el nu pare omul care să se izoleze în bibliotecă, nu doar întrucât sunt mult prea selective la achiziții, ci pentru că spațiul de lucru care-l atrage e mai degrabă librăria sau biroul propriu, supraîncărcat mereu cu ultimele apariții, ce n-au apucat încă să prindă praful. Nu-i scapă nici un debut cât de cât demn de luat în seamă, la fel ca orice nouă apariție a vreunui poet sau critic deja consacrat. Tocmai de aceea el nu a elaborat tratate, lucrări teoretice prin care să-și dezvăluie sau explice perspectiva critică. Aceasta e însă implicită în scrierile sale, și despre ea încerc acum să vorbesc. Cu precizarea că ultima sa carte, *Magna cum laude (Diacritice II)*³, constituie pretextul acestui demers, la fel ca amintitul volum ce reunește articolele ce încearcă, în bună măsură, să-i descifreze elementele esențiale ale viziunii critice.

Din capul locului precizez că las oarecum în fundal modul cum vorbește criticul. Dexteritatea savuroasă a discursului său, la fel ca stilistica sa splendidă, ce stă la temelia volutei ironice sunt reliefate suficient, cred, de destui dintre semnatarii articolelor din volumul la care m-am referit. Mă voi concentra deci mai mult asupra principiilor estetice care tronează immanent în scrierile

sale, adică asupra ce-l face să spună ceea ce spune.

Deosebit de util în acest sens mi se pare articolul deja amintit al lui Caius Dobrescu, din care reiese că Al. Cistelean reprezintă un „caz” emblematic pentru întregul traseu al criticii literare românești. Ba chiar un rezultat al acestuia, o ultimă verigă din lanțul evolutiv, marcând punctul ultim, până la această dată, firește, al dialecticii lui, în care trebuie să includem neapărat consecințele epocii comuniste asupra literaturii și, automat, asupra modalităților de abordare critică. În esență, repet din necesitate, Caius Dobrescu vede în critica lui Al. Cistelean o soluționare, emblematică pentru întreaga sa generație, a tensiunii dintre conștiința „focală”, egocentrică, ce impregnează actul critic cu impresionism și îl atrage înspre fenomenologia experienței personale, și cea „reticulară”, dialogică sau conversațională, ce definește o critică erudită sau scientiștă, mai apropiată de o fenomenologie de tip bachelardian, ce vizează un imaginar general, „cosmicizat”. Mai mult chiar, soluția vizează și raporturile dintre tradiția critică autohtonă și cea europeană, aceasta din urmă nu mai puțin marcată ea însăși de contradicții. Soluția lui Al. Cistelean, explicitează teoreticianul, e o rezistență „soft”, axată pe cultivarea „Dubiului”, adică „o conștiință individuală ce se relaxează și se dispune în rețea, printr-o multiplicare «conversațională» a centrilor săi”.

Minieșul lui Caius Dobrescu mi se pare mai degrabă un crochiu critico-teoretic, un demers mai mult speculativ decât un studiu temeinic, astfel că încă nu-l pot considera pe deplin judicios în ceea ce privește schița evoluției conștiinței critice literare românești. Dar pot să-i tratez ca judicioasă intuiția considerării lui Al. Cistelean o conștiință reticulară deopotrivă *inter-* și *intra*-subiectivă, precum corectă mi se pare și identificarea simptomatice ei: „sportul subtilității extreme”, hedonismul miniaturizării”, „plăcerea inovativă”, limbaj „complet dominat de valorile unui luminism levantin (elegantă, *decorum*, hedonism intelectual)” alături de „neliniștea morală post-catolică” sau de memoria „tensiunilor dintre etica principiilor ultime și etica consecințelor”[Sic!]. Îmi voi întemeia deci acordul pe alte argumente, ivite dintr-o abordare diferită.

Că Al. Cistelean practică o critică ce implică dialogul e imediat vizibil tocmai prin ironia inclusă în fiecă abordare a sa, dacă facem excepție de textele ce compun *Aide-mémoire (Aspecte ale memorialisticii românești)*, în care tonalitatea e, neobișnuit pentru critic, destul de reverentă. Când Gheorghe Grigurcu spunea că „nu e ceea ce s-ar putea numi un critic rău” se referea tocmai la faptul că sub aparența malițiozității ironice tronează mereu o atitudine empatică, dusă până la „consubstanțierea cu opera discutată”, ceea ce e tot o constatare ce-i confirmă caracterul reticular, intersubiectiv, al conștiinței sale. Mai mult chiar, Alex Goldiș crede că intensitatea ironică a textului dă și măsura valorii autorului supus analizei. Totuși, parcă tocmai o astfel de exagerare pare să înlăture Al.

Cistelecan în *Magna cum laude*, titlu ironic el însuși, în sine, căci *Diacritice II* tratează critica celor a căror vocație principală o consideră creația, nicidecum exegeza. Dacă principiul intensității ironice e valabil în cazul abordărilor ce-i privesc în mod direct, de pildă, pe Ioana Pârvulescu, Liviu Antonesei sau Horia Bădescu, lângă ei mai putând sta destui, situația e diferită în multe alte cazuri. Cel mai ironic text de aici mi se pare cel dedicat lui Andrei Bodiș, dar nu pentru a-l pune astfel în valoare, ci tocmai pentru a-l sancționa chiar drastic. Iată și o mostră dintr-un întreg recital: „Era, firește, greu ca Bodiș să inaugureze multe idei despre optzecism; din păcate, multe au fost spuse mai dinainte – dar, ce-i drept, nu din vina lui. Ca să nu pară că vine riguros la urmă, Bodiș face tot felul de șmecherii în plasamentul referințelor, practicând un fel de inversiuni în folos propriu pe baza cărora se premiază ca pionier al ideii respective. El promovează cu aplomb, în propriul text, o idee sau o observație, pe care o găsim apoi confirmată «și» de spusa altora în vreo notă onestă. Cel din notă, trezit cam târziu, vine, în stilistica și etica referențială a lui Bodiș, doar așa, ca sprijin din urmă, ca să întărească ideea emisă mai devreme de Bodiș; numai că vine prin paranormal, de regulă cu ani buni mai repede decât Bodiș. Dar sînt, desigur, cronologii care permit tot felul de comutări și permutări. N-o fi asta, banală și liniară, singura cronologie valabilă în tot cosmosul.” Nici George Vulturescu sau Romulus Bucur nu au parte de un tratament mai indulgent. E drept că întregul volum vrea parcă să combată ideea lui Baudelaire că cei mai buni critici de poezie ar fi poeții înșiși, dar parte din articolele acestei cărți sunt scrise cu scop salubru, pentru a demasca neajunsuri prea flagrante pentru a putea fi tolerate. Tocmai de aceea, în cazurile menționate – și le-am luat doar pe cele mai evidente – ironia rămâne în primul rând sancțiune, nicidecum voalul admirației sau al inițierii unui dialog cifrat. Să ne înțelegem însă asupra tipului de sancțiune, căci cea mai drastică pe care o are Al. Cistelecan în repertoriul punitiv este ignoranța absolută. Abia aici putem vorbi, conform grilei sale, de nonvaloare totală. Prin urmare, când dă cuiva un vot de blam, e vorba deja de o minimă recunoaștere a situării respectivului într-o ligă demnă de luat în seamă. Dar când blamul e chiar atât de strident, altfel spus, ironia e chiar atât de necruțătoare cum am văzut, putem vorbi totuși, oricât am solicita simțul umorului, de o retrogradare la limita de jos a clasamentului, de nu chiar de excludere.

Prin urmare, critica nu rămâne pentru Al. Cistelecan simplu spectacol de inteligență, pus în slujba exercițiului de seducție sau al nevoii intercomunicării, oricât insistă el însuși asupra impresionismului și asupra ideii că stilul, cât mai plin de umor și inteligență, e fundamental pentru „rezistența” unui critic. În fundal stă mereu, implicit, un mixaj de aderențe, convingeri estetice și chiar o etică.

Ceea ce respinge el vehement nu e încărcătura referențială, „barochismul” textual, ci fie parada

deșănțată de citate, când maschează lipsa de originalitatea și de abilitate exegetică, fie absența referințelor (din mintea, nu din textul celui care scrie), care e dovada inacceptabilă a ignoranței. El e nu doar declarativ, ci și prin practică adeptul unei critici cu pregnant caracter eseistic, în care erudiția este inclusă, dar nu etalată ostentativ, în care conceptele teoretice sunt bine cunoscute și aplicate, însă nu neapărat numite în aglomerări emfaticе. Astfel, o laudă, de exemplu, pe Ioana Pârvulescu pentru eseu *În țara Miticilor*, tocmai întrucât refuză saturația exegetică și își dă frâu liber exercițiului de seducție al interpretării originale, dar având abilitatea de-a lăsa străvezie încărcătura livrescă: „Subiectele suprasaturate exegetic – și nu numai ele – au nevoie, din când în când, de câte-un șoc anti-erudit. Firește că asemenea șocuri sînt din cele cu erudiția inclusă, nu cu ea lipsă; nu cu una de aparat, așadar, ci cu una sublimată, ca să zic așa, în subtextul noii interpretări.”⁵⁴ În contrapondere, îl amendează drastic pe Paul Aretzu tocmai pentru un impresionism gol, adică lipsit și de referință exegetică și de analiză estetică, redus la hermeneutică steapă: „.../ nici urmă de ceață referențială între el și carte. Mai sigur e că face și el ca toți poeții trecuți (parcă cu sila) la comentariu: se proclamă unicul comentator și se aclamă ca atare.”⁵⁵ Și mai drastic de atât, în sensul în care face saltul de la reclamarea insuficiențelor de metodă și de raportări estetice la imputări de-a dreptul etice, este cu Andrei Bodiș, cum am văzut deja, sau cu Romulus Bucur: „Dacă, prin neagră fatalitate ori prin simplu ghinion, se-ntîmplă cumva ca Romulus Bucur să fie al doilea comentator din șir, riscul de a spune ce s-a spus deja e aproape – cum să spun mai elegant? – incontestabil. Căci Romulus Bucur își va spune tot primele impresii, trecând peste condiția acestora de a fi cam aceleași pentru toată lumea.”⁵⁶

Practicând o critică în care erudiția – la fel ca eventualul sistem de valori, am putea deduce – e, cum el însuși o numește, doar „inclusă”, Al. Cistelecan privește textul ce-l investighează ca pe un ghețar. Mereu dă peste câte o fisură de concept ori de metodă, pe care o relevă apoi, prin propriul text, drept o adevărată crevasă, pericol mortal pentru cine se aventurează în escaladare. Aici își înfige numaidecât pioletul critic și explorează cu lupă de cârcotaș. Aisbergul pe care se cațără îi apare atunci mai mult o suprapunere de fisuri, de nonsensuri decât una de blocuri compacte ori de coerențe. Își construiește deci propriul text deconstruindu-le pe cele analizate și mai ales evidențiindu-le slăbiciunile. Departе de a fi însă în această strategie analitică o rațiune distructivă. Scopul său ultim este, dimpotrivă, constructiv, căci în fundal tronează mereu o didactică, la fel ca în maieutică, pe care o practică voluptuos. Și nu e vorba de o didactică exclusivistă, în care impunerea punctului de vedere să fie miza, ci de una dialogică, în care deoalarea mirajelor e scopul. Tocmai de aceea putem vorbi în cazul său de o „conștiință reticulară inter-subiectivă”.

Ne putem pune atunci întrebarea care ar fi elementele „tari” din eventualul sistem de valori al criticului cârtitor din orice, căci în lipsa acestuia critica sa pare simplu joc, gratuit chiar, de idei în răspăr. Punctul de pornire al răspunsului, oricât de parțial poate el fi, îl constituie tocmai amintita opțiune, cât se poate de explicită în *Al doilea top*, dar implicită în *Poezie și livresc* sau în *Celălalt Pillat* și în destule articole, pentru valorizarea, promovarea chiar, esteticii expresioniste, care pare, prin varianta ei *neo*, să-i topească criticului într-un singur fluid expectanțele estetice și nostalgiile etice. Prin aceasta, de fapt, putem identifica o primă aderență față de fibra estetică tradiționalistă, întrucât aceasta coboară în modernitatea târzie, atrăgând odată cu ea vectorul arhaic al spiritualității românești, tocmai prin intermediul expresionismului. Nu mai miră atunci că s-a putut constata chiar fățiș simptomul unei legături intime între „Criticele lui Al. Cistelean și lirica tradiționalistă”, cum sună chiar un titlu din *Al. Cistelean sau bucuria exegezei*. Să nu uităm însă că în cadrul expresionismului se realizează la noi fuziunea sau împăcarea între vectorul arhaic și cel occidental modern. Sigur că acesta din urmă era el însuși, de mult timp încă, parte a tradiției literare și culturale românești, atâta doar că specifiții îl tratau deseori ca un altoi periculos, în măsură să altereze sau să denatureze fibra considerată de ei neaoșă. Expresionismul împacă aceste două perspective, astfel că tradiției culturale i se recunoaște o morfologie mult mai complexă, la care ambii vectori menționați pot să contribuie amiabil, nu neapărat conflictual. Componentei occidentale îi sunt indiscutabil asociate orizontul conceptual foarte vast, dinamica teoretică și diversitatea formală. În critica lui Al. Cistelean reflexe intense ale tuturor acestora se regăsesc cu prisosință, în sensul în care se observă cu ușurință că este un bun cunoscător al lor, până la cota erudiției, și că această cunoaștere stă la temelia examenului critic, permițându-i să identifice numaidecât „cum spune poetul” și, dacă se acceptă o formulare cam profană, „ce transmite”, ca trăire – că „ce vrea să spună” nici poetul însuși nu prea știe, dacă-l credem pe Cistelean. Dar critica sa, cum am semnalat, mai degrabă eseistică – privită acum strict ca desfășurare a limbajului și de forțe intelective, nu din perspectivă formală, căci astfel ea corespunde preponderent recenziei și cronicii – are mereu o tonalitate ludică, învăluită – e o fatalitate să repet – în înșiruirea de floricele ironice și în retorica expolițiunii. E un stil hâtru, mereu pus pe șotii, astfel că pare o abandonare a eticii „tari”, abandonare specifică fibrei balcanice. Mai, mai că se expune acuzației deriziunii, dacă în spatele acestei înmuieri de tip tranzacțional n-ar sta tot o motivație de natură etico-artistică, și anume cea a răscumpărării estetice, care și constituie esența componentei balcanice. Se regăsesc deci în conduita și atitudinea critică a lui Al. Cistelean – implicit și în „sistemul” său axiologic, cât o fi el de intuitiv – reflexe din toate cele trei constituențe ale mentalității și culturii

autohtone, astfel că el le valorizează pe fiecare în parte, fără a le absolutiza, ceea ce corespunde reticularității intra-subiective a conștiinței sale, cum o numea Caius Dobrescu. Nu e deci partizan ideologic al vreuneia dintre ele, ci și le asumă, caragialean, deopotrivă. Dacă e vreun partizan a ceva, atunci e al continuității acestei tradiții complexe a spunerii artistice.

O dovadă în plus pentru soluția împăcării unor tendințe ce păreau incompatibile o avem în felul în care îl receptează pe Mircea Cărtărescu. Când afirma, în *Al doilea top*, că „Ion Mureșan e poet, restul e artiști” [Sic!], Al. Cistelean își declara de fapt opțiunea fermă pentru estetica neoexpresionistă, vizionară, în detrimentul combinatoricii erudite și bricolajului formal, pe care își clădesc sistemul de valori adepții postmodernismului, dintre care – nu cred că e vreo îndoială – îi acordă lui Cărtărescu statutul de lider. Dar criticul ce s-a autoexclus din rândul optzeciștilor (postmoderniști) este definit și de amintitul „dubiu interior”. E drept că dacă aplicăm rigid principiul „câtă ironie atâta valorizare”, Cărtărescu nu ar sta prea bine în grila sa de lectură; dar dacă acesta nu este valabil *ad litteram*, cum cred (dozarea ironică mai ține, de altfel, și de inspirația cvasipoetică a exegetului, și aceasta trebuie să fie, ca orice inspirație, capricioasă, nerăspunzând automat la apel), atunci tonalitatea ce o putem considera deferentă cu care îl tratează pe Cărtărescu pe post de artist nu e decât indiciul recunoașterii valorii, chiar dacă, în grila sa, Ion Mureșan e poetul. Mai simplu spus, Al. Cistelean nu exclude că poate să se înșele, să-și răstoarne cândva ierarhiile, dar când crede un lucru, îl afirmă fără fâstăceală. Și chiar dacă nu și-a schimbat încă optica, îi mai dă lui Cărtărescu o șansă – după cum relevă cronică pe care i-o dedică în *Magna cum laude* – văzând cum eseistica îi scoate la iveală „o schimbare de concept” tocmai în sensul literaturii compasionale. Lipsa acestui ingredient este, de fapt, ceea ce impută formulei postmodernismului. Spun aceasta întrucât compasiunea și vizionarismul, luate separat, nu sunt pentru el simptomata integrală a valorii. În definitiv, aceasta trebuie completată, conform fișei de observație a lui Al. Cistelean, de travaliul lingvistic concretizat în inovația formală intrată în acord perfect cu trăirea, astfel încât expresia să fie, în sine, parte a conținutului ce vine pe gaura cheii transcendentului ori bate, de dincoace, disperat la ușa lui, nu simplu cărăuș de sens, ce-și găsește satisfacția în autocontemplare.

Note:

¹ În *Al. Cistelean sau bucuria exegezei*, vol. coordonat de Iulian Boldea și Aurel Pantea, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2012, art. „Conștiință focală și conștiință reticulară”, p. 135.

² *Ibidem*.

³ Ed. Tracus Arte, București, 2012.

⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁵ *Ibidem*, p. 23.

⁶ *Ibidem*, p. 41.

Virgil NEMOIANU



Doctrina și practica democrat-creștină: dileme și flexibilități*

Două întrebări legitime se ridică de fiecare dată când vine vorba de partide democrat-creștine. Să încercăm să le examinăm astăzi, fără pretenția de a ajunge neapărat la concluzii definitive. Prima ține de vechimea, durata, stabilitatea acestei doctrine și mișcări. Este ea recentă? Are șanse de durabilitate? Care este locul democrației creștine în lumea actuală? A doua, întrucâtva legată de prima, dar nu identică totuși, s-ar putea formula astfel: care este în fond locul democrației creștine în spectrul politic? Să o socotim de dreaptă? De extremă dreaptă? De stînga? De centru? Sau este un simplu element flotant?

Încep cu un exemplu relativ mărunț, anecdotic aproape, referitor la al doilea grup de întrebări. Iată-l: este vorba de un preot catolic american, părintele Charles Coughlin (1891-1979), figură publică foarte bine cunoscută în America în perioada interbelică. Avea un program de radio politic, era extrem de ascultat și urmărit, de popular, a lansat și o publicație politică, ba chiar și o organizație politică, „Uniunea Națională pentru Justiție Socială”, care la un moment dat se bucura de milioane de membri pare-se. Partea interesantă este că acest populist a fost într-o primă fază mare partizan al președintelui Roosevelt, cel mai stîngist om de stat al Americii pînă la data respectivă, era chiar în relații personale de amiciție cu președintele Franklin Delano Roosevelt, poate era chiar consultat de acesta, mișcări cum ar fi Ku Klux Klanul îl amenințau cu moartea. E drept că era net anti-comunist și anti-socialist, dar socotea că programul rooseveltian *New Deal* este însăși transpunerea învățăturilor cristice în sfera politică și îndemna spre măsuri chiar și mai radicale, naționalizări, reforme bancare, protecția sindicatelor, măsuri de control a proprietății private și altele. Ei bine, acest stîngist zgomotos, spre 1934, tocmai pentru că i se părea că administrația Roosevelt nu e destul de dură, se întoarce împotriva ei, devine naționalist, din anti-bancar se transformă în antisemit, înclină spre simpatii pentru Mussolini și chiar Hitler. Popularitatea

sa era atît de mare încît autoritățile guvernamentale au început să-l socotească un pericol național. Colaborînd cu vîrfuri eclesiastice precum arhiepiscopii Spellman, Mooney, Gallagher și alții, după cum și cu lideri catolici ca Joseph Kennedy (influentă figură, tatăl viitorului președinte), Eugenio Pacelli (viitorul Papa Pius XII) și alții, s-a izbutit cam în 1941 să se blocheze activitățile lui Coughlin; prin ordin clerical, el s-a retras ca preot într-o parohie provincială. Mișcarea lui s-a dispersat de la sine.

Caz, desigur, individual, detaliu istoric printre nenumărate altele. Simptomatic însă în anume fel: ne arată cum o poziție democrat-creștină se poate transforma aproape peste noapte de la o stîngă radicală la o dreaptă tot la fel de radicală. Îndată aș vrea să ne uităm împreună o clipă pe mapamond, observînd unde anume se plasează diversele mișcări democrat-creștine. Dar înainte de aceasta cred că este necesară o privire la fel de rapidă în direcția cronologiei, a evoluției istorice.

Cînd încep inițiativele de acest fel? Bibliografia este enormă. Sunt studii impresionante, competente, detaliate. Cu ce se ocupă? Iată, ele iau adesea ca punct de pornire anul 1945¹. Nu este o greșeală. În adevăr, la finele celui de-al doilea război mondial, creștin-democrații s-au ridicat dramatic în Europa de Vest. Rolul acestor noi partide a fost benefic și a reprezentat o cotitură nu numai în țările unde s-au afirmat (de pildă, Germania Occidentală sau Italia), dar și pentru civilizația euro-atlantică în general. În acel moment o masă largă de electorat, în genere bine-intenționat, dar buimac, dezorientat, adesea de-a dreptul anxios, a abandonat protestul disperat care pe o parte din el îl împingea spre extrema dreaptă și a optat pentru o canalizare în interiorul jocului democratic. Aceste populații de oameni cumsecade, potoliți și tradiționaliști, care dintr-un soi de nervozitate ajungeau să accepte cîntecul de sirenă al extremelor, și-au găsit locuința în partide care erau în bună parte pe aceeași lungime de undă cu conservatorii englezi sau cu republicanii americani, deci au devenit participanți la valorile parlamentare și legaliste ale modului de viață euro-atlantic. Dovada utilității acestui proces de realiniere se poate face prin contrar, prin antiteză. Astfel, Franța, unde partidul demo-creștin „MRP” (Mouvement Republicain Populaire) s-a destrămat destul de curînd, societatea s-a văzut pusă față în față cu diverse mișcări puternice de extremă dreaptă sau naționaliste, ca mișcarea Poujade, mișcarea Le Pen și altele încă. În Italia, de îndată ce la începutul anilor '90 partidul democrat-creștin, după 40 de ani de joc subtil și control al pîrghiilor puterii statale, a colapsat sub presiunea stîngii, s-a trecut la polarizări și la tensiuni care au marcat un peisaj mai curînd dezolant.

Un alt punct de început propus uneori este 1921, sau îndată după Primul Război Mondial. Într-adevăr, în 1919 Dom Luigi Sturzo (1871-1959) întemeiază „Partidul Popular Italian”, predecesorul celui creștin-democrat din 1946; Sturzo, poreclit „socialist clerical”, a fost un vajnic antifascist, s-a autoexilat în 1924 și a

revenit abia după 1946, fiind numit senator pe viață în 1953². În Germania, în perioada Republicii de la Weimar, partidul zis de centru (catolic) este la putere (de obicei în coaliții) de pildă sub cancelarul Heinrich Brüning (1930-1932). În Anglia, mișcarea distributistă a lui Chesterton și Belloc are o coloratură liberal-populistă. Practic în toți anii dintre cele două războaie mondiale toți prim-miniștri belgieni sunt creștin-democrați, situație care se repetă vreme de mai multe decenii chiar și după Al Doilea Război Mondial. (În România una din aceste figuri e bine cunoscută: Van Rompuy). În Olanda, peste 50% din prim-miniștri sunt demo-creștini sau aparțin partidului zis „anti-revoluționar”, al calvinistilor din țara respectivă; curînd, în 1961, cele două partide aveau să fuzioneze. Creștin-socialii de dreapta sunt extrem de activi și duri în Spania și Portugalia și se află la putere în Austria, conduși de Monseniorul Ignaz Seipel (1876-1932), de cancelarul Dollfuss, asasinat de o echipă nazistă în 1934, și de Kurt von Schuschnigg (cancelar 1934-1938) care avea să petreacă apoi cinci ani în lagăre naziste, inclusiv Dachau.

Dar nici aici nu găsim începuturile mișcării pe care o discutăm. Dacă ne întoarcem și mai departe în timp, constatăm că secolul 19 este, de fapt, bogat pînă la abundență în teorii creștin-democrate, adesea surprinzător de stîngiste, și chiar (ceva mai puțin) în activități politice concrete. Să luăm cazul Germaniei. Acolo avem două figuri cu totul proeminente, baronul Wilhelm von Ketteler, episcop de Mainz (1811-1877) și sindicalistul Adolf Kolping (1813-1865), care au și scris teoretic, dar au și militat concret și activ pentru drepturi muncitorești și dreptate socială, în numele valorilor religioase. Profesorul Heinrich Pesch (1854-1926), puțin mai tîrziu, avea să creeze o sinteză de teorie economică, ce, deși trecută cu vederea de oficialitățile politico-economice ale vremii (precum și în ziua de azi), poate fi considerată cea mai competentă și valoroasă producție teoretică în domeniu a catolicismului³. Simultan și, parțial, în alianță cu aceștia se dezvoltă în Germania un foarte eficient și dinamic partid politic (l-am mai pomenit), zis „Zentrum” (Centrul), inițiat ca un club (un ONG am zice azi) încă din 1858, dar transformat în partid în 1870. Rolul său a fost defensiv: să apere credincioșii de presiunile seculariste pe temele, vai, prea bine cunoscute: căsătoria, școlile, subvențiile religioase, dreptul la organizare. Regimul Bismarck ajunsese la un moment dat să aresteze pe toți episcopii din nordul Germaniei și o treime din parohii erau lipsite de pastori. „Centrul”, condus de avocatul Windthorst, profesorul Savigny, frații Reichensperger și contele Hertling, a ajuns să obțină peste 25% din voturile electoratului german, să aibă un rol-cheie în parlament, iar Bismarck, politician abil totuși, a încetat persecuția văzînd propriul eșec. *Zentrum* a continuat pînă la interdicția sa de către naziști în 1933, cum spuneam, dar a fost baza demo-creștină după 1945.

Nu ar trebui trecută cu vederea nici activitatea politică a protestanților euro-atlantici în secolul 19.

Figuri cu totul majore, precum Thomas Carlyle și Charles Kingsley în Anglia sau Abraham Kuyper (1837-1920) în Olanda, aveau să promoveze valori creștin-democrate și cu nuanțe pro-laburiste în secolul 19. Mișcarea tractariană de la Oxford (1830) a avut o covîrșitoare influență socială, dar nu politică. Nu este însă de uitat faptul că emanciparea sclavilor și abolirea sclavagismului în Anglia și America s-a datorat în mod decisiv acțiunilor sistematice ale gîndirii și mișcărilor protestante.

Poate cele mai substanțiale contribuții la creșterea democrației creștine ca doctrină au avut loc în Franța. Acolo figuri ca abatele Lamennais (1782-1854) sau dominicanul Lacordaire (1802-1861) au acționat nu numai ideologic, dar și concret, socio-politic, în sprijinul oamenilor din păturile de jos. Cel mai de seamă gînditor și scriitor de la începutul secolului 19 a fost viconteul Chateaubriand, primul mare romantic francez. Tradiționalist și monarhist, Chateaubriand nu era totuși dispus să respingă valorile progresului și înțelegea direcțiile evolutive ale istoriei contemporane. În lucrarea postumă (una din capodoperele sale), „Memorii de dincolo de mormînt” (dar, de fapt, și în diverse comentarii politice între 1815-1840), Chateaubriand acceptă că democrația (antipatică lui, subiectiv) este totuși inevitabilă, dar e convins că numai plasată între limitele creștinismului poate ea funcționa valabil și salutar. Personal îl consider pe Chateaubriand întemeietorul ideologic al demo-cristianismului modern. În Franța, activități sociale catolice, inclusiv pro-sindicale și pro-muncitorești, ca și instituții și asociații multiple au fost în avangarda socială a vremii (mai ales între 1830-1840 abundă asociații de caritate și luări de poziție episcopale), dar e interesant și, pentru mine, inexplicabil că nu s-au cristalizat într-un partid politic care să le coordoneze. Nici măcar în perioadele destul de lungi de persecuție catolică, adică sub aspectul unui partid defensiv, ca în Germania.

Spre finele secolului 19, porțile aveau totuși să se deschidă larg spre constituirea de partide democrat-creștine, cel puțin pentru catolici. Anul 1891 este data memorabilă cînd apare enciclica „Rerum Novarum” a Pontifului Leo XIII, piatra de temelie a doctrinei sociale moderne a catolicismului, consolidată apoi, în 1931, prin „Quadragesimo Anno”, enciclica emanînd de la Pius XI, și prin „Centesimus Annus” (1991) de Ioan Paul II. Printre autorii care au contribuit la redactarea primului din aceste acte constituționale, cum am putea să le spunem, s-au numărat sus-amintitul Ketteler și cardinalul englez Manning. „Mater et Magistra”, elaborată în fond de conciliul Vatican II (1961), sau „Sollicitudo Rei Socialis” tot de Ioan Paul II (1987) se numără printre textele care extind și fortifică ideile enunțate în 1891⁴.

Cazuri întrucîtva diferite găsim în imperiile rus și central-european. În cel din urmă cadrul general era incontestabil catolic, în tradiția „tereziană”, dar exprimat cu mare toleranță și legalitate față de

diversitățile etnico-religioase care asigură o coexistență civilizată, inclusiv pentru formele de credință non-creștină din zonă (în speță iudaismul și islamul). Partide demo-creștine s-au constituit în zonă abia în jur de 1900 sau mai târziu. Imperiul rus era mai strict în aplicarea formelor ortodoxe, dar în realitate mai puțin apăsător sau intolerant decât se spunea sau se suspecta. Referirea la aceste două imperii ne conduce de la sine spre paradigmele creștine anterioare lui 1800.

Contrar opiniilor de mare circulație, în perioadele vechi au existat teoretizări ale sociopoliticului, deși acestea au variat considerabil. Adevărul este că în lumea apuseană întreaga politică dintre circa 300 și 1800 a funcționat în parametri biblici. Lucrul este mai puțin recunoscut, parte din motive cristofobice. O analiză obiectivă ar trebui să admită ambiguități de mare amploare. Astfel, vreme de aproape 2000 de ani, teoretic, creștinismul a oferit, cum spuneam, cadrul de funcționare al civilizației apusene. Simultan însă creștinismul a fost, în pofida locurilor comune în circulație, în pofida aparențelor, cea mai consecvent și mai dur persecutată religie de pe mapamond și din istorie⁵. Este această remarcabilă contradicție un subiect fascinant, dar separat, de care mă ocup mereu cu anume tristețe, dar și convins că merită atenție maximă.

Dincolo de această gravă deformare și colonizare ostilă a imaginarului public, există și alte motive pentru varietatea politică și multiplicitatea statală concretă de coloratură creștină. În primul rând este vorba de însăși diversitatea îndrumărilor biblice, care se extinde de la legislațiile vetero-testamentare la nobilele viziuni evanghelice, sau la concretizările lor în epistolele pauline și altele (de pildă, surse greco-latine sau surse teologice). Cu alte cuvinte, *sursele sacrale nu sunt consecvent aliniate*, ci din capul locului oferă un teren de joc extins. Să adăugăm aici, poate lucru la fel de important, o anume flexibilitate tactică a creștinismului: severitatea uneori rigidă pe teme dogmatice nu era transferată în raportarea la lumea socio-politică, unde puteau interveni o multitudine de adaptări: de la îmbrățișarea de tradiții tribale, până la sisteme imperiale, feudale, monarhice. Simultan însă, creștinismul putea funcționa ca „piatră de poticnire”, (1 Corint. 1:23, cum și Isaia 8:13-14; traducerea română sinodală zice mai simbolic „sminteală”) decis totdeauna să nu se supună integral corectitudinilor politice dintr-o epocă sau alta, ci dimpotrivă, să le adapteze pe acestea pe cât posibil propriilor valori. Să adăugăm aici neapărat exploziile periodice, frecvente în fond, ale utopismelor populare, în eterna speranță a instituirii rapide a paradisului terestru sau măcar în dorința recuperării unui creștinism primitiv, comunal (real sau imaginat)⁶.

Astfel explicăm spectrul larg de orientări, care toate se plasează totuși în interiorul unui orizont socio-politic inspirat și validat de texte și tradiții biblice. Ce dovedim prin aceste judecăți generale? Dovedim înainte de toate că demo-cristianismul nu este o invenție modernă, ci are o remarcabilă vechime și durabilitate.

Una care depășește considerabil tradițiile liberale, conservatoare, naționaliste, socialiste și alte moduri politice, toate cu mult mai recente. Mai dovedim un lucru prin prea-scurta și prea-superficială noastră trecere în revistă. Dovedim, cred, că acest demo-cristianism se poate pe drept cuvânt erija, fără a greși, în rolul de numitor comun, de sistem de valori care depășește distincțiile și fricțiunile dreapta/stînga, deși, să admitem, nu poate depăși fricțiunile inter-personale.

După această trecere în revistă pe vertical (cronologic adică), să trecem la o „analiză spectrală” pe orizontală, așadar una tipologică, poate la fel de rapidă și, inevitabil, cam superficială, dar, iarăși, nu cu totul inutilă, să sperăm. La ora actuală numărul de partide social-creștine sau democrat-creștine în lume este surprinzător de mare. Una din listele pe care le-am văzut înregistrează nu mai puțin de 96 de partide sau coaliții pe toate continentele, de pildă, mai multe în aceeași țară și, evident, de dimensiuni și pondere diferite. Astfel, în Italia lista ne dă nu mai puțin de șase titluri (plus încă trei în minusculul San Marino), iar în România PDL e inclus și el pe listă (probabil pur și simplu datorită afilierii sale din Parlamentul European). Până și Cuba, stat neparlamentar, e prezentă cu două partide. Văd trecut pe listă și un partid democrat-creștin din Papua-Noua Guinee. Este limpede pentru mine că pot exista și alte clasificări sau liste, cu nume mai multe sau mai puține. Totodată însă este la fel de limpede că prezența democrat-creștină în lume e vibrantă și cu șanse maxime de durabilitate. Să ne îndreptăm puțin atenția spre orientările acestora, mari sau mici, vechi sau noi.

În discuții cu colegi sau studenți americani, am fost uneori admonestat pentru că nu mi-aș da seama cât de „stîngist” este în esență, la bază, demo-cristianismul politic. Este acesta un adevăr, dar numai unul parțial. De pildă, în America Latină, partide democrat-creștine sunt frecvente și influente, plasîndu-se adesea în stînga spectrului politic. Cazul cel mai proeminent și tipic este Chile, unde acești democrat-creștini de centru-stînga au dat trei președinți în ultimii 40 de ani (doi dintre ei au fost tată și fiu, Eduardo Frei Montalva 1964-1970 și Eduardo Frei Ruiz-Tagle 1994-2000), jucînd neîncetat un rol central pe scena politică a țării. Aceeași orientare de stînga moderată, deși nu de egală influență, a avut-o și o are omologul argentinian, precum și alții (un minuscul partid din Paraguay, de pildă, sau practic toate partidele din America Centrală, cu forțe schimbătoare, unele au dat o vreme totuși președinți ori s-au bucurat de majorități parlamentare). Sunt însă chiar și în America Latină partide creștin-democrate de centru-dreapta (în Peru mai ales, unde au avut și au o poziție deosebit de influentă), în Columbia și chiar în Venezuela, țară cu îndoelnice instituții democratice. Dar unde (să adăugăm) pînă și dictatorul de 14 ani, Hugo Chavez își proclama sus și tare atașamentul său la creștinism. Interesant este că în Brazilia (țara cu cei mai numeroși creștini din lume) a existat numai în treacăt aproape un neînsemnat partid cu acest nume. În schimb, ideologic

vorbind, în Brazilia s-a dezvoltat mai mult ca oriunde așa-numita „teologie a eliberării” (să pomenim numele lui Leonardo Boff alături de cel al dominicanului peruvian Gustavo Gutierrez și a eroicului arhiepiscop salvadorian Oscar Romero, asasinat în fața altarului) care sublinia valorile sociale implicite în textele evanghelice, trecând pe planul al doilea valorile spirituale. (Mișcarea a fost treptat marginalizată de către autoritățile episcopale sudamericane, la îndemnul Vaticanului.) Fără să fie o mișcare politică, „teologia eliberării” a fost o mișcare cu semnificative dimensiuni sociopolitice.

Dacă totuși partidele acestea latino-americane rămân parlamentare, legaliste, moderate de centru-stînga, știm bine că au existat (atît în cele două Americi, cît și în Europa de Vest) mișcări sau inițiative care tindeau spre fuziune cu marxismul, cu anarhismul, cu comunismul. Anarho-creștinismul, ilustrat printre alții și de Lev Tolstoi, încuraja ba vegetarianismul, ba pacifismul, ba refuzul impozitelor, ba al jurămintelor statal-judiciare. În Anglia, la mijlocul secolului 19, Charles Kingsley și un număr de alți foști socialiști și creștini, în Statele Unite a avut mare influență Dorothy Day cu mișcarea ei catolic-muncitorească, în Franța a funcționat o vreme o interesantă mișcare a „preoților muncitori”. Unii din aceștia au afirmat că descind din învățăturile lui Sf Ioan Chrisostomul sau Sf Vasile cel Mare.

În măsură decisivă, Vaticanul a privit cu rezervă, uneori cu nemulțumire aceste derive de stînga. Important este că nici derivatele de dreapta nu au fost totdeauna aprobate de autoritățile pontificale centrale. Probabil cazul cel mai semnificativ îl întîlnim atunci cînd în anii '920 Charles Maurras se afirma public (cu mult succes de altfel) drept șef al unei grupări intelectual-politice de extremă dreaptă, naționalistă, cu unele tonalități anti-semite. Vaticanul merge pînă la excomunicarea lui Maurras. Sigur, înainte de 1891 (anul-cheie de care vorbeam mai înainte) ideologii catolici sunt adesea resentimentari, reacționari de-a dreptul, oricît ar fi fost de străluciți ca inteligență. Louis de Bonald în Franța, Donoso Cortes în Spania ar fi exemple tipice. Tot retroviziunea îl marchează și pe remarcabilul Rene De La Tour Du Pin (1834-1924) care înțelegea bine că direcția de urmat se cuvenea să fie împletirea cauzelor sociale cu tradiționalismul; numai că insistența lui pe restaurarea monarhică l-a făcut să piardă aderenți.

Mai frecvente au fost tendințele de a unifica naționalismul cu valorile creștine. Unul din aceste exemple ar fi fost chiar Liga Apărării Național-Creștine din România, condusă de poetul Octavian Goga și de profesorul A.C. Cuza. Nici exemplele din Croația sau din Slovacia din anii '940 nu sunt mai agreabile, deși poate mai bine intenționate, ele avînd și alibiul dependenței de o suzeranitate hitleristă. Sprijinul acordat de forțele politice religioase regimurilor autoritare din Peninsula Iberică, începînd cu deceniul al patrulea al secolului 20 se explică în buna parte prin anxietatea provocată de presiunile și persecuțiile politice stîngiste ale perioadei. Mai complexă a fost situația din Austria dintre cele

două războaie, adesea calificată drept austro-fascistă. Este totuși dificil să identificăm acest regim integral cu fascismul, atunci cînd cunoaștem dușmănia feroce a hitleriștilor împotriva acestui tip de organizare social-politică și a principiilor sale diriguitoare. El descinde din populismul creștin-social precedent lui 1918 al lui Karl Lueger. Dar acel partid social-creștin era marcat de numeroase ambiguități: anti-semit și naționalist pînă la un punct, el rămînea totuși în jocul parlamentar, respecta instituțiile, era capabil de alianțe cu social-democrații, sprijinea năzuințele sociale ale claselor muncitorești. Aceste trăsături au fost moștenite în Austria interbelică.

Mai este aici un aspect. Multe mișcări social-creștine dintre cele două războaie erau seduse de conceptul de corporatism, pînă într-acolo încît unii comentatori văd un soi de fuziune. Nu este total greșit, dar nici absolut necesar. În fond, partizanii corporatismului fuseseră motivați de intenția de a găsi o cale de mijloc între capitalism și socialism, de reducere sau eliminare a luptei de clasă. La întrebarea dacă acest lucru este realizabil în afara unui perimetru de autoritarism politic putem răspunde greu sau chiar deloc.

Proba de foc, cumplită, a celui de-Al Doilea Război Mondial a dus la o clarificare și canalizare a conceptelor creștin-democrate. În bună parte chiar prin nevoi practice. Tocmai ajungînd la putere în Germania, Italia, în bună parte în Elveția și în Țările de Jos, s-au ridicat probleme concrete, care cereau răspunsuri imediate și tot concrete și specifice. Astfel, de pildă, orientarea economică adoptată de creștin-democrați a fost cea a ordo-liberalismului. Concepțiile marelui economist Wilhelm Ropke (1899-1966) și ale discipolului sau Ludwig Erhard (1897-1977), ministru al economiei și finanțelor, vice-cancelar și cancelar, au impus ordo-liberalismul ca cea mai convenabilă și practică metodologie, în care piața și intervenția sociopolitică își puteau da mîna. Miracolul economic („Wirtschaftswunder”) al Germaniei în anii '950 și '960 au fost dovada concludentă. Figuri filozofico-teologice de primă mînă, precum Jacques Maritain (co-autor la Charta Universală a Drepturilor Omului), Yves Simon sau Robert Spaemann (ar mai fi și alții) au servit drept contrafort teoretic⁷. Naționalismul și xenofobia dispar integral din practica acestor partide (caz simptomatic: Austria după 1945). Politic, partidele se înscriu categoric și definitiv în sistemul parlamentar și devin, de fapt, adevărați stîlpi de sprijin ai legalității în toate aceste țări. Ele demonstrează capacitatea de a colabora fie cu dreapta, fie cu stînga (exemple tipice: Italia, Belgia). Sprijinul familiei și al rolului religiei în societate rămîne în genere constant, dar cu anume moderație, uneori de-a dreptul îngrijorătoare.

Înainte de a trece la explicații și de a încerca formularea unei schițe de numitor comun, să adăugăm cîteva note suplimentare. Astfel: există țări unde nevoia de partide democrat-creștine nu s-a simțit sau unde inițierea lor nu a izbutit. Un exemplu ar fi Statele Unite. Adevărul este că acolo, pur și simplu,

integrarea conceptelor și chiar a practicilor biblice a fost larg generalizată pe tot spectrul politic⁸. Orice politică afro-americană, de pildă, oricât de stângistă, s-a întemeiat pe valori religioase, atât în secolul 19, cât și în secolul 20; conducătorii politici înșiși proveneau din surse eclesiastice. Observăm același lucru urmărind declarațiile sau luările de poziție ale președinților americani; indiferent de credințele lor intime, ei au simțit necesitatea unui discurs îmbibat de formule și tonalități religioase. Abia actuala administrație, după 2009, a început să se abată, chiar și ea incomplet pentru moment, de la acest tip de gesticulație și acțiune. Or, în aceste condiții un partid politic democrat-creștin distinct nu ar fi avut prea mult rost sau prea multe șanse. Tot așa însă, în ultimii 10 ani constatăm că se alcătuiește o ramură a republicanilor care se axează pe tema „războiului cultural”. Rămîne de văzut ce va aduce viitorul. Un caz mai mărunț și colateral ar fi cel al Greciei, unde cam toate partidele sunt de acord cînd se ajunge la tematica religioasă și prin urmare nu părea utilă constituirea unui partid specific dedicat promovării sau apărării religiei.

Cealaltă notă ar fi: dacă în adevăr forțele democrat-creștine sunt limitate la catolici și protestanți, ele negăsind un sol fertil și șanse propice de propășire în creștinismul răsăritean? Greu de spus. Mi se pare că de îndată ce valorile creștine sunt puse în defensivă ele se văd nevoite să recurgă la soluții și structuri politice. Toată problema este că nu totdeauna aceste formațiuni sunt cu adevărat democratice. Ele tind spre naționalism sau autoritarism populist. Dar nici această tendință nu este absolută sau indispensabilă. În fond, chiar în România, dincolo de sus-pomenitul partid național-creștin, este tot mai des acceptată ideea că partidul național-țărănist dintre cele două războaie, partid net democratic, avea componente creștin-democrate, și anume ideologic, prin Iuliu Maniu și aderenții săi, iar economic prin Ion Mihalache și o parte din intelectualii grupați în jurul său. Chiar și după 1989 s-au constituit mai mult sau mai puțin abil grupări creștin-democrate. Adăugăm aici inițiative (fie ele modeste chiar) din Basarabia, Ucraina, Rusia, Serbia. Adevărul crud este însă că am putea sau chiar suntem nevoiți să facem paralele cu țările islamice, unde de asemeni proiectele unor partide democratice și religioase nu sunt în genere mai mult decît embrionare (poate că Turcia și eventual Indonezia ar putea fi excepții.)

Ultima adăugire. Se va fi observat că nu am pomenit mișcarea legionară, care își proclama strident aderența la religie. În primul rînd, consider că orice totalitarism este prin definiție înstrăinat de religie, din motive teologice chiar. Specific în cazul Legiunii, sunt convins că era vorba de adoptarea unor concepte *gnostice* mai curînd decît biblice, așa cum am mai scris sau spus în alte rînduri.

Ce se deduce din toate cele enumerate mai sus? De unde „flexibilitatea” demo-creștină? Ce concluzie să tragem din toate aceste multiplicități? Întîi de toate

că s-ar părea că există totuși un anume numitor comun al principiilor democrat-creștine, care nu se suprapune integral nici cu liberalismul, nici cu conservatismul, nici cu social-democrația, iar această stare de lucruri îngăduie o libertate de mișcare, o diversitate de atitudini practice. Se vede acest lucru în istoria postbelică a Italiei, în poziționările multiple ale mărunțelor partide demo-creștine scandinave, după cum a reieșit, cred, și din trecerea în revistă făcută mai sus. Există numeroase încercări de a crea liste de valori și principii comune creștin-democraților. Eu am s-o aleg pe cea compusă de profesorul neo-tomist Christopher Kaczor, din Los Angeles, fără să neg că și alte definiții ar putea fi cam la fel de valabile. Kaczor definește doctrina în șapte puncte: 1) Respect pentru persoana umană (combinația între demnitate și libertate, am putea spune); 2) Promovarea energică a familiei naturale; 3) Protecția drepturilor de proprietate individuală; 4) Efortul spre binele comun (pe scurt, definit uneori ca „solidaritate umană”); 5) Aderența la principiul subsidiarității⁹; 6) Respectul muncii creatoare; 7) Grijă pentru o viață pacifică și pentru soarta celor săraci. Evident, există aici și implicații tacite: orizontul religios al vieții sociale sau administrarea responsabilă a naturii se numără printre ele.

Eu aș preciza totuși că, după ce am vorbit de paragrafe de doctrină, poate ne este mai ușor să înțelegem viziunea democrat-creștină din capul locului *nu* ca pe un set de principii de acțiune social-politică, ci mai curînd ca pe un *fond* de *valori* de psihologie socială. Ea ar deveni atunci un sistem al bunului simț, al decenței, al cuviinței, al gospodăririi domoale, moderate și tolerante în sensul deplin al cuvîntului, purtătorul de cuvînt al unui tradiționalism luminat și selectiv, distanțat de triumfalism. Circumstanțele în care aceste valori sunt ancorate într-o poziție defensivă și minoritară sunt, aș spune, preferabile, dar, evident, acestea nu pot fi, pur și simplu, alese la comandă. În plus, e limpede că orice sistem de valori se poate instrumentaliza în feluri diferite: așa ne explicăm „flexibilitatea” despre care am tot vorbit, capacitatea de a se înscrie în alianțe diverse, de a alege orientări impredictibile, de a nu se teme de oscilații. Așa se explică diversele opțiuni alese la nivel aplicativ de partide ce se definesc ca atare.

Cît de necesară este o prezență creștin-democrată în viața unui stat? Eu sunt convins că *este*, măcar ca un soi de garanție, de poliță de asigurare, altfel spus ca un soi de paznic al valorilor. Dar, dincolo de această afirmație a mea, pe care o socot modestă în fond, să menționez și poziția mai radicală a ilustrului gînditor și profesor francez Remi Brague.

Unul din eseurile acestui profesor de la Sorbona și München (inițial o conferință din 2005 prezentată la Universitatea Princeton și apoi transformată într-o importantă carte apărută aproape simultan în Franța și în Statele Unite) ridică fâțiș chestiunea dacă regimuri non-teocratice sunt realmente posibile¹⁰. Brague pornește prin a spune că termenul „teocratic” a fost introdus

de proeminentul istoric antic Flavius Josephus (37-100 AD; pe numele inițial Josef ben Matityahu), care a atras atenția că pe lângă cele trei (sau șase) sisteme politice definite de Aristotel, se cuvine să îl adăugăm pe cel definit biblic și aplicat în zona iudaismului antic. Teocrație, în acest sens, subliniază Remi Brague, nu înseamnă conducerea statului de către o pătură clericală (uzul colocvial modern), ci acceptarea unui complex de norme și legități bazate pe un nivel transcendent. Acesta se poate exprima fie sub forma unor porunci scripturale, fie pe calea conștiinței individuale, lăuntrice, spune autorul francez. Modalitatea primă este cea adoptată de regimurile islamice mai vechi și chiar mai noi, precum de o bună parte din societățile creștine medievale. Numai că, explica Brague răbdător, treptat „conștiința individuală” prin Hobbes și Rousseau, spre Fichte și Heidegger, ajunge până la o deplină secularizare. Contemporaneitatea noastră este în fond o „laocrație”, (de la grecescul „laos” și „laikos”). Nenorocirea este că un astfel de sistem e lipsit de rădăcini, e arbitrar, la urma urmelor nu se poate auto-justifica.

Nu sunt sigur dacă personal pot aproba întru totul argumentarea lui Remi Brague, oricât de elocventă și seducătoare ar fi ea de altminteri. Pe de altă parte, mi se pare o formidabil de solidă apărare a nevoii stringente pentru o societate valabilă de a se înarma și apăra cu un orizont și cu o structură transcendentă. Iată de ce, cu toate nesiguranțele și dilemele sale, un partid creștin-democrat este nu numai folositor, dar chiar necesar în arsenalul politic al unei societăți moderne. Chiar și fără a se instala neapărat la putere¹¹.

Note:

¹ Michael Fogarty. 1957. *Christian Democracy in Western Europe 1820-1953*. University Press of Notre Dame. Notre Dame. IN: Michael Gehler și Wolfram Kaiser. 2004. *Christian Democracy in Europe since 1945*. Routledge. London and New York. Steven van Hecke and Emmanuel Gerard. 2004. *Christian-Democratic Parties in Europe since the End of the Cold War*. Leuven University Press – ca să dăm câteva exemple la întâmplare, printre multe altele.

² Alfred de Lascia. 1981. *Filosofia e storia in Luigi Sturzo*, Ed. Cinque Stelle. Roma. Luigi Sturzo. 2001 (trad. română). *Libertatea: prietenii și dușmanii săi*, Paideea, București.

³ Heinrich Pesch. 1905-1923. *Lehrbuch der Nationalökonomie*. 5 vols., Herder, Freiburg.

⁴ Ed Philip Lawler, *Papal Economics*, Heritage Foundation, Washington DC Ed. C.F. Griffith, 1981. *Christianity and Politics*. Ethics and Public Policy Center, Washington, Ed. George Weigel and Robert Royal, 1990. *A Century of Catholic Social Thought*. Ethics and Public Policy Center, Washington DC Roger Aubert, 2003. *Catholic Social Teaching. An Historical Perspective*. Milwaukee, WI. Marquette University Press.

⁵ Pentru perioada mai recentă *Vezi* Jean Sevillea, 2005, *Quand les catholiques étaient hors la loi*. Perrin. Paris Raphael Delpard. 2009. *Les Persecutions des chrétiens aujourd'hui dans le monde*. Lafon. Neuilly sur Seine. Thomas Grimaux. 2007. *Le livre noir des nouvelles persecutions antichrétiennes*. Favre. Paris. Precum și Rene Remond. 1976. *L'anticlericalisme en France. De 1815 a nos jours*. Paris. Fayard. (și alte cărți de Remond).

⁶ Eds. Oliver O'Donovan and Joan Lockwood O'Donovan. 1999. *From Iraeneus to Grotius. A Sourcebook of Christian Political Thought*. Eerdmans. Grand Rapids, MI. Ibid. 2004. *Bonds of Imperfection. Christian Politics, past and present*. Eerdmans. Grand Rapids MI. Oscar Cullman. 1956. *The State in the New Testament*. Scribners. New York. Alejandro Chafuen. 1986. *Christians for Freedom. Late-Scholastic Economics*. Ignatius. San Francisco. (Spanish ed. 1984) Joseph Canning. 1996. *A History of Medieval Political Thought*. Routledge. London and New York. Bede Jarrett. 2012. *Social Theories of the Middle Ages*. Angelico. Tacoma, WA (first ed. 1926) Wayne Grudem. 2010. *Politics According to the Bible*, Zondervan. Grand Rapids, MI Leavitt, John McDowell Leavitt. 1896. *The Christian Democracy. A History of Its Suppression and Revival*. New York and Cincinnati. Eaton and Mains and Curtis and Jennings. Cel mai vechi studiu substanțial știut de mine este Alban Villeneuve-Bargemont. 1837. *Economie politique chretienne*. Bruxelles et Meline. Cans et comp.

⁷ Jacques Maritain. 1951. *Man and the State* Chicago. University of Chicago Press. Chicago Ill. Ibid. 1945. *Principes d'une politique humaniste* Paris. Yves Simon. 1951. *Philosophy of Democratic Government*. University of Chicago Press. Chicago Ill. Robert Spaemann. 1977. *Zur Kritik der politischen Utopie*. Klett-Cotta. Stuttgart. J. W. Cooper. 1986. *The Theology of Freedom. The Legacy of Jacques Maritain and Reinhold Niebuhr*. Mercer University Press. Emile Perreau-Saussine. 2011. *Catholicisme et démocratie liberale*, Cerf. Paris.

⁸ Gerhart Niemeyer. 1997. *Within and Above Ourselves. Essays in Political Analysis*. ISI. Wilmington, DEL. Michael Novak. 1982. *The Spirit of Democratic Capitalism*. Simon and Schuster. New York.

⁹ Chantal Delsol. 1993. *Le Principe de subsidiarité*. PUF. Paris.

¹⁰ Remi Brague. 2005 *La loi de Dieu*. Gallimard, Paris. Brague are un bun număr de alte lucrări substanțiale, după cum printre gânditorii de vîrf ai Franței contemporane care s-au aplecat asupra chestiunii locului religiei în stat se număra și Pierre Manent, Marcel Gauchet și alții.

¹¹ De mult interes am găsit și aceste două cărți: Ed M Tătaru-Cazacu. 2004. *Teologie și politică. De la Sfinții Părinți la Europa Unită*, Anastasia, București. Jean-Michel Garrigues, 1984, *L'Eglise, la société libre et le communisme*, Julliard, Paris.

* Conferință prezentată la Institutul de Studii Populare, București, 31 mai 2013



Ioan Alexandru DESPINA

Apolinaria

Spălând cu îndărătnicie farfuriile ieftine din melamină pe care bucățile de mango, papaya, mora și arază își lăsaseră sucurile ce începuseră din pricina zăpușelii să se zaharisească, José de Sousa Sabaraín încerca să-și aducă aminte când se gândise la ea pentru prima dată. Știa când o văzuse, ziua aceea călduroasă de aprilie când tatăl său, învățătorul Joaquín Montilla de Sousa Sabaraín, i-a pus în mână o bancnotă de zece mii se pesos și l-a trimis să cumpere ulei de ricin și animale din zahăr ars pentru rudele ce urmau să vină-n vizită, era încă vie în mintea sa, însă clipa în care se gândise pentru prima oară la ea îi eluda cu agilitatea unui jaguar memoria. Evenimentul se petrecuse, cu siguranță, înainte să o privească, privind-o și-a dat doar seama că o cunoștea deja, și se petrecuse, de asemenea, înainte să primească banii și să se întoarcă spășit după două ceasuri acasă pentru a-i spune tatălui său că a pierdut pe drum bancnota, destăinuire pe care Joaquín Montilla de Sousa Sabaraín a primit-o cu stoicism și placiditate în pofida petelor trandafirii care au început să-i coloreze fața. José, care tot drumul spre casă își vârâse în pantaloni frunze verzi de tamarillo, ale căror proprietăți paliative erau bine cunoscute în întreaga regiune, pregătindu-se astfel să îndure cu obstinație loviturile de nuia a căror materializare era neîndoielnică în mintea sa, observând reacția tatălui său se simți dintr-o dată dezarmat. Se întoarse deznădăjduit la eucaliptul lângă tulpina căruia ascunsese bancnota, scotoci cu mâna dreaptă printre pietre, buruieni și mărăcini și, ridicând-o grijuliu, își trecu degetele transpirate peste trăsăturile sferice și lemnii ale chipului ei. Contemplând-o, gândul trădării îi străbătu pentru întâia oară mintea. Dacă ar fi păstrat-o, se gândi el fără să vrea, și-ar fi trădat tatăl, însă înapoiind-o ar fi trădat-o pe ea, pe cea la care se gândise fără să-i știe numele și fără să știe, până în ziua aceea, cum arată ori dacă există aieva pe această lume și la care avea să se gândească în continuare în fiecare zi și oră și minut și clipă a vieții sale. Stând în fund pe marginea șoselei prăfuite ce împărțea plantația de banani în două jumătăți inegale, încercă să revadă atunci, la fel ca și peste doisprezece ani, spălând vase în bucătăria aglomerată a unui restaurant murdar din Candelaria, momentul în care se gândise la ea pentru prima oară. Și cu cât se străduia mai mult să-și aducă aminte, cu atât mai convins era că se născuse cu ea în gând sau mai degrabă că el din mintea ei se născuse, căci, oricât de mult s-ar fi chinuit să-și explice, nu exista niciun alt mod prin care să înțeleagă cum de ajunsese o femeie moartă de aproape două secole, fie ea chiar și Gregoria Apolinaria, să-i guverneze viața.

Glasul disonant al lui Sebastian Mendez îl trezi brusc și vremelnic din visare și José de Sousa Sabaraín realiză în momentul acela că pata narangie pe care se muncea să o îndepărteze de pe vasul ieftin de melamină este, de fapt, un desen floral. Din fericire pentru el, nici Sebastian Mendez și nici cele două bucătărese, ale căror vorbe melodioase și aglutinate parcă de zăduful din cuhnie pluteau frânte în încăpere, nu-i acordară atenție. Ospătarii nu mai forfoteau nici ei în jurul său, ci se așezaseră la masa din fundul restaurantului și mâncau zâmbind, fără să-și adreseze vreun cuvânt. José așează vasul peste celelalte fără să observe că este chemat să prânzească și-și afundă iarăși mâinile în apa murdară din chiuvetă. Primii clienți, atrași mai degrabă de mirosul dulceag de patacones decât de panoul soios de la intrare, se ridicaseră de la mesele lor, iar în chiuvetă se strânsese un morman de farfurii printre care pluteau resturi albe de arepa, cotoare galbene de porumb și boabe dolofane de frijoles de culoarea ficatului de tapir. Luă pe furii o gură de guarapo din sticla ascunsă în bufet și, privind cu amărăciune toate acele rămășițe, încercă să-și adune gândurile, însă acestea, independente parcă de voința sa, se adânceau tot mai mult în trecut, în acea zi de la începutul secolului al optsprezecelea, când ea se strecurase sub ochii regaliștilor în Santafé de Bogotá și din care el lipsise. Lipsise și atunci când ea fusese prinsă și lipsise și în dimineața răcoroasă de noiembrie când Apolinaria înfruntase moartea în fața plutonului de execuție. Iar acum, când el era, în sfârșit, aici, ea zăcea moartă de aproape două veacuri, la nici cinci sute de metri depărtare, în cripta bisericii San Augustin și tot ce-i mai unea erau amintirile unor timpuri netrăite. Singur, melancolic și visător, José de Sousa Sabaraín continua să trăiască pentru ea, Apolinaria apărând în gândurile sale ca o prezență fermecătoare, ca o prezență stăruitoare și sublimă, încercând să trăiască prin el și ca o simplă prezență căreia el și-a închinat anii, tinerețea, viața, dar care nu-și putea suplini ori tempera nici măcar pentru o clipă propria absență, Apolinaria continua să-l amăgească, dominându-i nopțile și ruinându-i zilele. Gândindu-se la ea, lui José îi venea greu să respire, mirosul supei de ajiaco gătită de cele două negrese lipindu-i-se de piele, gândindu-se la ea greu îi venea să stea în picioare, carnea întărindu-i-se pe trup, iar oasele devenindu-i dintr-o dată grele, însă fără să se gândească la ea îi era imposibil să trăiască. Tot ce putea să facă era să decadă tot mai mult, de la postul de învățător care-i fusese promis, ajungând mai întâi vânzător, mai apoi ospătar, iar după ce spărsese pentru a treia oară farfuriile decăzuse în postura de simplu spălător de vase. Și nici spălător de vase nu avea să rămână pentru multă vreme, căci spre seară, după ce ultima porție de ajiaco a fost servită și ultimul pahar de canelazo a fost spălat, José avea să fie dat afară de la locul său de muncă. Punându-l să-și întoarcă pe dos buzunarele, Sebastian Mendez îi luă toți banii și, după ce se uită atent la fiecare bancnotă, descoperi pe două

dintre ele semnele criptice pe care el însuși le făcuse cu pixul înainte să le introducă în casa de marcat. José de Sousa Sabaraín își dădu în clipa aceea seama că a căzut în cursa întinsă cu aproape două secole în urmă de Apolinaria, însă, în ciuda așteptărilor sale, nu se simți revoltat și nici măcar supărat, știa că era doar un eveniment ce urma să se petreacă inevitabil și pe care nu l-ar fi putut opri nici măcar dacă ar fi încercat. Ar fi putut să se străduiască să-i explice lui Sebastian Mendez că tot ce-a făcut a fost să schimbe douăzeci de mii de pesos, că iubirea pe care i-o purta Apolinariei îl obligase să ia din casa de marcat cele două bancnote, că îl dezgustau mâinile unsuroase ale lui Sebastian atingându-l, că îl dezgustau toate mâinile care o atingeau, fie ele unsuroase sau nu, mirosind a lechona ori guanábana, îl deranjau toate mâinile care o pipăiau și o striveau, toate privirile care o priveau și toate gândurile care o gândeau. Nu-i spuse, în schimb, nimic. Plecă fără să scoată o vorbă, indiferent fiind față de viața pe care o ducea, dar inextricabil legat de evenimentele care se petrecuseră cu aproape două secole în urmă. Citise toate cărțile care făceau, chiar și incidental, referire la ea, fiecare amănunt inedit amintindu-i vag de ceva, de un lucru lipsit de însemnătate, iremediabil pierdut în vârtoarea timpului, un amănunt insignifiant din vremurile pentru care se născuse, dar în care nu trăise, iar într-o seară, orbit de gelozie și de chicha înfierbântat, vandalizase chiar și un tablou din Muzeul Național. O gelozie îndreptată împotriva tuturor celor care au văzut-o, care au atins-o, cărora Apolinaria le-a vorbit ori zâmbit, pusese atunci stăpânire pe el. O gelozie îndreptată împotriva vieții întregii și a timpului care îi despărțea. Împotriva frumuseții ei și a neputinței sale. Și cu fiecare secundă în care zadarnic încerca să și-o apropie, cu fiecare secundă în care o dorea, cu fiecare secundă în care ea apărea în mintea sa, timpul care-i despărțea se mărea implacabil între ei. Și cu cât era mai bogat, cu cât hârțiile soioase, șifonate, năclăioase și rupte de zece mii de pesos cu chipul ei pe ele se strângeau grămezi prin sertare, rafturi și pe sub perne, cu atât mai sărac se simțea. După ce terminase de citit toate cărțile, poveștile și documentele care o priveau, după ce parcursese toate acele foi care nu spuneau

nimic despre el, José de Sousa Sabaraín simțise un gol enorm în sufletul lui, un gol care era chiar el, propria lui lipsă din vremea în care trăise ea. Ca o farsă a destinului, se născuse prea târziu, nu era nevoie să-i spună cineva acest lucru, o simțea. O știa!

* * *

Pe strada înțesată de lume, Policarpa Salvarrieta era condusă alături de alți cinci prizonieri către Plaza Mayor. Aerul era rece, iar ceața plutea încă în valea străjuită de piscurile împădurite ale munților. Deși vântul nu adia, mirosul frunzelor de eucalipt se făcea simțit. Câteva păsări trecură în zbor deasupra ei, a lor. Undeva, departe, valurile mării pe care nu o văzuse niciodată se frâneau de maluri. Undeva, departe, valurile mării pe care străbunicul ei navigase se retrăgeau înspumate, adunându-și forțele pentru un nou atac. Cu mâinile legate la spate, Policarpa Salvarrieta le adresa injurii soldaților spanioli care o condamnaseră la moarte. Nici mulțimea și nici preoții care mergeau înaintea lor intonând rugăciuni nu puteau s-o oprească. Văzuse viitorul căruia îi dădea naștere dar în care nu-i era dat să trăiască și o frenezie frizând nebunia o cuprinsese. Cu gâtul uscat, printre imprecățiile pe care le profera, Policarpa le profetă soldaților spanioli înfrângerea. Ajunși în Plaza Mayor, care peste nici zece ani avea să poarte numele dușmanului lor de moarte, soldații spanioli își încărcară flintele. Privind schelele care învăluiau catedrala, Policarpa Salvarrieta începu să râdă nebunește, știind că avea să învingă timpul. Îl privi pe Alejo în ochi, dar îl simți departe. Când primele împușcături se făcură auzite, se întoarse brusc pentru a înfrunta nu moartea, ci toate veacurile care aveau să se așternă peste ea. Soldații spanioli, ale căror mâini tremurau în fața frumuseții și tinereții ei, continuau să tragă. Mirosul prafului de pușcă îl acoperi vremelnice pe cel al frunzelor de eucalipt. Bubuiturile sunau surd, înfundate, ecoul lor spărgându-se de clădirile din apropiere. Prăbușindu-se pe caldarâmul rece, Policarpa Salvarrieta simți că tot ce moare din ea este sângele spaniol care încă îi mai curgea prin vene.



transdisciplinaritate cu Basarab Nicolescu

Argument

Specialist în teoria particulelor elementare, autor al unor cărți foarte apreciate și al unui număr impresionant de articole publicate în reviste internaționale prestigioase, Basarab Nicolescu este cunoscut mai ales prin promovarea conceptului de transdisciplinaritate, concept cu rezonanțe ample și, totodată, cu riguroase articulații și prelungiri în diverse domenii ale cunoașterii. Transdisciplinaritatea e, în viziunea lui Basarab Nicolescu, o mărturie a necesității înnoirii instrumentelor metodologice și gnoseologice ale ființei umane, o expresie a conjuncției între conștiință și știință, un argument al concilierii între spiritualitate și raționalitate, între afectivitate și intelect, pentru o mai bună reșezare și fundamentare a cunoașterii lumii. De altfel, pentru Basarab Nicolescu, realitatea e percepută sub zodia unui concept cu sens integrator, în măsura în care ea, lumea, fenomenalitatea, reunește, într-un tot armonios, interioritatea și exterioritatea: „În terminologia transdisciplinară, cuvântul «lume» semnifică simultan universul interior al omului, universul său exterior și interacțiunea între aceste două universuri”. Ce este, însă, transdisciplinaritatea, în viziunea lui Basarab Nicolescu? Într-un interviu, din care extragem un scurt fragment, regăsim chiar esența unei astfel de viziuni transdisciplinare, ce depășește diferitele discipline ale cunoașterii, pentru a sugera necesitatea imperioasă a regăsirii esențialității primordiale a universului printr-o viziune gnoseologică unitară, armonioasă și convergentă: „Așa cum indică prefixul latin din nume, *trans-* înseamnă ceea ce este *între*, ceea ce *străbate* diversele discipline și ceea ce este *dincolo* de orice disciplină. Ce poate fi *dincolo* de orice disciplină? Care este locul care se află *dincolo* de aceste compartimentări ce au fost inventate (și foarte bine că au fost inventate) cu ocazia fondării primelor universități, în jurul secolului XII? Ele n-au existat întotdeauna. Datorită acumulării fără precedent a cunoștințelor în discipline a fost posibil să se formuleze din nou ideea constantă în conștiința umană – aceea a *unității cunoașterii*. Transdisciplinaritatea este un răspuns la dorința eternă a omului de unitate a cunoașterii”. În viziunea lui Basarab Nicolescu, transdisciplinaritatea este o metodologie ce reunește diversitatea domeniilor cunoașterii, ființa umană regăsindu-se pe sine, dincolo de orice compartimentări ale disciplinelor științifice, în esențialitatea sa, în relația sa permanentă și fascinantă cu lumea. Subiectul și obiectul își asumă, astfel, un contur complementar, sintetic, o vocație a plenitudinii, tocmai prin această „re-încântare a lumii” despre care vorbește Basarab Nicolescu, „re-încântare” ce presupune o unitate funciară a cunoașterii, regăsită tocmai prin sesizarea existenței unei multitudini de niveluri de realitate ale subiectului și obiectului, aflate în raporturi de complementaritate și dialog fecund. Cunoașterea este, astfel, în mod simultan, interioară și exterioară, ea cumulând asimilarea realității exterioare cu imersiunea în arhitectura paradoxală a sinelui. Pe de altă parte, fenomenul globalizării, pe care îl parcurgem în acest moment, conduce la o fragmentare fără precedent a cunoașterii umane, în peste opt mii de discipline academice, generându-se, astfel, o criză gnoseologică mondializată. Obiectivul prioritar pe care și-l asumă transdisciplinaritatea este tocmai recuperarea dialogului dintre diferitele discipline științifice, stabilindu-se punți, căi de acces, modalități de comunicare între științe, culturi, religii, într-un spațiu al convergenței spirituale și al remodelării integratoare a cunoașterii lumii. Numărul consacrat de revista „Vatra” transdisciplinarității și lui Basarab Nicolescu cuprinde un interviu, două texte semnate de savant, o dedicație poetică a lui Horia Bădescu, precum și o secțiune de comentarii și evocări în care sunt interpretate diverse paliere și dimensiuni ale operei și personalității lui Basarab Nicolescu. Le mulțumim, și pe această cale, colaboratorilor noștri, pentru interesul acordat problematicii pe care am abordat-o în acest dosar tematic.



Redacția

dialog cu Basarab NICOLESCU

„Mă întreb deseori de ce iminența morții ascunde într-atâta eminența vieții?”

– *Stimate domnule Basarab Nicolescu, aș vrea să vă întreb, în debutul dialogului pe care l-ați acceptat cu amabilitate, care sunt fantasmele, obsesiile, miracolele copilăriei, pentru dvs.? Aveți o „amintire din copilărie” privilegiată, care vă asaltează, să spunem, cu mai multă stăruință?*

– Nu am avut și nu am fantasme sau obsesii. Miracolul copilăriei mele a fost întoarcerea tatălui meu, în 1948, din prizonierat. Tatăl meu, Anton Nicolescu, a fost prizonier în lagărele din Libidoansk, Susdhal, Oranki și Mânăstârca, între 1942 și 1948. Când a plecat pe front, el avea 26 de ani, iar eu 6 luni. Propriul meu destin a fost marcat de această captivitate. Dat dispărut în februarie 1943, familia mea a aflat că tatăl meu este în viață abia în 1947, când mi-a adresat mie și părinților lui primele lui cărți poștale din captivitate. La aceeași vârstă de 26 de ani, pe care tatăl meu o avea când a plecat pe front, eu am plecat în exil în Franța. Amintirea mea privilegiată din copilărie este legată de o uimitoare descoperire. Aveam șase ani și îmi petreceam vacanțele la bunicii din partea tatălui, în satul care se numește Păcureți. E un sat din județul Prahova unde se spune că s-a descoperit pentru prima dată petrolul, de aceea se numește Păcureți. Bunicii aveau o fermă imensă, cu multe clădiri, grajduri, livadă, un loc minunat. Era o singură încăpere, la primul etaj, în care bunica mea îmi spunea că e interzis să merg. Mirosea foarte frumos în acel loc, acolo era o crescătorie de viermi de mătase. Cum de mic nu mi-au plăcut lucrurile interzise, am intrat bineînțeles în acea cameră: spre surpriza mea am găsit una dintre cele mai extraordinare biblioteci pe care le-am văzut în viața mea. Erau acolo cărți, manuscrise, letopisețe din evul mediu românesc, monezi de aur. Din fericire lucrurile au fost salvate, sunt acum la Arhivele Naționale, filiala din Ploiești a Județului Prahova. O parte le-am păstrat eu. A fost șocul care mi-a determinat pasiunea pentru cărți. Adevărata sursă a fascinației mele în fața cărților de la Păcureți se trage. Am rămas un om al cărții. Biblioteca străbunicului meu reprezintă și astăzi, pentru mine, un loc mitic.

– *Sunteți fizician, filosof, scriitor. Cum se reunesc, cum se armonizează toate aceste domenii, aparent distincte, disparate, sau chiar opuse, în preocupările dvs.?*

– Așa m-am născut. Totul era nativ armonizat. La intrarea la facultate am trecut printr-un fel de dramă interioară. Aveam prostul obicei să câștig în același timp olimpiadele naționale de literatură și de matematică.



Ce puteam alege pentru universitate? Să devin critic literar mi se părea de negândit, pe atunci se promova doar literatura realist-socialistă. Filosofia era iarăși de negândit, cu materialismul dialectic. Matematica mi se părea prea îndepărtată de viață, de natură, deci am ales fizica, un termen de conciliere între aceste domenii. Sunt foarte mulțumit de alegerea mea pentru că această alegere mi-a permis să concretizez activitatea mea în domeniul transdisciplinarității, domeniul legăturilor dintre diverse discipline ale cunoașterii.

– *Părintele Galeriu a fost una dintre figurile tutelare ale copilăriei și adolescenței dvs. Cum vi-l amintiți? Ce învățături ale sale v-au călăuzit în viață?*

– Pentru mine, întâlnirea cu părintele Galeriu a fost determinantă. Era prieten cu tatăl meu și slujea într-o parohie la Ploiești, orașul meu natal. Pe atunci, era cu totul necunoscut și abia ieșise din închisoare, unde fusese băgat pe motive politice. Eu aveam vreo 9 ani și eram avid de răspunsuri la întrebări fundamentale, care mă frământau încă de la vârsta aceea: despre infinit, despre problema răului. Originea acestor întrebări a fost suferința tatălui meu ca prizonier la sovietici și a mea ca un copil fără tată. Nu înțelegeam cum poate Dumnezeu să lase să se întâmple un astfel de rău. Părintele Galeriu a știut să-mi facă o educație religioasă personală, cu mare blândețe și înțelepciune. M-a apropiat de cele sfinte. M-a marcat, de exemplu, afirmația sa că răul nu vine de la Dumnezeu, ci de la oameni. Și că Dumnezeu permite să se întâmple răul pentru că respectă libertatea omului. El nu te obligă să alegi binele. Mi-a explicat că războiul, care este un rău imens, îl fac oamenii, nu-l face Dumnezeu. Și că tot oamenii mi-l răpiseră pe tata. Părintele Galeriu m-a făcut să descopăr instinctiv semnificația terțului inclus când am discutat cu el dogma Trinității (cu multă vreme înainte de a întâlni filosofia lui Lupasco) și m-a învățat gustul gândirii apofatice (în special Dionisie Areopagitul, Grigorie de Nyssa și Grigore Palama), gust care s-a dezvoltat în continuare prin practicarea fizicii cuantice, componentă fundamentală a metodologiei transdisciplinare pe care am elaborat-o după sosirea mea în Franța. Un fapt interesant de semnalat și necunoscut în România este că părintele Galeriu a scris, încă din 1945, o carte în care sublinia necesitatea dialogului între știință și teologie, cu mult înainte ca acest subiect să devină la

modă în Occident: *Misiunea noastră*, Uniunea Preoților Democrați, Secția Prahova, București, 1945. În această carte, vizibil la curent cu cercetările lui James Jeans, Pierre și Marie Curie, Louis de Broglie sau Niels Bohr, el scrie: „Universul începe a semăna mai mult cu o mare cugetare decât cu o mare mașină. Spiritul nu mai apare ca un intrus accidental în împărăția materiei [...]” (p. 13). Părintele Galeriu recunoștea, deci, ca un mare precursor din România, importanța viziunii cuantice a lumii. Mi-a dat această carte când ne-am reîntâlnit după câteva decenii.

În anul 2000, am venit în România să organizez primul Congres dedicat dialogului dintre Știință și Religie, împreună cu doamna Magda Stavinski și cu ajutorul Fundației americane Templeton. Primul la care m-am gândit a fost părintele Galeriu. Dar m-am întrebat: „O fi același?”. În amintirea mea, părintele Galeriu rămăsese preotul unei mici parohii din Ploiești, chiar dacă aflatam că între timp devenise un reputat teolog și un mare predicator. Nu mai vorbisem de o jumătate de veac cu el. L-am sunat și i-am spus cum mă numesc, neștiind dacă își mai amintește de mine. Și a tunat la telefon: „Basarab Nicolescu, 1942” - era anul nașterii mele. Își amintea totul. A acceptat imediat invitația să vorbească la Congresul pe care l-am organizat la Academia Română. A avut o cuvântare despre Nicolae Paulescu, inventatorul insulinei, care, după cum se știe, a fost un om foarte credincios care a și scris pe tema legăturii dintre știință și religie. Pe cei de la Fundația Templeton i-am convins, cu ajutorul părintelui Galeriu, că merită să facem în România o rețea de dialog Știință - Religie. Părintele Galeriu le-a arătat ce înseamnă ortodoxia, pe care americanii o vedeau ca retrogradă, obscurantistă și opusă istoriei. Părintele Galeriu mi-a deschis drumul spre teologiei români. El m-a îndrumat spre Mitropolitul Daniel, căruia i-am făcut imediat o vizită la reședința sa din Durău. Mitropolitul Daniel a acceptat să participe ca orator invitat la congres. Tot la acest congres am avut plăcerea să îl descopăr pe Părintele Doru Costache, pe care îl consider ca unul dintre cei mai străluciți teologi ortodocși români de astăzi. În sfârșit, am avut bucuria să pot oferi o tribună de orator invitat unui - pe atunci, foarte tânăr și puțin cunoscut cercetător - Eugen Ciurtin. Cu o modestie copleșitoare, Părintele Galeriu nu a participat decât ca orator într-o sesiune paralelă, cu o comunicare despre Nicolae Paulescu.

– *Ce semnificație are credința pentru dvs.?*

– *Dumnezeu este Unul și Realitatea este Una.*

Unitate și diversitate pot coexista în noua raționalitate pe care o preconizez în lucrările mele. Ele se distrug reciproc în vechea raționalitate care domină încă pe planeta noastră. Noua raționalitate, în dialog cu misterul ireductibil al lumii, va avea cu siguranță o naștere grea. Dar sunt convins că gândirea apofatică ortodoxă va juca un rol important în nașterea noii raționalități. Terțul Ascuns, despre care vorbesc în cărțile mele, este terțul mediator între Subiect și Obiect. În toată metafizica

modernă, noi am învățat că Subiectul și Obiectul sunt cu totul separate. Revoluția cuantică și fondatorii ei, Werner Heisenberg, Wolfgang Pauli, Niels Bohr, au adus această idee extraordinară că există un terț, între Subiect și Obiect, care nu se poate reduce nici la Obiect, nici la Subiect. Eu am formalizat acest lucru în cărțile mele: există un terț mediator care este sursa realității și a realului, care nu este Dumnezeu, dar este o putere a lui Dumnezeu, dacă vrem să ne exprimăm în termeni teologici. Dacă nu se poate reduce nici la Subiect, nici la Obiect, el este împărțit de toate culturile lumii, care își afirmă unicitatea lor. Această dorință de unicitate absolută este legată de Terțul Ascuns. Eu cred în Dumnezeu Cel Viu! Dumnezeu pe care îl simt și care îmi ghidează fiecare pas și fiecare cuvânt. Nu cred într-un Dumnezeu mort, creat de mintea omenească. Eu sunt adeptul înțeleșului vechi al cuvântului Dumnezeu, în sensul că este un cuvânt de nepronunțat. În fond, Dumnezeu este un cuvânt scris prin litere, dar realitatea lui se refuză oricărui fel de discurs, oricărui fel de ideologie, oricărui fel de filosofie, oricărui fel de religie chiar, în sensul că Dumnezeu este intangibil. La ce avem noi acces? Avem sentimentul interior al unui Real care este existent în mod absolut și, în acest sens, îl numesc „Evidența Absolută” - un sentiment interior.

– *Exilul a fost, pentru multe dintre personalitățile culturii românești, un prag etic, o ruptură de nivel, o transmutare într-un alt spațiu cultural. Ce a însemnat pentru dvs. exilul? I-ați cunoscut pe cei „mari” din Franța (Cioran, Ionesco, Eliade, Lupasco)? Care e imaginea/amintirea pe care o aveți despre ei?*

– Exilul l-am trăit ca pe o dramă interioară. Știam că nu mă voi putea întoarce niciodată în țară. Părinții erau acolo, i-am cumpărat, i-am adus la Paris în 1986. Era un drum fără întoarcere pe atunci. E foarte greu pentru tineri să înțeleagă astăzi care era structura psihologică a exilatului fără întoarcere. Am început să am noaptea coșmar, eu credeam ca numai eu îl am și apoi mulți prieteni mi-au spus că trăiau același coșmar: se imaginau întorși în țară și nu mai puteau ieși de acolo. E un coșmar teribil. L-am trăit ani de zile. Dar exilul a fost, pentru mine, o extraordinară șansă de evoluție interioară. În cartea mea *Rădăcinile libertății* spuneam că în exil m-am simțit ca un arbore cu rădăcinile smulse din pământ și că, pentru a supraviețui, mi-am îndreptat rădăcinile către cer. Pentru mine, întoarcerea spre cer nu e o metaforă, ci e un fapt concret. Întoarcerea spre credință, cu siguranță. Și, de asemenea, acceptarea destinului. Un mare număr de persoane au ales calea unui exil fără întoarcere în timpul regimului totalitar din România. Aceste persoane s-au integrat, în general cu mari eforturi, în noua lor țară. Ele au contribuit, ca anonimi sau ca personalități celebre, la dezvoltarea culturală, științifică și economică a noilor lor țări, dar, în același timp, au păstrat, într-o manieră conștientă sau inconștientă, memoria țării lor de origine - România și memoria propriei lor suferințe. *Memoria suferinței* va garanta ca suflul sensului să străbată Europa de mâine. Pentru a evoca, cum îmi cereți, marile personalități

din exil pe care le-am cunoscut bine - Cioran, Ionesco, Eliade, dar și Stéphane Lupasco, Horia Damian, Vintilă Horia, Horia Stamatu, Victor Roman, Leonid Mămăligă, Victor Cupșa și Andrei Șerban – ar trebui să scriu o întreagă carte. Imaginea exemplară este cea a transgresiunii. Marii creatori români au fost dintotdeauna ființe ale transgresiunii – transgresiunea normelor culturale convenționale, transgresiunii limbii, transgresiunea credințelor profund înrădăcinate. Dar această transgresiune nu a fost, în esența sa, agresivă. Ea a fost constructivă. În exil, Brâncuși, Eliade, Lupasco, Cioran, Tzara, Gherasim Luca, Vintilă Horia, Andrei Șerban au fost cazuri exemplare de ființe ale transgresiunii frontierelor între diferitele domenii ale cunoașterii și între diferitele culturi, spre disperarea vameșilor de tot felul, vameși ai cunoașterii și culturii. Acest dar al transgresiunii ar trebui valorizat, pus în lumină, dat ca model.

– *Care e, în concepția dvs., raportul dintre știință și literatură? Dar dintre știință și credință?*

– De fapt, toate domeniile cunoașterii sunt legate între ele grație metodologiei transdisciplinarității. Marele poet și marele meu prieten Cezar Ivănescu și, de asemenea, IPS Bartolomeu Anania, mare teolog și scriitor foarte important, de care am fost apropiat, împărtășeau această convingere. În ce privește raportul dintre știință și credință, pentru mine credința fără știință este ca un surd, iar știința fără credință este ca un orb. Pentru ca orbul să vadă și surdul să audă, trebuie să dialogueze. Ce vreau să spun cu asta? Știința este limitată prin metodologia sa; este, spre exemplu, oarbă la valori. Credința, dimpotrivă, este slujitoare a valorilor. Dar religia este surdă la natură. Natura este o putere a lui Dumnezeu care ni se oferă nouă, oamenilor, pentru a-L înțelege mai bine. Descoperim legi ale naturii și o coerență între toate fenomenele naturii, care, fără existența unui Terț Ascuns, devine cu totul absurd. Terțul Ascuns nu e Sfântul Duh sau Dumnezeu, ci o putere a lui Dumnezeu. Steven Weinberg, mare fizician, laureat al premiului Nobel, care este împotriva credinței în Dumnezeu, a spus: „De ce toată această coerență? Universul e absurd” Întrebarea e justă, dar răspunsul e greșit. Universul nu este absurd. Omul secolului XXI trebuie să asimileze în religie cultura și știința. O religie care nu asimilează cultura și știința nu este adaptată timpurilor noastre. Și în sensul acesta îl neagă pe Dumnezeu.

– *Ați publicat, în 1968, cartea (reeditată în 2004) Ion Barbu - cosmologia „Jocului secund”. Ce anume v-a atras la poezia lui Ion Barbu?*

– Demersul său transdisciplinar. Ion Barbu a descoperit un uimitor izomorfism între matematică și poezie. Limbajul *Jocului secund* este o creație unică de limbaj transdisciplinar, dincolo de matematică și poezie.

– *Cum considerați că se definește locul acestui poet în ansamblul literaturii române?*

– În cartea mea mi-am afirmat convingerea că triungiul fondator al culturii române moderne este

Eminescu-Blaga-Barbu. După 44 de ani convingerea mea este intactă și chiar întărită.

– *Puteți să ne dezvăluiți un vers preferat din creația acestui scriitor esențial al literaturii române?*

– „Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.”

– *Îmi vine în minte un gând al lui Einstein: „Coincidența reprezintă modul lui Dumnezeu de a rămâne anonim”. Care este opinia dvs. despre destin, despre coincidențele existențelor noastre, despre voința divină și modul în care ea se manifestă în preajma noastră?*

– În *Teoreme poetice* definesc miracolul ca fiind acțiunea unui nivel de Realitate asupra altui nivel de Realitate. Fiecare nivel se supune unui ansamblu de legi, diferite de la un nivel la altul. Este deci evident că miracolele sunt rare. Ele traduc coerența nivelurilor de Realitate considerate în totalitatea lor. Dar miracolele sunt necesare și chiar naturale în măsura în care ele permit interacțiunea între niveluri de Realitate radical diferite. Cei care neagă existența miracolelor neagă, în fond, coerența universului. „Coincidența” nu este decât expresia populară a miracolului. Vorbesc, bineînțeles, de veritabilele coincidențe și nu de simple manifestări ale aleatoriului. Jung a văzut bine acest lucru în opera sa. Cât despre destin, prost sau bun, el este consecința interacțiunii între nivelurile de Realitate. Dar aici intervine un fapt nou: conștiința și afectivitatea, calități care permit ființei umane să își depășească destinul. Pot spune chiar că omul devine într-adevăr om atunci când își depășește destinul. Pentru un credincios, desigur, Dumnezeu Cel viu permite omului depășirea destinului. În acest sens există o dublă natură a omului: o natură animală și una divină. Unificarea lor nu se poate realiza decât printr-o evoluție individuală pe plan spiritual.

– *În ce împrejurări ați ajuns la conceptul de transdisciplinaritate, care v-a făcut cunoscut în lumea întreagă?*

– Ideea de „niveluri de Realitate”, care este conceptul cheie al transdisciplinarității, mi-a apărut în timpul sejurului meu post-doctoral la Lawrence Berkeley Laboratory, în 1976, pentru că nu înțelegeam de unde venea rezistența față de unificarea între teoria relativității și mecanica cuantică. Acesta a fost punctul de plecare al reflecțiilor mele transdisciplinare. Lucram în acea vreme cu Geoffrey Chew, fondatorul teoriei bootstrap. Discuțiile pe care le-am avut cu el și cu alți colegi de la Berkeley m-au stimulat mult până ce am ajuns să formulez această idee. Berkeley a fost locul în care am început redactarea unei cărți privind extinderile epistemologice și filosofice ale fizicii cuantice. În 1981, m-a intrigat noțiunea de „real voalat” a lui Bernard d'Espagnat, care nu mi se părea a fi o soluție satisfăcătoare pentru problema care mă preocupa și am hotărât deci să fac publică noțiunea mea de „niveluri de Realitate”. Am introdus astfel această noțiune într-un articol publicat în 1982. Formularea acestui concept a fost reluată în prima ediție a cărții mele *Noi, particula și lumea*, publicată la Paris în 1985. Apoi, de-a lungul anilor, am dezvoltat această idee în cărți, articole și conferințe.

– Să presupunem că sunteți în fața unei clase de elevi. Cum le-ați explica acestora, în termenii cei mai simpli, conceptul de transdisciplinaritate?

– Le-aș citi basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și aș alege fraza: „De o iei la dreapta te vei căi, de o iei la stânga, te vei căi”. Doamna Mirela Mureșan a efectuat experiențe de educație transdisciplinară extrem de semnificative la Colegiul Național „Moise Nicoară” din Arad și dansa a utilizat această frază în contextul lecturii transdisciplinare a basmului. Fraza ne plonjează în perplexitate, desigur. Ieșim din această perplexitate înțelegând că singura soluție este trecerea în alt nivel de Realitate. Basmele sunt un excelent mijloc de inițiere în transdisciplinaritate în învățământul pre-universitar. Recomand cititorilor revistei Dv. să răsfoiască paginile revistei online T editată de Centrul de Aplicații Transdisciplinare în Educație de la Colegiul Național „Moise Nicoară” din Arad¹ și ei vor avea astfel informații foarte utile.

– Știu că în 19 noiembrie 1989 ați trăit o experiență spirituală în Paris, lângă Notre-Dame. A fost o experiență dureroasă, beatificantă, unică? Ați mai trăit ceva asemănător? Ați mărturisit că una dintre cărțile dvs., *Teoremele poetice*, a fost scrisă sub tutela acestei prezențe de tipul unui martor angelic. Puteți să descrieți această experiență revelatoare?

– Pentru a evoca altfel decât prin tăcere experiența mea fundamentală de moarte și naștere, singurul mijloc de abordare ar fi să mă refer la experiența „morții sie însuși”, prezentă în majoritatea tradițiilor. Am citit, desigur, multe mărturii privind această experiență a „morții sie însuși” care mi s-a părut întotdeauna un mister insondabil. Însă, retrospectiv, pot afirma că ceea ce am trăit nu a semănat prin nimic multelor idei și fantasme pe care le ținusem în timpul lecturilor mele. Mai întâi de toate, o anulare deplină a tuturor funcțiilor corpului, reduse la strictul minim al supraviețuirii fizice. Totuși, în același timp, în mod paradoxal, nici un dezgust pentru viață – doar o indiferență totală, completă. Pe urmă, câteva săptămâni mai târziu, a apărut în mine cel pe care-l numesc *martorul*, prezență binevoitoare dar ironică. Dacă termenul *impasibilitate* are vreun sens, acest martor a fost pentru mine încarnarea *impasibilității* și a compasiunii. În sfârșit, după câteva zile, în 19 noiembrie 1989 spre orele 16, aproape de Notre-Dame, la Paris, s-a produs ceea ce îndrăznesc să numesc experiența mea fundamentală. Acord atâta exactitate acestei date pentru că o consider ziua adevăratei mele nașteri. Nu cred că se poate vorbi de o experiență de iluminare, cu toate că lumina a jucat aici un rol important. Tot ce pot spune este că a fost vorba de o percepție obișnuită, dar intensificată la un grad de neimaginat. Această experiență nu s-a mai repetat de atunci. Am fost străbătut de certitudinea că *totul e fals*. Această certitudine m-a marcat brusc și pentru totdeauna, ca pe o ștofă imprimată, luându-mă prin surprindere. Într-o clipă, fulgerător, am înțeles că moartea este asta: să trăiești fără să fii conștient că *totul e fals*. Nu e vorba despre a fi conștient că „ceva” e fals

– convențiile noastre, imaginile noastre, reprezentările noastre, teoriile noastre, actele noastre. Nu, aici cuvântul „tot” înseamnă chiar *tot*. Ciudat, nu am resimțit nici o tulburare în fața acestei afirmații radicale, nu am făcut nici o judecată raportată la situația noastră insuportabilă. Dimpotrivă, m-a încercat o bucurie fără nume în fața evidentei frumuseți a lumii. Toți trecătorii și trecătoarele erau de o frumusețe neasemuită, ca și tot ce mă înconjura – ființele din familia mea, arborii, pietrele de pe Notre-Dame, eu însumi. Și mai cu seamă acea lumină stranie, lichidă precum mierea, mângâind trecătorii, arborii, pietrele. În mod paradoxal pentru mine, conștiința că *totul e fals* e dublată de o angajare totală în viață, mai precis *cu* viața, printr-un soi de pact pe care l-am pecetluit cu necunoscutul. A urmat experiența scrierii *Teoremelor poetice*, pe care o văd ca o consecință a experienței evocate. Într-adevăr, totul s-a petrecut ca și cum se deschisese dintr-o dată zăgazurile unui izvor ascuns înainte, lăsând valuri de informație să se reverse peste mine, în mine, prin mine. Această „lectură în interiorul procesului scrierii” a fost o experiență fascinantă, uimitoare și hrănitoare. Printr-o schimbare de rol a cărei natură nu o cunosc, eu sunt cel care a devenit martorul de care vorbeam mai sus. Ca și cum scrierea devenise întruparea luminii simțite, trăite, atinse, prezente dincolo de cuvinte, din experiența de la Notre-Dame. Nu am mai rețrăit niciodată o asemenea experiență. Dar acea lumină, văzută în 19 noiembrie 1989, o regăsesc evocată în pânzele lui Mark Rothko și Silviu Oravitza.

– Ce credeți despre binomul *viață-moarte*?

– Cred că este o proiecție a gândirii binare, o înșelăciune a minții. Mă întreb deseori de ce iminența morții ascunde într-atâta eminența vieții? O teoremă poetică ne spune: „Nu există viață după moarte. Există viață după viață și moarte după moarte.”

– Cum priviți raportul, paradoxal, contradictoriu, dintre diferitele religii? Este ecumenismul calea de mântuire a umanității?

– Dumnezeu nu este captivul unei religii sau alta. Există oare mai mulți Dumnezei? Unul al islamiciilor, unul al protestanților, unul al catolicilor, unul al iudaicilor? Dialogul interreligios de până acum a fost foarte sărac. Poți discuta multe lucruri, dar când ajungi la întrebarea „Care e credința cea mai adevărată?” dialogul se blochează. Cum se poate depăși acest blocaj? Eu cred că numai prin intervenția transdisciplinarității. Acest fapt nu a fost înțeles de către medii religioase fundamentaliste, care s-au simțit în pericol de relativizare. Dar transdisciplinaritatea nu propune decât un limbaj terț și o metodologie a dialogului. Nu este vorba de ecumenism, ci de dialog. Dacă refuzăm dialogul, consecința fatală este totalitarismul. Importantul filosof german Peter Sloterdijk subliniază cu pregnanță acest aspect în cartea sa *Zelul față de Dumnezeu – Despre lupta celor trei monoteisme*, tradusă de curând în limba română (Curtea Veche, colecția „Știință, Spiritualitate, Societate”, 2012).

– *Reveniți des în România? Cu ce gânduri, cu ce sentimente?*

– Timp de 25 de ani, între 1968-1993, nu am vizitat România. Acum vin într-adevăr des, mai ales pentru doctoranzii mei de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. România a rămas înscrisă în celulele mele. O pasiune mistuitoare care, ciudat, este mai bine trăită la distanță. Mai ales când punctul de ancorare este Parisul, oraș cosmopolit, al străinilor. Distanța între „România reală” și „România ideală” este încă atât de mare... Ca mulți dintre exilați eu aveam imaginea României ideale – cea a frumoasei fără corp. România este întotdeauna imprevizibilă. Nu degeaba este țara lui Urmuz și a lui Eugen Ionescu. Toate urmele mele fuseseră șterse în România. Casa mea părintească a dispărut, casa străbunicilor mei a fost rasă la Păcureți în Prahova, apartamentul meu din București l-am donat, nu mai am nimic, decât o garsonieră în Cluj. La Cluj s-a întâmplat o conjuncție de culturi, cultura mea de origine (cultura română) și cultura franceză (cultura universală). Aici am putut să-i dau corp, prin cursurile mele, prin întâlnirea cu tinerii studenți. Marea mea satisfacție în România este *crearea unei școli*. Desigur, poți avea o operă foarte importantă fără să crezi o școală. Ambiția mea a fost să creez o școală de transdisciplinaritate. Am creat-o, în alte locuri, în Africa de Sud, în Mexic, în Brazilia, dar vroiam să fie și în România și s-a oferit această ocazie excepțională a cursurilor doctorale la Universitatea „Babeș-Bolyai”. Am avut norocul unor studenți excepționali. Pot deci pleca liniștit. O altă mare satisfacție a fost realizarea programului de dialog „Știință și Religie”, din anul 2000 și până acum. Este un program național, derulat cu sprijinul Fundației Templeton, care a implicat centre universitare din București, Iași, Cluj, Craiova, Ploiești și Constanța. Au fost investiții peste un milion de euro în catedre universitare, cursuri, publicații, congrese, colocvii, grupuri de studiu, în cărți - între care peste 70 de titluri publicate sau în curs de publicare în Colecțiile „Știință și Religie” și „Știință, Spiritualitate, Societate” de la Editura Curtea Veche.

– *Aveți tabieturi, aveți hobby-uri, aveți superstiții?*

– Nu.

– *Care vi se par lucrurile cu adevărat importante în viață?*

– Singurul lucru important mi se pare a fi să îți găsești propriul tău loc în această lume și în acest univers. Am împlinit anul acesta respectabila vârstă de 70 de ani. 2012 este deci plasat *sub semnul septenarului*. Bineînțeles, toți știm că simbolul lui șapte are o mulțime de conotații, o mulțime de interpretări. Dar eu consider doar semnificațiile gândirii simbolice ce se înscriu în transdisciplinaritate. Septenarul este, cum am scris și în cartea mea despre Jakob Böhme, în mod esențial *un simbol al devenirii în timp*: plecăm de la un punct, ne dăm un scop în viață și vrem să ajungem undeva. Avem un ideal. Iar după treizeci, patruzeci, cincizeci de ani, descoperim cu surpriză că am ajuns în cu totul al punct, de cele mai multe ori neașteptat, câteodată tragic ori necunoscut. Linia nu a fost dreaptă, cele 7 segmente care

presupun devenirea (unii gânditori au dat o structură ternară la început, astfel că șapte este trei plus patru), în care impulsul este dat de naștere, de ce avem înăuntru, de planul biologic. Dar, după aceea, trebuie un impuls de alt gen pentru ca scopul să fie menținut. Scopul vieții, pe care fiecare dintre noi cu siguranță l-am avut în adolescență, în copilărie, iar după aceea viața a decis. Și intervine ceea ce numim noi în transdisciplinaritate o *discontinuitate*, iar această discontinuitate în viața mea mi-a fost dată de exil, care a fost o sursă de renaștere, în loc să mă distrugă. Ar fi putut să mă distrugă, cum a distrus pe mulți alții. Apoi, sunt și alte capcane ale vieții, ale lumii. În acest septenar, în această structură de șapte, ne trebuie un alt impuls, mult mai subtil. În cazul meu, acest impuls spiritual este legat de Cluj și, deci, de România.

– *Care dintre cărțile pe care le-ați publicat vi se pare mai apropiată de dvs.?*

– *Teoremele poetice*. Această carte a avut un destin singular. S-au reprezentat spectacole cu texte din *Teoremele poetice* în Franța, în Belgia, în Mexic, cu acompaniament muzical și chiar cu dansuri indiene (la UNESCO). Anul 2009 a fost anul mării surprize. Mircea Dumitrescu mi-a spus că pregătește o ediție bibliofilă bilingvă a cărții mele. Puțină vreme după ce a primit textul în franceză, Mircea a remarcat neconcordanța ediției în limba română cu originalul în limba franceză. I-am explicat că, în acord cu mine, traducătorul (remarcabilul scriitor Leonid Arcade, pseudonimul lui Leonid Mămăligă) a suprimat vreo douăzeci de teoreme considerate ca imposibil de tradus în limba română. Mircea insistă, întrebându-mă dacă putem explica în colofon de ce ediția română nu a apărut completă? Îi răspund că acest lucru este imposibil și atunci îi spun întreg adevărul. Câteva teoreme erau într-adevăr foarte greu de tradus, din cauza nuanțelor în limba franceză, fără echivalent în limba română. Dar majoritatea celor suprimate aparțineau altei categorii: Leonid Arcade se temea că ele vor jena urechile bigoților din România. Am decis să fac eu însumi traducerea teoremelor care lipseau și astfel, grație lui Mircea, cititorul român poate dispune de ediția integrală a *Teoremelor*². O adevărată bijuterie, un regal al privirii și sufletului. Capitolele din ediția franceză au devenit cărți independente, fiecare cu un portret al meu. Ele au fost legate după metoda japoneză. Cartea a fost lansată la Gaudeamus 2009, în marele spațiu acordat lui Mircea Dumitrescu. Spațiul pulsa de frumusețea gravurilor și minunatelor cărți ilustrate de Mircea Dumitrescu. O nouă ediție, de data aceasta numerotată și cu gravuri de Mircea Dumitrescu, a fost lansată în aprilie 2013 când am susținut și o conferință la Ateneul Român.

– *Ce proiecte de viitor aveți?*

– Sunt în curs de a finaliza o carte, *Știință, cultură și spiritualitate – de la Modernitate la Cosmodernitate*. Am scris-o direct în engleză și am propus-o spre publicare la State University of New York (SUNY) Press.

Interviu realizat de Iulian Boldea

Basarab NICOLESCU



Poate omul să trăiască fericit fără spiritualitate?

1. Poate fi știința o religie?

Instinctul nostru, cultura noastră și chiar bunul nostru simț ne vor spune că un răspuns pozitiv la întrebarea pusă este pur și simplu absurd. Problema enunțată ar fi așadar o falsă problemă. Și totuși, cine ar putea să nege că știința modernă a zdruncinat miturile și credințele care au ghidat viața oamenilor de secole? Și cine ar putea să nege că știința modernă, prin consecințele sale cele mai vizibile – tehnologia –, este pe cale să tulbure profund viața noastră și să ne lase dezarmați în fața dilemei unei bunăstări exterioare, însoțită de o sărăcire (până la anihilare) a vieții noastre interioare?

Suntem martorii, astăzi, ai apariției unui *neo-ateism*, fără nici o legătură cu vechiul ateism materialist-dialectic. Acest neo-ateism provine din sânul comunității științelor exacte. El propune, în fapt, știința ca nouă religie.

Știința fundamentală își afundă rădăcinile în pământul hrănitor al interogațiilor comune întregului domeniu al cunoașterii umane: care este sensul vieții? Care este rolul omului în procesul cosmic? Care este locul naturii în cunoaștere? Știința fundamentală are deci aceleași rădăcini ca și religia sau arta sau mitologia. Dar, treptat, interogațiile acestea au fost considerate tot mai neștiințifice și gonite în infernul iraționalului, domeniu rezervat poetului, misticului sau filosofului. Cauza esențială a acestei schimbări de paradigmă o reprezintă triumful indiscutabil – pe planul materialității directe – al gândirii analitice, reducăționiste și mecaniciste. Era de ajuns să postulezi legi venite nu se știe de unde. În virtutea acelor legi, a acelor ecuații ale mișcării, totul putea fi prezis cu precizie, o dată fixate condițiile inițiale. Totul era deci determinat, chiar predeterminat. *Ipoteza Dumnezeu* nu mai era necesară. Distanța dintre „Domnul Dumnezeu”, tolerat cel mult ca un punct de plecare, și treburile lumii acesteia devenea de neștrăbătut. În acest univers al falsei libertăți (fiindcă totul era totuși predeterminat) era uimitor că se putea petrece realmente ceva. Martor al unei ordini absolute, statice și imuabile, omul de știință nu mai putea fi, ca altădată, un filosof al naturii – el era obligat să devină un *tehnician al cantitativului*.

Apariția fizicii cuantice, în zorii secolului 20, a

arătat întreaga fragilitate a unei asemenea paradigme. Fizica cuantică a demonstrat lipsa de fundament a credinței oarbe în continuitate, în cauzalitate locală, în determinism mecanicist. Discontinuitatea își făcea intrarea pe poarta regală – aceea a experienței științifice. Cauzalitatea locală făcea loc unui concept mai fin, de cauzalitate globală, spre groaza reducăționistilor care trăiau coșmarul renașterii vechiului concept de finalitate. Obiectul era înlocuit de *relația*, *interacțiunea*, *interconexiunea* fenomenelor naturale. În fine, conceptul clasic de materie era înlocuit de conceptul infinit mai subtil de substanță – energie – spațiu-timp – informație. Atotputernicia substanței, piatra de încercare a reducăționistilor din toate timpurile, era spulberată. Substanța constituie, pur și simplu, una dintre fațetele posibile ale materiei.

Cu Planck și Einstein începea o revoluție conceptuală fără precedent¹ care, logic, trebuia să conducă la un nou sistem de valori, menit să guverneze viața noastră în cetate. Totuși, la un veac după apariția imaginii cuantice a lumii, nimic nu s-a schimbat cu adevărat. Continuăm să acționăm, conștient sau nu, după vechile concepte ale secolelor precedente.

Știința dorește astfel să imite religia, iar religia dorește să imite știința. Confruntarea dintre imperialismul scientist și imperialismul mistic nu face decât să accelereze fragmentarea vieții terestre. Apropierea actuală între știință și religie este oare un semn de slăbiciune sau de putere? Nu e vorba, desigur, despre negarea valorii intrinsece indiscutabile a tehnostiinței, care și-ar putea avea locul său în dezvoltarea armonioasă a omului. Ceea ce este în cauză aici este proliferarea sa anarhică, găsindu-și apogeul în faptul că mijloacele de distrugere de pe planeta noastră sunt de ajuns ca să nimicească de mai multe ori Pământul cu totul.

Semnele noii barbarii, cum scria Michel Henry², sunt perceptibile pretutindeni în lume. Originea noii barbarii mi se pare a se afla în amestecul exploziv dintre gândirea binară, cea a terțului exclus, în opoziție cu datele științei fundamentale contemporane și o tehnologie fără nici o perspectivă umanistă.

Natura are să ne spună oare ceva despre noi înșine? Este adevărat că prin cunoașterea universului eu pot să mă cunosc pe mine însumi? Sau cele două planuri ale cunoașterii, corespunzând naturii noastre duble, sunt iremediabil separate, tranziția fiind complet discontinuă? Dar atunci de unde vine certitudinea, consolidată zi de zi de avansarea în studiul legilor fizice, a unui *izomorfism* între diferitele planuri ale cunoașterii?

De altfel, ce vrea să zică *a te cunoaște pe tine însuși*, imperativ obsedant, dar absurd, din punctul de vedere al logicii obișnuite? Căci cum s-ar putea ca un sistem de o anumită complexitate să decodifice în întregime un alt sistem de complexitate egală?

Și, în sfârșit, toate aceste întrebări au întradevăr un sens pentru știință, așa cum este ea definită în zilele noastre? Nu trebuie să ne mulțumim a considera știința un ansamblu de rețete operative pe planul materialității directe, dar fără nici o semnificație pe planul Ființei? Să-l acceptăm pe *cum*, dar să-l uităm pe *de ce*? Să gonim Ființa în afara domeniului științei. Să cădem din nou, astfel, într-o lume goală, separată, lipsită de orice semn.

Astfel, ni se impune o avalanșă de întrebări.

Ce este obiectivitatea față de intersubiectivitate? Ce este obiectivitatea într-o logică a terțului inclus? Lumea exterioară rămâne singurul reper posibil al obiectivității? Dar cum să nu ne rătăcim în labirintul vieții interioare, cum să nu cădem din nou în psihologic, în vulgaritate? Care este semnul unui eveniment obiectiv? Viața interioară poate fi o măsură a interacțiunii între diferitele sisteme de sisteme? Cum să nu cazi în negație absolută? Cum să distingi obiectivitatea și certitudinea, al căror fundament psihologic nu mai trebuie demonstrat? Obiectivitatea este legată de transformare, acționând *simultan* în lumea interioară și în cea exterioară? Cum să depășești în același timp aproximația măsurabilului prin acțiunea exterioară și delirul romantic? Cum să eviți în același timp romantismul mistic și vanitatea scientismului?

În orice caz, o *nouă obiectivitate* pare să se ivească din știința contemporană, o obiectivitate care nu mai este legată doar de un obiect, ci de interacțiunea subiect – obiect. Ar trebui inventate noi concepte. S-ar putea astfel vorbi de *obiectivitatea subiectivă* a științei și de *subiectivitatea obiectivă* a Tradiției. Șansa omului contemporan este că poate face să coexiste în el însuși, concomitent, cei doi poli ai unei contradicții fertile.

2. Natura, astăzi

Modernitatea este mortiferă. Ea a inventat felurite tipuri de „moarte” și „sfârșit”: moartea lui Dumnezeu, moartea omului, sfârșitul ideologiilor, sfârșitul Istoriei. Există însă o moarte despre care se vorbește mult mai puțin, din jenă ori din ignoranță: *moartea Naturii*. După părerea mea, din această moarte a Naturii izvorăsc toate celelalte concepte mortifere pe care le-am amintit. În orice caz, până și cuvântul „Natură” a ajuns să dispară din vocabularul științific.

Din noaptea timpurilor, omul n-a încetat să-și modifice viziunea despre Natură. Istoricii științei sunt unanim de acord că, în ciuda aparențelor, în decursul timpului n-a existat o singură Natură³. Ce poate oare avea în comun Natura omului zis „primitiv”, Natura grecilor, Natura epocii lui Galilei, a Marchizului de Sade, a lui Laplace ori a lui Novalis? Nimic, în afară de omul însuși. Viziunea asupra Naturii dintr-o epocă dată depinde de imaginarul predominant în acea epocă, dependent la rândul său de o multitudine de parametri: gradul de dezvoltare al științelor și tehnicii, organizarea socială, arta, religia etc. O dată constituită, imaginea Naturii acționează asupra tuturor domeniilor cunoașterii. Trecerea de la o viziune la alta nu este progresivă, continuă - se produce mai degrabă prin rupturi bruște, radicale, discontinue. Pot chiar coexista mai multe viziuni contradictorii. Extraordinara diversitate a viziunilor asupra Naturii explică de ce nu se poate vorbi despre Natură, ci numai despre o *anumită natură* în concordanță cu imaginarul epocii considerate.

Este important de subliniat că relația privilegiată, dacă nu exclusivă, dintre Natură și știință nu este decât o prejudecată recentă, fondată pe ideologia scientista a secolului 19. Realitatea istorică este mult mai complexă.

Imaginea Naturii a avut întotdeauna o acțiune multiformă: ea a influențat nu numai știința dar și arta, religia, viața socială. Acest fapt ar putea explica bine unele sincronicități stranii. Mă limitez la un singur exemplu: apariția simultană la sfârșitul secolului 20, a teoriei sfârșitului Istoriei și a teoriilor unificatoare din fizica particulelor. Teoriile unificatoare din fizică au ambiția de a elabora o teorie completă, fondată pe o interacțiune unică și care ar putea prevedea totul (de unde și numele de „Teorie a Totului”). Este evident că dacă în viitor ar ieși la lumina zilei o asemenea teorie, aceasta va însemna sfârșitul fizicii fundamentale, fiindcă nu va mai rămâne ceva de cercetat. Este interesant de semnalat că ideile sfârșitului Istoriei și sfârșitului fizicii au putut apărea simultan din imaginarul „sfârșit al secolului”. Este oare aceasta o simplă coincidență?

În ciuda abundenței și fascinantei diversități a imaginilor Naturii, se pot distinge totuși *trei mari etape: Natura magică, Natura-mașină și moartea Naturii*.

Pentru gândirea magică, Natura este un organism viu, dotat cu inteligență și conștiință. Postulatul fundamental al gândirii magice este acela al interdependenței universale: Natura nu poate fi concepută în afara relațiilor sale cu omul. Totul este semn, urmă, semnătură, simbol. Știința, în accepțiunea modernă a acestui termen, este inutilă.

La celălalt pol, gândirea mecanicistă a secolului 18 și mai ales a secolului 19 (care este și astăzi predominantă) concepe Natura nu ca pe un organism, ci ca pe o mașină, pe care, dacă o demontăm bucată cu bucată, o putem poseda în întregime. Postulatul fundamental al gândirii mecaniciste este că Natura poate fi cunoscută și cucerită prin metodologia științifică, definită într-o manieră complet independentă de om și separată de acesta. Viziunea triumfalistă a „cuceririi Naturii” își are rădăcinile în redutabila eficacitate tehnologică a acestui postulat.

Consecința logică a viziunii mecaniciste este moartea Naturii, dispariția conceptului de Natură din câmpul științei. Natura-mașină, cu sau fără Dumnezeu pe post de ceasornicar, de la începuturile viziunii mecaniciste se descompune într-un ansamblu de piese detașate. De aici, inutilitatea unui Tot coerent, a unui organism viu sau chiar al unei mașini care ar păstra, oricum, o trăsătură finalistă. Natura este moartă. Rămâne complexitatea. O complexitate incredibilă ce invadează toate domeniile cunoașterii, de la infinitul mic la infinitul mare. Numai că această complexitate este percepută ca fiind accidentală, omul însuși fiind considerat ca un accident al complexității. Viziune sinistă, care ne readuce în propria noastră lume așa cum o trăim astăzi.

Moartea Naturii este incompatibilă cu interpretarea coerentă a rezultatelor științei contemporane, în ciuda persistenței atitudinii neo-reducționiste care acordă o importanță exclusivă cărămizilor fundamentale ale materiei și celor patru interacțiuni fizice cunoscute.

Stricta obiectivitate a gândirii clasice nu mai este valabilă în lumea cuantică, a infinitului mic și a infinitului scurt. O separare totală a observatorului de Realitatea presupusă a fi complet separată de acesta, ar duce la

paradoxuri insurmontabile. O mult mai subtilă obiectivitate caracterizează lumea cuantică. „Obiectivitatea” depinde de nivelul de Realitate considerat.

Vidul vid al fizicii clasice este înlocuit de *vidul plin* al fizicii cuantice. Cea mai mică regiune a spațiului este animată de o extraordinară activitate, semn al unei mișcări perpetue. Fluctuațiile cuantice ale vidului determină apariția bruscă a perechilor particulă - antiparticulă virtuale care se anihilează reciproc în intervale de timp extrem de scurte. Totul se petrece ca și cum cuantele de materie ar fi create plecând de la nimic. În vidul cuantic totul este vibrație, o fluctuație între ființare și ne-ființare. Vidul cuantic este plin, plin de toate potențialitățile. Furnizând energie vidului cuantic, îl putem ajuta să-și materializeze potențialitățile. Aceasta este în fond ceea ce facem construind acceleratoarele de particule.

Însuși spațiul-timp nu mai este un concept imuabil. Spațiul-timp continuu cu patru dimensiuni al lumii noastre nu este singurul spațiu-timp ce poate fi conceput. În anumite teorii fizice, el apare mai curând ca o aproximare, ca o „secțiune” a unui spațiu-timp capabil să genereze mult mai multe fenomene posibile. Dimensiunile suplimentare nu sunt rezultatul unei simple speculații intelectuale. Pe de o parte, aceste dimensiuni sunt necesare pentru asigurarea autoconsistenței teoriei și eliminarea anumitor aspecte indezirabile. Pe de altă parte, ele nu au un caracter pur formal - ele au consecințe fizice la nivelul propriei noastre lumi.

Gradul de materialitate cuantică este, desigur, diferit de gradul de materialitate considerat de fizica clasică. Nivelurile de Realitate reprezintă conceptul-cheie în înțelegerea materialității universului.

Însăși noțiunea de *legi ale Naturii* își schimbă complet conținutul în raport cu viziunea clasică. *Ierarhia legilor a evoluat în același timp cu Universul însuși*. Altfel spus, asistăm la nașterea legilor pe măsură ce Universul evoluează. Aceste legi preexistau la „începutul” Universului sub formă de potențialități. Evoluția Universului determină actualizarea acestor legi și ierarhia lor.

Modelul transdisciplinar al Naturii⁴ integrează toate aceste noi caracteristici ale universului fizic. În acord cu modelul transdisciplinar al Realității, putem distinge trei aspecte majore ale Naturii:

1) *Natura obiectivă*, supusă unei *obiectivități subiective*. Această obiectivitate este subiectivă în măsura în care nivelurile de Realitate sunt corespondente nivelurilor de percepție. Accentul este pus totuși pe obiectivitate, în măsura în care metodologia este aceea a științei.

2) *Natura subiectivă*, supusă unei *subiectivități obiective*. Această subiectivitate este obiectivă în măsura în care nivelurile de percepție corespund cu nivelurile de Realitate. Accentul este totuși pus pe subiectivitate, în măsura în care metodologia este aceea a vechii științe a ființei, care traversează toate tradițiile și religiile lumii.

3) *Trans-Natura*, care asigură unitatea dintre Natura obiectivă și Natura subiectivă. Trans-Natura privește



domeniul sacralului.

Natura transdisciplinară are o structură ternară (Natură obiectivă, Natură subiectivă, trans-Natură), care definesc *Natura vie*. Această Natură este vie fiindcă viața este prezentă în toate părțile sale și studierea sa cere integrarea unei *experiențe trăite*. Cele trei aspecte ale Naturii trebuie considerate simultan, în inter-relația dintre ele și în conjugarea lor în orice fenomen al Naturii vii. Studiul Naturii vii reclamă o nouă metodologie - metodologia transdisciplinară - care este diferită și de metodologia științei moderne și de metodologia vechii științe a ființei.

Definiția Naturii propusă de mine nu semnifică nici o reîntoarcere la gândirea magică, nici o reîntoarcere la gândirea mecanicistă, pentru că ea se bazează pe dubla afirmație: 1) ființa umană poate studia Natura prin știință; 2) Natura nu poate fi concepută în afara relației sale cu ființa umană.

De fapt, „Natură vie” este un pleonasm, deoarece cuvântul „Natură” este intim legat de acela de „naștere”. Cuvântul latin *natura* are ca rădăcină *nasci* (a naște) și desemnează acțiunea de a da naștere precum și organele feminine reproducătoare. Natura vie este matricea nașterii de sine a omului.

Galilei a avut viziunea Naturii ca pe un text scris în limbajul matematicii care era suficient a fi descifrat și apoi citit. Această viziune, care a parcurs secolele, s-a arătat a avea o considerabilă eficacitate. Numai că noi știm astăzi că situația este cu mult mai complexă. *Natura ne apare mai curând ca un pre-text: cartea Naturii nu este deci menită a fi citită ci a fi scrisă*.

În mod paradoxal poate, neo-ateismul contemporan este generat tocmai în acest context de mutație a viziunii noastre despre lume.

3. Neo-ateismul contemporan

Afacerea Sokal a început cu o farsă. În 1994, un fizician matematician de la Universitatea New York, necunoscut înafara unui cerc restrâns de fizicieni, a trimis un articol revistei *Social Text*, intitulat *Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity*⁵.

Textul era presărat cu citate corecte din fizicieni ca Bohr și Heisenberg, și din filosofi, sociologi, istorici

ai științei sau psihanaliști, precum Kuhn, Feyerabend, Latour, Lacan, Deleuze, Guattari, Derrida, Lyotard, Serres sau Virilio, iar în bibliografie erau trecuți autori precum Lupașcu – terțul inclus fiind dat ca exemplu de „logică feministă”... Comentariile lui Sokal conțineau totuși unele afirmații absurde, creând impresia că era aliniat perfect postmodernismului și, în special, gândirii relativiste asociată curentului din jurul revistei *Cultural Studies*. Editorii revistei au fost încântați de presupusa adeziune la cauza lor a unui fizician și au publicat textul lui Sokal fără să ezite și fără cea mai mică verificare.

Aproape imediat după ce articolul a fost tipărit, Sokal însuși a dezvăluit farsa într-un alt articol, publicat de această dată în *Lingua Franca* și, din acel moment, propulsat de efectul Internetului, Sokal devine celebru. La nivel politic, Sokal a vrut să demonstreze prietenilor săi din stânga americană faptul că o revoluție sau o transformare socială nu poate fi dusă la îndeplinire în baza noțiunii de Realitate așa cum este aceasta prezentată de relativismul filosofic. Numai fizica (de fapt, fizica în viziunea lui Sokal) putând juca un astfel de rol.

S-a dezlănțuit astfel o furtună de reacții pe Internet, ca și publicarea de cărți și a nenumărate articole de revistă, dezvăluind astfel o problemă reală. Pentru unii, Sokal era apostolul Iluminismului împotriva obscurantismului postmodern. Pentru alții, el era un polițist al gândirii, sau un impostor ignorant.

Afacerea Sokal a avut meritul de a face lumină asupra un fenomen care devine tot mai prezent în cultura contemporană: acela al radicalizării relativismului. Într-adevăr, devine evident faptul că *extremismul relativist* are o capacitate nefastă de a-și însuși limbajul științelor exacte. Decontextualizat, el poate fi apoi manipulat pentru a spune aproape orice și a susține orice demonstrație. Primele victime ale acestei forme de deconstrucție sunt tocmai științele exacte, care se văd astfel declasificate în rândul constructelor sociale, alături de multe altele, din momentul în care este pusă în paranteză exigența verificării experimentale. Astfel, nu este o surpriză faptul că în câteva luni Alan Sokal a devenit eroul unei comunități care resimte o contradicție flagrantă între ceea ce practică zi de zi și imaginea sa culturală și socială.

Cu toate acestea, paradoxal, afacerea Sokal a servit la dezvăluirea amplitudinii unei alte forme de extremism, respectiv *extremismul scientist*, imaginea în oglindă a *extremismului religios*. Poziția lui Sokal a fost sprijinită de câteva personalități celebre, inclusiv de către laureatul Nobel Steven Weinberg, care a și scris un lung articol în *New York Review of Books*⁶.

Pentru Weinberg, „dimensiunea uriașă a neînțelegerii dintre oamenii de știință și alți intelectuali pare a fi cel puțin la fel de mare ca și atunci când aceasta îl preocupa pe C. P. Snow, cu treizeci de ani în urmă”. Care este însă cauza acestei „dimensiuni uriașe a neînțelegerii”? După Weinberg, una dintre condițiile esențiale ale nașterii științei moderne a fost ruperea lumii

fizicii de cea a culturii. În consecință, din acel moment mai departe, orice interacțiune dintre știință și cultură nu poate fi decât prejudiciabilă. Dintr-o lovitură, Weinberg înlătură, ca lipsite de valoare, considerațiile filosofice ale părinților fondatori ai mecanicii cuantice.

Argumentele lui Weinberg pot surprinde, părând o miasmă scientistă venită din alt veac: invocarea bunului simț pentru afirmarea legilor fizicii, descoperirea de către fizică a lumii „ca atare”, corespondența biunivocă între legile fizicii și „realitatea obiectivă”, hegemonia în plan intelectual a științei naturale. Cu toate acestea, Weinberg nu este cu siguranță nici pozitivist, nici mecanicist. El este, dincolo de orice îndoială, unul dintre cei mai remarcabili fizicieni ai secolului 20, un om cu o largă cultură, și de aceea argumentele sale trebuie luate în considerare cu toată atenția.

Ideea centrală a lui Weinberg, repetată neîncetat ca o mantră, se referă la descoperirea de către fizică a existenței *legilor impersonale*, eterne, care asigură progresul obiectiv al științei și explică dimensiunea uriașă a neînțelegerii dintre știință și cultură. Tonul argumentației sale este în mod deschis profetic, vorbind parcă în numele unei religii stranie, lipsită de Dumnezeu. Aproape că îți vine să crezi în imaculata concepție a științei! Reiese că pentru Weinberg miza afacerii Sokal este *statutul adevărului și al realității*. Adevărul, prin definiție, nu poate depinde de ambientul social al omului de știință. Știința este păstrătoare a adevărului și, astfel, ruptura ei de cultură este completă și definitivă. Există numai o singură realitate: realitatea obiectivă a fizicii. Weinberg declară fără echivoc că, pentru cultură sau filosofie, distincția dintre mecanica cuantică și cea clasică, sau cea dintre teoriile gravitației ale lui Newton și Einstein, este nesemnificativă. Disprețul cu care Weinberg tratează noțiunea de hermeneutică pare de aceea foarte natural.

Concluzia lui Weinberg cade ca o ghilotină: „concluziile fizicii ar putea deveni relevante pentru filosofie și cultură atunci când vom afla originea universului sau legile ultime ale naturii” – adică niciodată!

În 1997, Sokal se hotărăște să scrie un contra-argument la faimosul articol *Social Text*, pentru a da expresie adevăratei sale gândiri. În acest scop, ia drept coautor pe fizicianul belgian Jean Bricmont. Rezultatul colaborării lor a fost cartea *Imposturi intelectuale*⁷. Impostorii despre care era vorba – dintre care mulți sunt francezi – sunt Jacques Lacan, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Bruno Latour, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Felix Guattari și Paul Virilio.

Nu are rost să trecem în revistă, aici, natura „imposturii”. Metoda fizicienilor americani și belgieni a fost simplă: frazele sunt scoase din contextul lor original și apoi arătate ca nonsensuri sau fiind eronate din perspectivă matematică ori fizică.

Metoda întrebuintată de către autori a descalificat cartea, și s-a crezut că afacerea Sokal a fost definitiv închisă.

Sokal a recidivat însă. În 2005, a publicat în Franța o nouă carte, cu atrăgătorul titlu *Pseudosciences et postmodernisme: Adversaires ou compagnons de route?*⁸.

Neîndoelnic, comparațiile între postmodernism și pseudoștiință prezintă o anume atractivitate, chiar dacă Sokal este de acord că nu a găsit decât câțiva gânditori postmoderni raliați la cauza pseudoștiinței. Adevărata noutate a cărții este însă alta; capitolul intitulat „Religia ca pseudoștiință”. Trebuie precizat, în primul rând, faptul că Sokal nu face referire la culte sau noi mișcări religioase, ci la religiile consacrate: creștinism, iudaism, islam și hinduism.

Papa Ioan Paul al II-lea este descris de Sokal drept cap al unui „mare cult pseudoștiințific” – catolicismul. Ultima afirmație reprezintă fără nici o îndoială o defăimare, este însă interesant de văzut de ce religia este pentru Sokal și Bricmont o pseudoștiință în aceeași măsură cu astrologia.

Candid, Sokal afirmă că „religia face referire la fenomene reale sau presupuse, sau la presupuse legături cauzale pe care știința modernă le consideră improbabile”. El continuă apoi astfel: „aceasta [religia] încearcă să își fundamenteze afirmațiile pe un tip de raționalitate și un sistem de dovezi care este departe de a satisface criteriile științei moderne în termeni de logică și verificare”. Eroarea epistemologică a lui Sokal se observă însă cu ușurință: el consideră că știința modernă este singurul arbitru al adevărului și Realității. Sokal nu întrevede nici o clipă ideea unei pluralități a nivelelor Realității, unde știința este valabilă în anumite planuri, iar religia în altele. Pentru Sokal nu există decât un singur nivel de realitate, ipoteză care nu se poate susține epistemologic însă în lumina a ceea ce ne spune știința modernă.

Atitudinea lui Sokal amintește în mod ciudat de poziția lui Lenin atunci când, în 1908, atacă, în *Materialism și empiriocriticism*, teoriile fizicii cu referire la spațiu-timpul multidimensional, argumentul său capital fiind că revoluția poate fi îndeplinită numai în patru dimensiuni. Lenin, ca și Sokal mai târziu, credea în existența unui singur nivel de Realitate. Sau, mai degrabă, a îmbrățișat această credință pentru a-și argumenta revoluția.

Este clar că se pot găsi numeroase argumente pentru a spulbera afirmațiile pe care le fac Sokal și prietenii lui. Din punctul meu de vedere însă, acest demers este inutil devreme ce presupune riscul unor interminabile polemici și al parodierii reciproce până la proferarea de insulte. Cele trei extremisme despre care este vorba aici, între care doar cel religios este familiar publicului larg, au meritul de a fi adus în prim plan o chestiune fundamentală, cea a statutului adevărului și al Realității, și de a ne fi arătat consecințele, inclusiv în plan politic, ale acestei probleme.

Dar trebuie să depășim aceste trei extremisme, germini ai unei noi forme de totalitarism. Afacerea Sokal ne oferă o bună oportunitate de a reformula, de pe o nouă

și riguroasă poziție, nu numai condițiile dialogului între științele tari și cele umaniste, ci și pe cele ale dialogului dintre știință și cultură, știință și societate și știință și spiritualitate.

Suntem oare obligați să alegem, ca ultimă instanță, între cele trei extremisme? Cu siguranță că nu. Transdisciplinaritatea reprezintă o baricadă împotriva fascinației produse de acestea.

Dacă poate exista un dialog între diferitele discipline, el nu poate fi stabilit în baza conceptelor uneia sau a alteia dintre acestea ci pe ceea ce toate disciplinele au în comun: Subiectul însuși. În final, afacerea Sokal ne trimite la reînvierea Subiectului – un adevărat țel transdisciplinar și, pe termen lung, o laborioasă cale în direcția unei noi arte de a trăi și gândi.

Afacerea Sokal se prelungește în mod spectaculos prin cartea lui Richard Dawkins *Himera credinței în Dumnezeu*, care este un best-seller mondial și care a fost publicată, în traducere în limba română, la editura Curtea Veche⁹. Câteva fraze ale lui Dawkins sunt suficiente pentru a înțelege finalitatea neo-ateismului contemporan: „Imaginați-vă o lume lipsită de religie. Fără atentate sinucigașe, fără 11 septembrie..., fără Cruciade și vânători de vrăjitoare, comploturi, războaie și separatiști, fără războaie israelo-palestiniene, masacre între sârbi, croați și musulmani... Fără talibani care să arunce în aer statui antice, fără execuții publice ale celor care proferează blasfemii și fără femei biciuite pentru crima de a-și fi arătat fața... O lume tolerantă și rațională, care să ia în calcul și posibilitatea că Dumnezeu nu există – sub nici o formă și pentru nici o religie.”

Oricare ar fi precauțiile oratorice și acrobațiile dialectice ale neo-ateiștilor contemporani, argumentele lor ne conduc spre concluzia că universul este absurd.

4. Universul este oare absurd?

Pe lângă sentimentul de uimire pe care îl încercăm contemplând coerența neîndoelnică a universului fizic, nu ne putem împiedica să încercăm, în același timp, o adâncă senzație de neliniște. La ce folosește toată această coerență? La ce folosesc toate aceste potriviri extrem de fine și de exacte între diferiții parametri fizici, pentru ca universul să fie cel care este? De pildă, ar fi fost de ajuns ca procentul de expansiune a universului să fi fost cu foarte puțin mai mic sau mai mare decât cel observat, pentru ca universul să se piardă de mult, într-o totală risipire. Cooperarea între scara cuantică și scara cosmologică este în măsură să asigure asemenea potriviri foarte fine. Dar toate acestea pentru a ajunge la moartea sigură a universului fizic, fie prin răcirea progresivă (în cazul unui univers deschis, în continuă expansiune), fie prin încălzirea progresivă (în cazul unui univers închis, care va sfârși prin a se micșora continuu)?

Acest sentiment de neliniște este foarte bine exprimat de Steven Weinberg, când scrie: „Este aproape imposibil pentru ființele umane să nu creadă că există o relație specială între ele și univers, că viața nu este numai rezultatul grotesc al unei succesiuni de accidente care urcă în trecut până la primele trei minute și că, într-un chip anume, noi am fi fost concepuți de la început... Este și mai greu să înțelegem că acest univers a evoluat de

la condiții inițiale atât de puțin familiare încât abia ni le putem imagina și trebuie să sfârșească prin a se stinge într-un frig interminabil sau într-o căldură infernală. Cu cât universul ni se pare mai de înțeles, cu atât pare mai absurd”¹⁰.

Absurd, universul? Poate, dacă neglijăm rolul vieții și al omului. Trebuie să recunoaștem clar că nu avem în prezent nici o idee, pe teme științifice, asupra rolului cosmologic eventual al vieții. A emite păreri bine definite asupra rolului cosmologic al vieții ar însemna, în prezent, a face mai curând ficțiune științifică decât știință. E vorba de o problemă prin definiție transdisciplinară, pe care s-ar cuveni s-o studiem în viitor. Este logic de conceput că viața poate juca un rol cosmologic.

Pentru moment, sar putea aborda o problemă mai puțin ambițioasă: aceea a locului omului ca sistem natural.

O coerență remarcabilă pare să guverneze scara cuantică și scara cosmologică. Scara intermediară, cea a omului, scapă oare unității, tot mai sesizabile, a lumii? Violența, anarhia, lipsa de coerență să fie oare tocmai soarta omului, în contrast cu autoorganizarea și autoconsistența care par să domnească în alte sisteme naturale?

O deosebire importantă între om și majoritatea celorlalte sisteme naturale constă în capacitatea sa de a alege. Un automobil nu alege între a merge sau a nu merge. Un măr nu alege să fie sau să nu fie mâncat. Universul întreg, chiar, nu alege între numeroasele evoluții posibile. Singura excepție, în starea actuală a cunoștințelor noastre, se manifestă la scara cuantică, ce este caracterizată printr-o *spontaneitate* fundamentală, locaș al unei anumite libertăți. Numai la scară cuantică un eveniment este *neșteptat*, ne-predeterminat; în acest sens se poate vorbi despre o anumită libertate.

Dar între libertatea cuantică și libertatea omului este o diferență importantă. Evenimentele cuantice nu aleg între a coopera sau nu între ele – neseparabilitatea lor le forțează să se supună acestei cooperări. În ansamblu, scara cuantică nu alege între a coopera sau a nu coopera cu scara cosmologică. Totul se petrece ca și cum autoorganizarea și autoconsistența ar putea opera *până la un anumit punct*, acela al apariției vieții și a omului. De aici încolo intervine un nou tip de alegere: acela între evoluție și involuție. Omul apare ca fiind singurul sistem natural care are posibilitatea de a alege între evoluția speciei sale și distrugerea ei totală.

Informațiile obținute plecând de la studiul sistemelor naturale și integrarea lor într-o viziune transdisciplinară coerentă a lumii ar putea să determine o transformare, urgentă și necesară, a atitudinii noastre față de Real și de Realitate. Astfel, va putea să înceapă o nouă perioadă a cunoașterii, perioadă în care studiul universului și studiul omului se vor susține unul pe celălalt¹¹.

5. Concluzii

Practica științei ne învață valoarea interogației permanente, a punerii permanente în cauză a propriilor noastre răspunsuri. Să poți alege între capitalizarea cunoașterii și sărăcia interogației continue a înțelegerii. Să înaintezi în lume ca pe o sârmă de acrobat, refuzând orice teorie definitivă, orice construcție utopică, orice sistem exclusiv, închis de gândire. *Să devin eu însumi*

„întrebare”, simțindu-mă astfel legat de mine însumi și de ceilalți. Exercițiu atât de periculos, dar deschizând un spațiu de libertate și de toleranță.

Rațional și irațional, materie și conștiință, materie și spirit, finalitate și nefinalitate, ordine și dezordine, hazard și necesitate etc. etc. – sunt cuvinte uzate, ofilite, devalorizate, prostituate, întemeiate pe o viziune *clasică* asupra Realității, în dezacord cu faptele. Ele provoacă polemici nesfârșite și dezlănțuirea unor pasiuni viscerale. Se pot scrie astfel tone de cărți fără a provoca nici cel mai mic progres al cunoașterii.

Dar a făuri concepte noi duce întotdeauna la un drum plin de capcane. Cele mai rele deformări și cele mai periculoase recuperări (politice, științifice și chiar ocultiste) se pot ivi pe un asemenea drum.

Câți filosofi, prea iuți sau prea interesați, vor proclama că noua raționalitate revine la hegemonia iraționalului, vor confunda miraculosul și iraționalul, vor discuta la nesfârșit problema dacă spiritul este de dreapta sau de stânga? Câți gânditori religioși, prea iuți sau prea interesați, vor proclama că noua raționalitate revine la substituirea religiei prin transdisciplinaritate, confundând transcendentul cu ceea ce este accesibil reprezentărilor umane, inevitabil parțiale și eliminând, în numele păstrării identității, ceea ce este universal în ființa umană? Adică chiar pe Dumnezeu. *Dumnezeu este Unul și Realitatea este Una*. Unitate și diversitate pot coexista în noua raționalitate. Ele se distrug reciproc în vechea raționalitate care domină încă pe planeta noastră.

Singurul mod de a evita aceste deformări și recuperări mi se pare a fi acela al unei cercetări cu adevărat transdisciplinare, răbdătoare, deschise, tolerante, de largă respirație, deschisă celor mai bune competențe și întemeiată pe rigoare științifică și spirituală.

Noua raționalitate, în dialog cu misterul ireductibil al lumii, va avea cu siguranță o naștere grea. Dar sunt convins că gândirea apofatică ortodoxă va juca un rol important în nașterea noii raționalități¹².

Ființa umană a visat dintotdeauna să-și reflecte fața în oglinda Naturii.

Oglinda transdisciplinară se găsește și între și dincolo de toate domeniile cunoașterii. Lumea clasică este lumea figurării, pe când lumea transdisciplinară este aceea a transfigurării. *Portretului Naturii îi succede icoana*.

În *Conferința păsărilor*, poetul persan Attar, care a trăit în secolul 12, ne descrie lunga călătorie a păsărilor în căutarea adevăratului lor rege, Simorg-ul. Păsările traversează șapte văi, pline de pericole și de minunății. A șasea vale este *Valea Mirării*. Acolo este și zi și noapte, se vede și nu se vede nimic, se viețuiește și nu se viețuiește, lucrurile sunt și pline și goale. La sfârșitul călătoriei lor obositoare, păsările găsesc o oglindă, în care pot în fine să fie văzute și recunoscute.

Note:

1 Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, Junimea, Iași, 2007 (ediția a doua), traducere din limba franceză de Vasile Sporic.

2 Michel Henry, *La Barbarie*, Grasset, Paris, 1987.

3 Robert Lenoble, *Histoire de l'idée de Nature*, Albin Michel, Paris, colecția “L'évolution de l'humanité”, 1990.

4 Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea*, manifest, Junimea, Iași, 2007 (ediția a doua), traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu.

5 Alan D. Sokal, *Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity*, Social Text 46/47, Spring/Summer 1996, pp. 336-361.

6 Steven Weinberg, *Sokal's Hoax*, New York Review of Books 43(13), August 8, 1996.

7 Alan Sokal et Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997.

8 Alan Sokal, *Pseudosciences et postmodernisme : Adversaires ou compagnons de route ?*, Paris, Odile Jacob, 2005, traducere din engleză de Barbara Hochstedt și cuvânt înainte de Jean Bricmont.

9 Richard Dawkins, *Himera credinței în Dumnezeu*, Curtea Veche, 2007, traducere din limba engleză de Victor Godeanu.

10 Steven Weinberg, *Les Trois Premières Minutes de l'Univers*, Seuil, Paris, 1978, p. 165166.

11 Basarab Nicolescu, *Știința sensul și evoluția - Eseu asupra lui Jakob Böhme*, Cartea Românească, București, 2007 (ediția a treia), traducere din limba franceză de Aurelia Batali, prefată de Antoine Faivre.

12 Basarab Nicolescu, *Towards an apophatic methodology of the dialogue between science and religion*, in *Science and Orthodoxy, a necessary dialogue*, Curtea Veche, Bucharest, 2006, edited by Basarab Nicolescu and Magda Stavinschi, p. 19-29.

Oglinda și nunta limbajului și a imaginii*

Suntem în prezența unei cărți uimitoare, de neclasificat, care ni se oferă ca un dar surprinzător al inteligenței, al sensibilității, al umorului și al dragostei.

E bine să discuți când sufletul are ceva de zis, căci prin dezvăluire se creează sens, prin desfășurare se oferă viață... Văzutul și spusul, expresia stilistică sinceră, punctul de vedere susținut cu ușurință, spusul frumos și bun și, mai ales, a dori să-l trăiești și să-l oferi.

Și sufletul are multe lucruri să ne spună, în compania lui „Beaujeu LeTiers”, promisiul Ulysse și frumoasa Sophie, încarnarea înțelepciunii.

Dialogul dintre un pictor și un filosof este aici calea regală pentru a ne iniția în filosofie. Nu să înveți școlărește filosofia, ci s-o trăiești.

Între corpurile cuvântului și ale imaginii, se deschide poarta îngustă către sine însuși.

Acolo jos, o clădire cu poarta îngustă se ridică, o clădire a lui Auguste. Mă apropii. Această poartă este și mai strâmtă decât m-aș fi gândit, înaltă și dreaptă... Este oare deschisă sau închisă?... Vechiul meu prieten Auguste, alchimistul... îmi deschide ochii spre alte dimensiuni... Evident, el e vrăjitor și șaman, dacă accepți... Piatra filosofală îi aparține, spațiul interior e al nostru.

Filosofia moartă este bună doar pentru concursuri și dizertații. Filosofia vie ne dă acces la viață, care traversează toate nivelurile de Realitate, cunoscute și necunoscute. În această trecere, ne

naștem din nou, aici, pe acest pământ. Nu ne spunea Hegel: „Doar la începutul apusului, șueta Minervei își ia zborul”? *Filosofia este în relație cu lumea ca un sculptor cu piatra sa.* Filosofia trăită implică întreaga noastră ființă. Doar inteligența este într-atât de atașată de excluderea terțului, încât pune zăvorul pe poarta îngustă, mai degrabă decât să o întredeschidă. Pentru a intra în mișcare, în acest dans surprinzător al vieții în care dialoghează ființa și neființa, suntem constrânși să trecem printr-o transformare alchimică – includerea terțului.

Pe acest drum, trei personaje își fac apariția: idiotul, barbarul și ereticul.

Un idiot devine un altul care este mândru – pe drept cuvânt – de diferența sa față de mine, așa cum eu pot fi de a mea în fața lui. Un barbar devine un altul pe care nu-l înțeleg prin limba sa, dar care mi-o poate preda, în același timp în care eu l-aș iniția într-a mea. Și un eretic devine, cu totul diferit de o oaie neagră, o persoană cu atât mai interesantă cu cât gândește ea însăși și mă invită să nu adopt opinia comună fără să o filtrez prin mine însumi.

E deci urgent să descoperim închiderea propriului nostru orizont – închidere cauzată de nașterea noastră (într-o țară și într-o familie), de limba noastră, de educația noastră, de convingerile noastre religioase, de obișnuințele gândirii. Această închidere este limita noastră care ne împiedică să vedem ceea ce se vede dincolo de această limită. Ea este motivul conflictelor adesea ucigătoare, căci Celălalt este mereu perceput ca o amenințare.

Pictându-și tablourile, Beaujeu descoperă aspecte din el însuși pe care le ignora sau cel puțin din care nu cunoștea decât puțin. Și scriindu-și povestea, Sophie însuși s-a văzut cu Beaujeu ca într-o oglindă revelatorie a relației lor... Imagini și limbaje devin, după multiplele folosiri creatoare la care se pretează, tot atâtea revelatori dinamici ai cărărilor care duc la cunoașterea de sine.

Oglinda este punctul focal al acestei cărți miraculoase, *Șueta ironică*, pe care o avem în fața ochilor. Acesta este un uimitor instrument de cunoaștere. Desigur, când ne privim într-o oglindă, credem că ne descoperim chipul. Dar dreapta și stânga sunt inversate. Noi suntem noi înșine și nu suntem noi înșine. Oglinda este locul coexistenței simetriei și asimetriei, a aceluiași și a altuia, a asemănătorului și a diferitului. O altă parte umană, întâlnită pe calea vieții mele, îmi întinde, prin ființa sa, o oglindă pe care o percep imediat ca pe un loc al pericolelor. Trebuie să-mi confrunt orizontul cu orizontul său și, de multe ori, izbucnește un război: orizont contra orizont. Dar dacă ascult cu atenție, aud o muzică straniu familiară, ca și cum celălalt ar fi, de fapt, eu însumi. Acest miracol al fuziunii orizonturilor (pentru a relua o frumoasă expresie a lui Gadamer) nu se produce în fiecare zi. Este fructul *surprinderii* – atât de simpaticele cuvânt ales de autorii acestei cărți. Mă las surprins de un eu însumi uitat, îngropat în memoria

umanității, prin multiplele niveluri de Realitate pe care le ignor total. Totuși, ele se găsesc acolo, în mine, dar în somnul meu, pe care-l numesc „conștiință”, ele sunt ca non-existente. Ele se revelează prin efortul terțului. *Surpriza... este izbucnirea „terțului”.*

Acest miracol este fructul unui lung drum inițiat, în care terțul inclus este ghidul nostru binevoitor. De ce terțul inclus?

Viața este indubitabil locuită de contradicție: viață-moarte, tinerețe-bătrânețe, bine-rău, adevărat-fals. Fără să ne ferim de puțină abstractizare, să denumim contradictoriile prin A și non-A. Trecem vioi de la unul la altul și nu înțelegem când apare nefericirea. Prin ce accident frumosul A (să spunem, dragostea) a devenit urâtul non-A (ura)? Absența terțului (inclus) T este cea care explică această stranie metamorfoză. Contradictoriile sunt mereu legate de legile unuia și aceluiași nivel de Realitate. Terțul inclus T se găsește pe un alt nivel de Realitate: el este supus altor legi. Dar ce nivel: mai înalt sau mai jos decât al meu? Descopăr astfel existența a două terțuri incluse, situate pe două niveluri de Realitate: unul mai înalt și altul mai jos. Propriul meu nivel mi se înfățișează astfel ca o oglindă, desigur asimetrică, căci informația care se regăsește „mai jos” este mai redusă decât informația care se regăsește „mai sus”. Dacă mă privesc în această oglindă, descopăr alte lumi (alte niveluri de Realitate) care, la rândul lor, sunt oglinzi pentru alte lumi, care ne par foarte îndepărtate, dar care sunt toate îngropate în ființa noastră, mult mai aproape decât propriile noastre buze.

La acest joc de oglinzi fără sfârșit ne invită cartea lui Réal Tétreault și a lui Jean-François Malherbe, prin magia verbului și a imaginii care se intersectează pentru a lăsa să apară un terț magic care nu este nici verb, nici imagine, dar care este carnea ființei noastre ascunse.

S: Adevărului i se spune „aletheia”, nu-i așa?

B: Desigur!

S: Lethe este zeița „care ascunde”...

Cum să spui atunci: „oglinză” sau „oglinzi”?

De fapt, există o oglindă a tuturor oglinzilor. Totalitatea nivelurilor de Realitate ale Subiectului și Obiectului este acea oglindă a oglinzilor. El reflectează la infinit, sub nenumărate chipuri, asupra punctului de contact dintre Subiect și Obiect, acest Terț Ascuns în care se oficiază nunta Realității și a Realului.

Și Dumnezeu unde e în toate astea? *Dumnezeu – dacă există – nu este exterior la nimic: nici mie, nici seamănelui meu, nici creației. Și dacă el se manifestă, este necesar prin unul dintre aceste trei canale... Manifestarea lui Dumnezeu este mereu o surpriză. De aceea, riturile îl ascund pe Dumnezeu. Dumnezeu – iarăși, dacă există – nu poate fi decât absolutul surprinzător. Toți marii mistici spun asta, începând cu Eckhart, care sugera să-l privim pe Dumnezeu prin gaura cheii, atunci când el e gol de tot în vestiarul său... Credință și rațiune sunt astfel una pentru cealaltă tipuri de surprize purificatoare...*

Această călătorie, desigur bucură, dar plină de capcane, are oare un sfârșit? Da, ajunge în fine la sine. *Sunt obligat să mă locuiesc. Merg. Sunt cărarea casei mele. Ceea ce mă locuiește mă obligă să-mi trasez acum drumul, mereu și niciodată. În interiorul meu, mă regăsesc, mă pierd și mă caut din nou...* Pentru viață, pentru moarte, pentru permanență, sunt propria mea casă. Îmi aparțin. Mă locuiesc... Între lumini și umbre, în vatra mea, mă văd și mă mor.

Traducere din limba franceză de Ioana Repciuc

* **Réal Tétreault** este un artist, pictor și sculptor, din Quebec și locuiește la Montréal. Este, de asemenea, autorul unui doctorat elaborat pe marginea lucrărilor filosofice ale lui Ludwig Wittgenstein, precum și al mai multor povești (nepublicate), pe care le-a adunat sub titlul *Complicitățile lui Auguste și Alfred*.

Jean-François Malherbe este un filosof și teolog de origine belgiană locuind la Concise (Elveția). Conferențiar și animator de formație, este profesor la Universitatea din Trente (Italia). Autor a în jur de 20 de cărți de filosofie și etică, el pregătește actualmente mai multe scrieri despre „filosofii eretici” preferați.***

„Doi oameni își sărbătoresc prietenia. Unul este artist, celălalt filosof. Amândoi împărtășesc aceeași pasiune pentru insolit și eliberarea gândirii. Ei împerechează cu bucurie magia imaginilor și cea a cuvintelor în această inițiere insolită în practicarea unei filosofii „eretice”.

De-a lungul paginilor, ei își invită și susțin interlocutorul să-și creeze propriul itinerariu, dincolo de șanțurile drumurilor bătătorite ale culturii de masă și a dicționarului.

Cititorul se descoperă atunci el însuși ca fiind „eretic”, în sensul etimologic al acestui vechi cuvânt, care provine din Antichitatea greacă și desemnează „un om capabil de a-și face liber propriile alegeri”.

Departa de a gândi în locul cititorului sau al cititoarei, autorii își propun să gândească *cu ei*.”

Așa ne este prezentată cartea *Șueta ironică: introducere insolită în filosofie* de Réal Tétreault și Jean-François Malherbe, a cărei prefață, semnată de Basarab Nicolescu, sperăm să îi incite pe cititori la lectură.

Réal Tétreault și Jean-François Malherbe, *La Chouette ironique: introduction insolite à la philosophie*, Collection Essai, Éditions GGC, 2011, 210 p



*interpretări și evocări***Constantin CUBLEȘAN****Arheologia memoriei****dedicație Horia Bădescu*****Despre neîntrupata-ntrupare a
ascunsului terț****lui Basarab Nicolescu*

E pretutindeni și
niciunde,
precum văzduhul în oasele
vântului.
E înlăuntru și în afară,
în afara lăuntrului
și-n lăuntru a ceea ce niciodată nu-i
înafara lăuntrului.
Este fără să fie,
precum glasul mării
în scoicile moarte,
în toate și-n sine însuși
ascuns,
în toate și-n sine strălucind
de luminile umbrei.
Cu fărădemâinile lui
ne ține-mpreună,
cu văzul orbeniei sale
ne duce
prin pulberea orizonturilor lui
niciodată-niciunde.
Din neîntrupata lui întrupare
venim.
Tu i-ai simțit aripa
trecându-ți neînțința
ființei,
nemoartea
printre palmele morții
și zicerea fărădezicerii lui!



Pentru că nu știu să i se fi consacrat lui Basarab Nicolescu vreo monografie, după tipicul consacrat al genului (cartea intitulată *Sub semnul septenarului*, coordonată de Petrișor Militaru și Luiza Mitu, la Editura Aius din Craiova, 1912, cu ocazia împlinirii vârstei de șapte decenii de viață, este o culegere de eseuri și evocări, mai mult sau mai puțin encomiastice), am descins în universul lumii acestui savant literar, dacă pot să spun așa, lume pe care ne-o dezvăluie, cu metoadă, în volumul intitulat sugestiv *De la Isarlik la Valea Uimirii*^(*), ca un fin observator de oameni ce este, și pasionat de idei novatoare – „această arheologie a memoriei pe care o întreprind” – cu o curiozitate și o voluptate a lecturii pe care ți-o provoacă numai memorialistica de bună calitate, datorată marilor personalități ale istoriei (culturale, istorice, politice, științifice ș.a.). Și, la drept vorbind, Basarab Nicolescu este o asemenea personalitate. Domnia sa nici nu se sfiește (nu are de ce) să se prezinte ca un autentic deschizător și inițiator de direcții de drumuri în cercetarea științifică mondială („printre membrii fondatori ai *Centre International de Recherche et Etudes Transdisciplinaires*, alături de Peter Brook, Gilbert Durand, Edgar Morin, Rene Huyghe, Stephane Lupasco, Rene Berger”, de fapt, ideea îi aparține: „...am fondat în 1992 *Grupul de reflecție asupra Transdisciplinarității*”, alături de Michel Cazenaro, Andre Chouraqui, Antoine Foivre, Roberto Juarroz, Ervin Laszlo, Solomon Marcus, Edgar Morin, Yujiro Nakamura și Henry Stapp; „...am pregătit *Congresul Mondial al Transdisciplinarității*” etc., etc.), fiind cel care a gândit și a pus în... realitate *mișcarea transdisciplinară* („aventura transdisciplinarității”), ca formă revoluționară de cercetare a conștiinței („o revoluție metafizică experimentală”). În definitiv, ce este și ce vrea această transdisciplinaritate, cu atât de mulți adepți și... combatanți din lumea întreagă și cu, totuși, atât de puțini care înțeleg cu adevărat sensul ei în abordarea gândirii sistematice asupra realității fenomenologice a universului cărui îi aparținem? ”Ideea transdisciplinară – explică într-un loc Lima de Freitas – poate fi întrevăzută ca un spațiu între două lucruri, un spațiu între mai multe lucruri. (...) Spațiul interstițial care separă lumile, disciplinele, ființele, sensurile, este un spațiu de vid în care se poate desfășura «transdisciplinarul» care urcă spre conștiință pe aripile Frumosului, după războaie orizontale ale Binelui și Dreptății”. Frumos spus dar prea metaforic.

Așa încât recurgem la explicația lui Basarab Nicolescu însuși: „Așa cum indică prefixul latin din nume, *trans-* înseamnă ceea ce este *între*, ceea ce *străbate* diversele discipline și ceea ce este *dincolo de* orice

disciplină. Ce poate fi *dincolo* de orice disciplină? Care este locul care se află *dincolo* de aceste compartimentări ce au fost inventate (și foarte bine că au fost inventate) cu ocazia fondării primelor universități, în jurul secolului XII? Ele n-au existat întotdeauna. Datorită acumulării fără precedent a cunoștințelor în discipline a fost posibil să se formuleze din nou ideea constantă în conștiința umană – aceea a *unității cunoașterii*. Transdisciplinaritatea este un răspuns la dorința eternă a omului de unitate a cunoașterii” (Interviu acordat lui Mircea Berteu). Și încă mai detaliat: ”Transdisciplinaritatea este un cuvânt inventat de Jean Piaget în 1970, la Nice, cu ocazia unui congres, și el înseamnă: ceea ce există între discipline, ceea ce traversează disciplinele, dar și ceea ce este dincolo de orice disciplină. Faptul problematic aici este expresia «dincolo de orice disciplină» în sensul potențialității extraordinare în raport cu multidisciplinaritatea și interdisciplinaritatea. Prin «multi» se înțelege «a privi obiectul unei discipline prin mai multe discipline în același timp», în timp ce «interdisciplinaritatea» înseamnă «transferurile» metodelor unei discipline spre o alta”. Prin urmare, cunoașterea multidisciplinară este mereu o cunoaștere disciplinară, în timp ce Transdisciplinaritatea tinde să meargă dincolo de orice disciplină” (Interviu acordat lui Jean Pigeot). Iar ca să aprofundăm chestiunea, să cităm din *Carta transdisciplinarității* (Decembrie 1995): „**Articolul 4:** Recunoașterea existenței unor diferite niveluri de percepție, guvernează legile transcendente ale evoluției conștiinței, și a unor diferite niveluri de Realitate, guvernate de legi naturale și de logici diferite, este inerentă viziunii transdisciplinare. Orice tentativă de a reduce perceperea realității la un singur nivel, guvernat de o singură logică, este incompatibilă cu atitudinea transdisciplinară”; „**Articolul 5:** Transdisciplinaritatea nu caută să înglobeze mai multe discipline, ci să deschidă toate disciplinele către ceea ce au în comun și ceea ce se află dincolo de granițele lor (...), ea oferă o nouă viziune a unității în mod fundamental deschisă și a pluralității infinit complexă a nivelurilor de percepție și a nivelurilor de Realitate. Cu alte cuvinte, ea implică o dimensiune verticală, orientată către o realitate multireferențială și multidimensională. Ea depășește domeniul științelor exacte prin dialogul și interacțiunea cu științele umane, printre care arta, fenomenologia transcendentală a conștiinței, transpoezia și experiența interioară transpersonală”.

Acestei cercetări transdisciplinare i se subordonează creator întreaga viață a lui Basarab Nicolescu, pentru că el însuși i-a pus bazele și-i întreține vie flacăra arderii pasionale. În jurul acestei cercetări transdisciplinare sau, mai bine zis, în virtutea solicitărilor ei, se conjugă atâtea alte vieți exemplare, ale unor oameni de diferite formații și convingeri spirituale, cu care Basarab Nicolescu intră în relație, cultivând o prietenie ce se dovedește a fi mereu conjugată pe coordonatele unor idei comune, a unor trăiri emoționale (și nu numai) de profundă trăinicie. Despre aceste...

prietenii conlucrative, savantul român scrie pagini memorialistice, cu harul unui veritabil *arheolog*, poate mai curând: *arhitect* al unor edificii spirituale confraternice.

Într-o primă secțiune a cărții sunt așezați *Cititorii*, cei care, prin opera lor, prin exemplul lor, i-au orientat și i-au marcat existența, pregătindu-l pentru deschiderea ideatică de mai târziu. Începe, așadar, cu Lucian Blaga, pe care îl consideră „un mare precursor al transdisciplinarității” căci, „înainte de Ștefan Lupașcu, e fascinat de complementaritatea contradictorie”, situându-se în ceea ce numea el „antinomie transfigurată, expresie generală pe care am putea-o traduce azi prin starea *T* a terțului inclus”. Vizita pe care o face în 1965 la Lancrăm îi oferă prilejul evocării ambianței natale a poetului și totodată puntea spre observația de esență asupra gândirii lui filosofice, firește din unghiul penetrației transdisciplinare. Aceeași apropiere o are față de opera poetică a lui Ion Barbu, pe care o înțelege în strânsă corelație cu gândirea matematică a acestuia: ”Pentru mine – scrie Basarab Nicolescu – *Joc secund* nu este nici un tratat de matematică (ceea ce este evident), nici un tratat de filosofie (ceea ce este mai puțin evident), nici o carte de poezie (ceea ce nu este cătuși de puțin evident), *Joc secund* este exprimarea în spațiul poetic și științific a proiectului unui nou umanism (...) este o bijuterie a transdisciplinarității (...) este suprema realizare poetică a stării *T* («*T*» de la «terț inclus»). Relația dintre logica terțului inclus și transdisciplinaritate nu le-a scăpat acelor care au studiat mai temeinic și transdisciplinaritatea”. Mircea Eliade, atât în operele beletristice, cât și în cele consacrate cercetării istoriei religiilor este descoperit de către Basarab Nicolescu („eu știu, ca fizician cuantic, că sacrul este orizontul inevitabil al fizicii contemporane”), după îndelungi și aprofundate lecturi („mi-au trebuit mulți ani și multe lecturi”) să constate că, de fapt, *interesul* acestuia „pentru lumea cuantică” a fost „stimulat de înțelegerea relației dintre istorie și transistorie. Evenimentele cuantice ne apar ca veritabile epifanii”. La același nivel de interes îi află pe Jung, pe Pauli și pe Lupașcu, prin considerațiile asupra operei cărora punctează chestiuni legate de reducționismul științific (cu diferențele specifice în reducționismul filosofic, mono-reducționism, multi-reducționism, anti-reducționism), detaliind contribuția, în esență, a lui Șt. Lupașcu: „el este mutantul mutanților, cu a sa logică a contradicției”. În prelungirea acestei *logici a contradicției* îl așează pe Eugene Ionesco și discuția atinge spectaculos (prin evocarea unor momente biografice) ideatica operelor unor Fondane și Cioran.

Cu adevărat memorialistice sunt eseurile din secțiunea secundă a volumului de *interferențe spirituale*, și mai ales capitolul intitulat *Permanentul miracol al prieteniei*, consacrate, evocator și exegetic nu mai puțin, cercetării biografiilor și operelor unor savanți din lumea largă. Aceasta este, desigur, arheologia memoriei de care vorbește Basarab Nicolescu. Frumosul melanj al discursului, între evocare și analiză, stârnește cu

adevărat interesul cititorului. Căci, biograficul se conjugă aici cu acel construct al operei științifice a lui Basarab Nicolescu, care se impune: *transdisciplinaritatea*.

Evocările sale eseistice se dovedesc a fi, în aceste pagini, cu adevărat dezvoltate în spiritul *arheologiei memoriei*, reconstituind din eșantioane individuale istoria unei discipline științifice, în care este implicată, până la a se confunda cu ea, viața *memorialistului*, a savantului care construiește cu prietenie (pentru prietenie) un edificiu de cercetare cu totul novator (revoluționar), și în care știe să-și atașeze nu colaboratori, ci camarazi (poate prea cazon acest cuvânt) cu care angajează, prin discuții febrile (colocviale adesea, dialectice mereu) un adevărat program de cercetare ce cuprinde personalități din varii domenii profesionale (artiști, scriitori, sociologi, fizicieni etc.) cărora, pe lângă sugestive crochiuri portretistice („Prima mea impresie – își amintește de L. M. Arcade – a fost legată de ciudățenia trupului său. Corpul, picioarele, degetele îi erau vizibil deformate. M-am mirat cum se poate deplasa, chiar cu o anumită grație. Extrem de slab, toată puterea corpului părea concentrată în fața osoasă, unghiulară, aproape neagră, care m-a făcut imediat să mă gândesc la un cavaler spaniol. O stranie frumusețe spirituală își arăta lumina în ochii săi, făcându-te să uiți cu totul uimitorile contorsionări ale corpului sfidând gravitatea terestră” ș.a., alte și alte portrete creionate în linii fugare dar expresive) le fixează, tot așa, profilurile intelectuale, specific profesionale ale fiecăruia în parte, marcându-le originalitatea afirmării (Roberto Juarroz, de pildă, poet argentinian, are „un adevărat program de cercetări al unui limbaj al transdisciplinarității. Respingând ideea unui nou limbaj formal, de laborator, Roberto Juarroz sublinia necesitatea unei *triple rupturi* specifice limbajului transdisciplinarității: depășirea totală a «scării convenționale a realului», ruptura față de «limbajul exterior, repetitiv», și ruptura de «modul cercetării viitoare». Ș.a.m.d., pentru mulți alți prieteni și parteneri de anvergură, pe aliniamentele unei *noi șanse* de înțelegere a lumii: transdisciplinaritatea (Lima de Freitas, Vintilă Horia, Michel Camus, Andrei Șerban, Andre Chouraqui, Eugen Simion, Rene Berger, Mircia Dumitrescu ș.a.).

Memorialistica lui Basarab Nicolescu este opera literară a unui poet al științei (de altfel, poet la origini). Și tocmai în această interferență a *substituțiilor* creatoare se află un discurs pasionant, captivant în totul prin idee și prin expresie.

Victor CUPȘA

Actori, judecători și martori

Mulțumesc revistei „Vatra” pentru invitația ce mi-a făcut-o, oferindu-mi ocazia de a participa la numărul dedicat lui Basarab Nicolescu. Este o deschidere binevenită pentru a pune în evidență realizările și persoana lui Basarab, acordându-i-se atenția mai mult decât meritată, analizându-i realizările personale.

Pentru cei care am fost martorii acțiunii sale în jurul căreia se vor desfășura cele expuse de participanți, cred că este bine a o repune în contextul în care s-a dezvoltat, pentru că el (făcând abstracție de bagajul genetic) a acționat, s-a construit în mare parte în perioada exilului. Mai mult decât atât, el a făcut parte integrantă din acel exil atât de puțin, atât de rău cunoscut, atât de fals perceput în țară. Cred că este necesar ca, în măsura posibilităților, să se aducă mărturii de ceea ce a fost el cu adevărat, care erau gândurile și felul de a acționa al exilaților, împlinirile, neliniștile, precum și angoasele lor, înainte ca trecerea timpului să ducă la stingerea, la tăcerea definitivă a martorilor.

Cele relatate de mine nu vor fi prea mult în relație cu ceea ce Basarab a adus ca participare personală majoră în domeniul preocupărilor contemporanilor săi, (nivelele realității, terțul ascuns, transdisciplinaritatea, contribuția în cunoașterea multor personalități de seamă cu care a fost în contact direct), pentru bunul motiv că eu nu am cunoștințele științifice necesare unei discuții, sau a punerii în valoare a calității, sau a fundamentului gândirii sale; cu atât mai mult cu cât a făcut-o el însuși, și a făcut-o foarte bine.

Am avut proba acestei afirmații la începutul prieteniei noastre, când m-a luat cu el pentru a face o vizită lui Ștefan Lupașcu la domiciliul său lângă monumentul Leului Piața Danfert Rochereau. După civilitățile de rigoare la intrarea într-o locuință de oameni educați unde Basarab era invitat și binevenit (era evidentă bucuria și satisfacția lui Lupașcu de a primi tineri care sunt interesați de problemele intuițiilor, cercetărilor, lucrărilor și cărților sale), au intrat într-o discuție în care, dacă la început înțelegeam câte ceva din cele ce vorbeau, n-a trecut mult până am pierdut firul și nu l-am mai regăsit. Cu timpul, cetindu-i cărțile, ale lui și ale altora, m-am mai pus la punct cu cunoștințele din acest domeniu, dar pentru mine a fost și a rămas evident că nu este și nu va deveni domeniul meu de predilecție.

Era perioada începuturilor când, bucuroși de relația de prietenie care se stabilise între noi, antidot al solitudinii individului în exil (solitudine care nu mai este de demonstrat, chiar ținând cont de paliativele binevenite), căutam să ne lărgim orizonturile în măsura posibilităților. Eu, fiind mai vechi venit decât Basarab cu

1 *) Basarab Nicolescu, *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol.I. *Interferențe spirituale*. Prefață de Irina Dincă. Editura Curtea Veche, București, 2011

doi ani, l-am dus la atelierul lui Horia Damian, în vremea aceea pe Boulevardul Montparnasse, care tocmai avusese o expoziție la Galeria Stadler; cam în aceeași perioadă l-am introdus la cenaclul lui Leonid Mămăligă (Arcade) unde, cu doi ani înainte, fusesem introdus la rândul meu de Paul Barbăneagră. Cu timpul a devenit prietenul și colaboratorul lui Leonid în așa măsură încât nu se mai putea lipsi de el. Cred că pot afirma, fără să exagerez, că spre sfârșit, cenaclul devenise bicefal.

În același timp, era și președintele societății „Hyperion”, încă de la înființarea ei, societate cu rol important în difuzarea cărții în diasporă. Voiam să o menționez, pentru a sublinia rolul pe care l-a avut în sânul comunității românești de la Paris, în afara activităților sale științifice, filosofice sau literare.

Din punct de vedere material, întreținerea financiară a cenaclului i se datorează lui Leonid, și niciodată nu se va insista prea mult asupra importanței pe care a avut-o acest cenaclu de la Neuilly asupra întreținerii unui anumit spirit de exigență, atât literară, cât și morală sau etică a românilor din exil, și implicit al culturii românești în general. Cenaclul funcționa beneficiind de un al doilea nucleu dur: cuplul Lovinescu - Ierunca. Erau acolo la fiecare ședință: tenaci, lucizi, inflexibili, inuzabili. Ca în orice colectivitate și mai ales în cele axate pe preocupări literare unde obiectul este subiectiv, este omenesc să întâlnim incompatibilitățile de gust și de convingeri, nepotrivirile de caracter duse uneori până la intoleranță sau reacție epidermică; subiectivitatea judecăților atinge sensibilitățile, determinând reacțiile, susceptibilitățile uneori exagerate ale ego-ului. Ansamblu de probleme ce pune în joc și necesitatea gerării acestor aspecte extraliterare, a căror aplanare intra în domeniul abilității și tactului conducătorilor cenaclului. Au reușit aproape totdeauna. Dezbinările nu au fost mai numeroase decât în alte cenacluri, dar bineînțeles au existat. Cenaclul funcționa normal, era mai mult decât util, cu toate scăderile pe care le avea, pentru că, operă umană fiind, nu se putea să nu aibă.

În această perioadă ne vedeam des, aproape în fiecare săptămână. La câțva timp după expoziția din 1970 la „Muzeul de artă Modernă (A.R.C.) al Orașului Paris”, primisem un atelier în strada Amiral Roussin, loc unde nu deranjam și nu eram deranjați de nimeni, loc propice schimburilor de idei, discuțiilor când mai liniștite, când mai aprinse. Ne învăteam mai ales în jurul subiectelor privind evoluția artelor plastice și ale picturii (a se face distincția; cu cât timpul trece ea devine din ce în ce mai necesară), a poeziei, sau a literaturii în general. Am aflat despre existența „Cosmologiei Jocului Secund” pe care o scrisese fiind încă în România, și după felul în care vorbea atât despre cartea lui cât și despre cărțile altora, mi-am dat seama, am prevăzut (am și scris-o) că Basarab va recidiva și va zbura cu propriile aripi*. Nu mi-am imaginat, însă, în ce măsură recidiva va fi violentă. (*Teoreme Poetice, Noi, particula și lumea, Știința, sensul și evoluția eseului asupra lui Jakob Boehme*, altele care au urmat, în plus de cele la care eu nu am acces).

Făceau parte bineînțeles și planurile de viitor, el era

din ce în ce mai solicitat în domeniul său profesional, călătorii în lumea mare, pe la diverse Universități din Europa și Statele Unite; eu, expoziții în Franța, Germania, Olanda, Elveția, dar găseam totuși timp să ne vedem destul de des. Ne preocupa bineînțeles în permanență starea noastră de exilați, problemele exilului în general. Mult mai puțin (dar existau) evoluțiile politice; mai degrabă cele din Franța, pentru că în România pe acest plan, părea că nu se întâmplă nimic.

Să schimbăm secolul: în 2010, ajuns în sfera senectuții, eu în interior, el pe prag, mi-a făcut o vizită la țară, unde m-am retras de mai mulți ani. Din vorbă în vorbă m-a întrebat dacă mai am notele pe care le scriam fără nici un fel de intenție pragmatică, fără plan preconcept, pe apucate, să mă mai scape de năduf. Scrisul are darul (când nu îl practici pentru publicare) de a-ți mai lua uneori piatra de pe inimă. Catharsis. Se întâmplă să reușească; nu totdeauna. Erau note de prin anii 70, 80 și mai multe după 89.

Existau, erau în podul casei, adunate în niște cartoane unde au zăcut în jur de treizeci de ani. Basarab cunoștea existența celor de dinainte de 1976, când o foarte mică parte din ele au fost publicate în catalogul expoziției mele la „Galerie des Maîtres Contemporains” de la Aix en Provence; cea mai mare parte au mai rămas un timp; au fost arse anul următor, într-o perioadă de criză profundă care mi se părea că nu se mai termină.

Obiceiturile proaste revin cu galopul anilor, m-am reapucat a multiplica atât pânze cât și note scrise, așa că după un timp s-au acumulat din nou.

M-a îndemnat să le reiau, să le «trec pe curat», ca să zic așa.

De ce scriu toate acestea? Pentru că, trecând peste amănunțele și împrejurările care au făcut ca această reluare să se termine printr-o redactare ameliorată, a fost în același timp cauza publicării lor în Franța la editura numerică „Lettropolis”, după ce câteva fragmente fuseseră publicate în România, în revista „Convorbiri Literare”. Publicarea în „Convorbiri” tot lui i-o datorez, dar, bineînțeles, și bunăvoinței lui Cassian Maria Spiridon.

Reluând aceste texte, ele m-au făcut să mă reîntorc prin relectură la anii în care au fost scrise (în secolul trecut), ani când Basarab era foarte prezent. Mi-au reamintit între atâtea altele, Week-end-ul când în vacanță fiind la Villers-sur Mer lângă Deauville, aproape de Cabourg și Honfleur, am fost invitați de Michelle și Basarab pentru două zile; vorbeam despre câte-toate fără imperativele constrângerilor cronometrate ale vieții de la Paris, ne plimbam pe largile trotuare ce trec prin fata vilelor cu fațada spre mare, într-o atmosferă arhitecturală prea puțin schimbată față de vremurile unde aceleași vile au servit de decor pentru o parte din *În căutarea timpului pierdut*. Nu lipseau, cum spuneam în text, „decât costumele și educația acelor trecute vremi”.... de Doamne și Domnițe. (*Les jeunes filles en fleur*)

Tot în acele note am revăzut timpul când a venit la atelier să-mi spună că textul pe care-l ceruse Ion

Cușa despre pictura mea pentru „Ethos”** ia proporții la care inițial nu se gândise, că introducerea și începutul acoperiseră deja cinci pagini (de mână), nu știe încă unde și cum îl va termina pentru că o idee naște altă idee și, astfel, articolul iese din cadrul unui articol normal.

Terminat fiind, luase dimensiuni de monografie, era intitulat *Victor Cupșa sau tentația Muntelui Analog* (analiză foarte penetrantă și punct de vedere original) publicat inițial în „Ethos”; va fi tradus și publicat mai târziu și în „Opus International” nr. 66-67. Venea cam în aceeași perioadă cu cele ale lui Jean Louis Pradel pentru catalogul de la Aix, cel al lui Jean Clarence Lambert pentru „Opus internațional” nr 59. Au urmat revista „Cimaise” (141) cu articolul substanțial al doamnei Paule Gauthier, *Victor Cupșa, pictura unei rupturi de civilizație, Muntele la baza zidului*, de Jean Bocognano, în revista „Passage”, cel al lui Gerald Gassiot Talabot, *Cupșa în căutarea esențialului*, în „Art. Magazine” și multe altele. Perioada 1973-1987 a fost o perioadă dinamică, tensionată pentru amândoi, pletoră de energie, vitalitate debordantă, rezultatele muncii depuse dădeau roade vizibile și palpabile atât pentru el, cât și pentru mine, concretizându-se în publicații și expoziții. El publică *Noi, particula și lumea* (1985), *Știința, sensul și evoluția*, eseul asupra lui Jakob Boehme (1988) după ce în 1983 participase la *Știința în fata necunoscutului*, de Christine Hardy în compania lui Fritjof Capra, Jean Charon, Rémy Chauvin, Lupașcu și alții. Pentru Basarab perioada de plenitudine a continuat.

Pentru mine, anul 1987 a fost anul crizei existențiale (cea mai violentă), care m-a oprit pentru mult timp.

În țară, liniște, tăcere absolută bineînțeles, despre tot ce se realiza în exil. Se educau masele largi pentru obținerea anemiei intelectuale care după 1989 se va concretiza în elaborarea și enunțul ideii că cei care au plecat, ar fi făcut-o pentru a fi scutiți de a mânca salam cu soia, și alte perle de același gen. („vrajba, pizma și mânia”; răzburarea postumă a tovarășilor.)

Într-una din zilele când de-abia terminase zisul articol, vine, și văd că nu e în apele lui. Preocupat, încordat. Aflu că l-a terminat și că, bineînțeles, pentru publicare trebuie să-l semneze. Se întreba dacă publicând un articol despre pictura unui „transfug” nu va produce neplăceri familiei, poate chiar mai mult decât neplăceri. Încă nu-si cumpărase părinții, erau în țară, zălog. Eram deja de zece ani în occident și spectrul terorii îl aveam încă încrustat în noi, îl purtam inconștient și nu e nevoie să subliniez că în articolul cu pricina nu exista nimic de ordin politic. Nu cred să fi fost un pericol real, dar am socotit că este totuși mai prudent un pseudonim. A semnat Andrei Bogdan.

Acest „amănunt semnificativ” se adresează celor ce-și vor da osteneala să înțeleagă una din cauzele stării de spirit care a otrăvit exilul; dar mai ales celor care, mult mai tineri fiind, perioada despre care vorbim poate să li se pară situată undeva în preistorie. Era alaltăieri.

Pentru cine nu a trăit-o, există probabil o anumită dificultate, o reticență, sau chiar imposibilitatea de a

înțelege și este de înțeles.

Am fost singurul compatriot al său prezent la festivitatea de la Universitatea Pierre și Marie Curie cu ocazia obținerii Doctoratului de Stat în fizică; terminându-se pe la ora amiezii, participanții s-au orientat spre bufet, excelent bufet rece și șampanie care a contribuit la reușită, amplificând fără îndoială atmosfera de euforie. Iradia din el o bucurie, aș îndrăzni să folosesc chiar termenul de fericire, ocazie pentru a deborda spre interior dacă pot să mă exprim astfel, pentru că spre exterior nu se putea. Era prea multă lume. Mediu universitar. Trebuia să-ți păstrezi cumpătul, să-ți stăpânești pornirile, comportamentul, să-ți reții entuziasmul, să pari detașat. Ocazie totuși care a lăsat să transpară acel prea plin de lumină, făcând plauzibilă o anumită filosofie optimistă a vieții, pe care el o are.

În altă zi, vine la atelier fără scop precis. Eu terminasem de câțva timp o pânză destul de mare pe care o intitulasem „Piroane cu trandafiri”***. O cunoștea și știam că îi place. O privește câțva timp și-mi spune scurt: ți-o cumpăr. Am crezut că glumește. Nu glumea. Era perioada când de abia fusese angajat la C.N.R.S., locuia cu chirie (chiriile la Paris să ferească Dumnezeu; și atunci și acum), și el cumpără un tablou. Uite-așa, că i-a venit lui pe chelie. Așa era el, și mie îmi plăcea. După oarecare timp, a cumpărat și zidul pe care să-l pună.

Anul 1974 aduce o întorsătură neașteptată care va da o orientare nouă relației noastre; as putea-o numi familiară.

Într-una din zile primesc o misivă; era în vara 1974. Despre ce era vorba nu-mi mai amintesc, dar se termină cu formula următoare de care îmi amintesc perfect: „Să știți că în luna februarie așteptăm un copil”. La care îi răspund imediat, uluit de coincidență și termin cu fraza lui: „Să știți că în luna februarie așteptăm un copil”. Telefon: E un banc? - Nu e banc! Nu era banc: fetele s-au născut la interval de o zi: 14 și 15 februarie 1975. Ne-am cerut și dat reciproc asentimentul de a deveni nași amândoi, fiecare pentru fata celuilalt. Botezul l-am făcut împreună (unitate de timp și spațiu).

A urmat cariera pe care o știm, asupra căreia nu are sens să insist (o vor face alții mai bine decât mine), parcurs pe care însă l-am urmărit de aproape, afară de o perioadă în care evenimentele vieții sale erau atât de dense, importante și apropiate unele de altele, încât nu rămânea destul timp liber.

Am scris undeva că pentru mine, în mai multe împrejurări, Basarab a funcționat ca un fel de ferment încurajator pe mai multe planuri. Reiau și confirm afirmația. Pe planul profesional am dat câteva exemple. Dar mai este și planul vieții personale, unde la nevoie răspundea cu promptitudine la apel, era prezent când trebuia.

Calitate mai degrabă rară pentru a nu fi menționată.

Un amănunt tot atât de important pentru mine: așa a fost când era june doctorand la Orsay, așa a rămas.

Ceea ce ne-a apropiat de la început au fost preocupările și gusturile comune în domeniul poeziei, a

literaturii, a artelor în general (pentru că eu cu matematica și fizica...) Faptul că eram pictor este posibil să fi contribuit și cred că a deschis în el un interes mărit pentru artele plastice, pe care, după obiceiul lui, l-a dezvoltat. A trebuit un anumit timp pentru a ne cunoaște, pentru a simți chiar fără a enunța explicit anumite lucruri prea delicate, prea intime pentru a fi scoase la suprafață, că suntem pe aceeași lungime de undă. În actul de a spune, de a comunica, poate să existe o umbră de rugozitate. Cuvântul poate să lovească, să rănească. Este forța, dar, în același timp, și valoarea și slăbiciunea lui. Ca și culorile. Este motivul pentru care există spațiile cromatice neutre, există tăcerile. Acele tăceri ce spun mai mult decât cuvintele. Acele spații neutre ce scot în relief punctele de forță. Ce altceva sunt anumite tăceri, decât trecerea prin transcendent spre indicibil?

Una din temele ce reveneau recurent a fost tema limbajului. Eram într-o perioadă când, mai ales în pictură, schimbările erau radicale și foarte dese, limbajul clasic aproape pierdut era înlocuit cu tot felul de invenții și inovații mai mult sau mai puțin valabile, mai mult sau mai puțin efemere, pe când, în literatură, Nou Roman sau nu, scriitorul este obligat în continuare să se servească de elementele limbajului clasic: cuvinte, propoziții, fraze. Eu ieșisem nu de multă vreme din acele practici în care nu se mai întrebuințau nici pânze, nici culori, nici linii, ci concepte. Problemă extrem de complexă, nici astăzi închisă, care avea darul să ne facă să o abordăm destul de des și ne înfierbântam uneori.

Cu timpul am descoperit unul la celalalt tendința căutării noțiunii de sacru, a spiritualității, fie în artă, fie în alte aspecte ale vieții, sau poate în amândouă. În paralel cu acest proces de căutare, de descoperire, la început exista, fără îndoială, și reticență, poate chiar o umbră de teamă, dată fiind conștiința lucidă ce o aveam că nu trăim într-o perioadă unde un asemenea sentiment este apreciat, sau că astfel de căutări ar putea fi binevăzute și bine primite. Și asta nu numai într-un regim politic a cărui ideologie profesa deschis ateismul și ura, ci mai ales (cu infinit mai multă eficiență), în societatea intelectuală marxizantă-mondenă, materialistă, productivistă, individualistă, mondialistă și alte „isme” din Occident și Lume, ce prosperă sub privirea penetrantă a Omului Nou infantilizat de egocentrism.

Atât sentimentul Sacrului, cât și conceptul de spiritualitate, oricum am lua-o, fie că subiectul place sau nu, sunt o constantă a gândirii și sensibilității umane, în consecință o problemă, recurentă, perenă, care, ca orice problemă, se cere rezolvată (măcar individual dacă nu și altfel, măcar parțial dacă nu integral), chiar dacă știm dinainte că răspunsul va fi nesatisfăcător. Cu atât mai mult cu cât epoca nu se pretează; stridențele, vulgaritatea, fie banală, inconștientă, fie agresivă, voluntară și teleghidată de cei ce au interesul să o propage, vehicularea de idei pernicioase devastatoare, ne înecă, ne asfixiază cotidian, de-a lungul anilor, de-a lungul deceniilor.

Perioadă de rapiditate, de accelerare permanentă, senzația de ritm grăbit pe care-l trăim, toate acestea duc

nemijlocit la o modificare a percepției artelor în general, dar mai ales a acelor arte care, pentru maturare, cer timp. Literatura, îndeosebi poezia, tot atât cât pictura, sculptura, sunt și ele tributare atmosferei create de mutația în curs. Facilitatea perpetuă a ofertei și insuficienta pregătire (educația deficientă) a celor ce receptează (sau ar trebui să recepteze), duce la o alterare profundă a sensibilității, ce se găsește la baza cererii, pe care satisfăcând-o, creația însăși se plasează în cercul vicios. Pentru că suntem, îndoiala nu este permisă, în fața unei perioade de mutație cu consecințe de nimeni știute, imprevizibile. Nu se rezumă la o simplă schimbare firească, situată între două epoci ce se succed.

Prezența unor persoane cu preocupări nesupuse acestui ritm și acestei stări de spirit este utilă, este necesară, redă curaj, știut fiind că răspunsul, oricare ar fi el, nu poate veni decât din interiorul celui care-l caută.

Prezența lui Basarab, continuă sau intermitentă, mi-a înlesnit parcursul. La acest capitol nu pot să nu includ prezența și activitatea prietenului nostru comun, Paul Barbăneagră, care, pot să o mărturisesc chiar dacă nu am delegație din partea lui, îl avea în mare stimă (mi-a spus-o). Paul este tot prezent, chiar dacă a trecut acum câțiva ani „întru cele veșnice”. Ca și George Apostu, Victor Roman și mulți alți compatrioți de mare bogăție sufletească, de mare cultură.

De-acum sala e aproape goală. Cu cât timpul trece, cu atât mai mult spațiu liber. Absențe numeroase, de neînlocuit, Cioran, Eliade, Ionescu, Vintilă Horia, plecări frecvente, Horia Stamati, Damian, Leonid Arcade; era de așteptat bineînțeles, pentru că ele (plecărilor, absențelor) sunt în ordinea firească a lumii, așa cum le-a fost într-un timp prezența. Nenumărate scaune goale. Scaune liberate. Dacă, din întâmplare, se mai găsește câte un temerar care ar vrea să se așeze, aproape că nu se vede, atât este de transparent.

Autori, actori, regizori, judecători și martori în ordine dispersată, dar în procesiune continuă, inevitabil, părăsesc rampa, scena, părăsesc culisele și sala care a fost o vreme sediul teatrului-tribunal al judecății unui Dumnezeu obosit, apofatic.

Basarab trăiește și este în continuare la masa de lucru. Gaudeamus igitur. (Să ne bucurăm așadar). Mult aș fi vrut să pot adăuga și versul al doilea, dar din păcate ar fi fost un neadevăr.****

Sper că mi se va trece cu vederea faptul că, descriind câte ceva din ceea ce am trăit ca martor și prieten, m-am îndepărtat puțin de subiect; am vorbit în același timp poate prea mult și despre mine, dar lucrurile fiind foarte imbricate, prea strâns legate între ele, nu am găsit altă soluție.

Oct. 2012.

* V. Cupșa, *Cahiers d-atelier*, „Lettropolis” 2012. Editură numerică. *A Dauville avec Basarab*, „Convorbiri literare” (fragmente), nr. 10-11-12 /2011; și nr. 6/ 2012.

** „Ethos”, revistă literară a exilului editată de Ion Cușa.

*** www.victorcupsa.com, *Peintures*, pagina 6.

**** juvenes dum sumus, (atât cât suntem tineri).

Marian Victor BUCIU

Dialogul ilimitat

Recitesc cartea lui Basarab Nicolescu, *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme*, cu prefața lui Antoine Faivre, în traducerea în românește a Aureliei Batali, știută ca redactor de carte. Are o prezentare pe copertă a scriitorului M. Ciobanu. Cartea e apărută acolo unde el ajunsese director, după căderea regimului comunist, la Editura Eminescu, în 1992. Notez ediția, pentru că pare neștiută, în tot cazul cei care-l comentează la noi pe autorul român, ploieștean, exilat din 1968 în Franța, nu par că o cunosc. Editura purtând numele celui mai mare poet român pare și ea între timp ca și dispărută. În limba franceză, cartea a apărut la Édition du Félin, în 1989. Nici acolo nu a intrat într-o mare casă de editură. Traducătoarea în limba noastră face o notă finală în care menționează că versiunea aceasta este revăzută de autorul lucrării, deci i-o putem discuta și, dacă e cazul, „imputa”. Să spun câteva cuvinte și despre cuvintele lui M. Ciobanu, de pe coperta acestei ediții neglijate, poate cvasi-nedifuzate. Ciobanu și Nicolescu se intersectează prin Ion Barbu și religie în general, dar în mod natural ei, cât ar fi de afini, nu se identifică. După formația științifică evidentă, mistica îi apare lui Ciobanu necunoscută, neintuită de la început, a monografului lui I. Barbu. O mistică adusă din întuneric și tenebre, înrădăcinată dincolo de creștinism, în profetismul mitico-religios, politeist, al primilor greci revelați cultural... Din bezna (înflăcărată) a spiritului ar scoate și Jakob Böhme divinitatea creștină monoteist-trinitară, crede – corect – Ciobanu, creditându-l pe afirmatul fizician și în postura de adecvat comentator al unui mistic creștin incomod, deci semnificativ. Scurt comentariu general, dar și de o anumită nuanță hermeneutică, restrânsă și provocatoare.

Eseul are și două epigrafe. Rostul unui epigraf este să atragă atenția asupra unor idei fondatoare ale scrierii și de comprehensiune a lecturii. Deci, să nu trec peste ele. Primul este chiar din misticul comentat și se referă la cunoaștere. Să zicem nu doar științifică, prima vocabulă din titlul eseului, dar epistemologică. Cunoașterea e o luptă, ca atare sensul ei polemic (războinic) este numai decît declarat. Logica și epistemologia lui B. Nicolescu nu sunt decît până la un punct polemice. Ambiționează mai mult. Urmează, într-un al doilea epigraf, o convingere adoptată de la M. Eliade: conștiința are genetic o structură sacră. Sacră, nu divină, creștină. Luptă a cunoașterii în numele sacralui, a tot ce e pur, sfânt... Spre sfârșitul eseului mai citim că M. Eliade descoperă unitatea spirituală prin metodologia științifică. Ar urma și el cam aceeași filozofie a naturii. El, mitologul, el, filosoful religiilor,

cu sau fără religie în sensul de credință, cum s-a spus...

Prefața lui Antoine Faivre n-aș spune că urmează în literă susținerile lui B. Nicolescu, venind și în contradicție (pe un alt plan de contradicție) cu ele: mitul și simbolistica barocă i se par a compune „cheia” gândirii autorului trăitor la limita veacurilor 16-17. Acesta ar fi produs o filozofie a naturii despărțită de ideologie și teologie, deschisă ontologic spre o „fertilă transdisciplinaritate”. Într-adevăr, o nouă filozofie a naturii caută transdisciplinaritatea lui B. Nicolescu; între timp și a altora, care i-au devenit, acestei metodologii, adepți, existând însă și unii precursori. E adevărat și că e exclusă ideologia, deși metodologia aceasta se recunoaște neexclusivistă. Voi comenta și eu aspectul acesta. Numai că și-ar dori să dialogheze și chiar să integreze (aici este, se pare, problema!) teologia, de care nu se dorește ruptă... Între timp, acum, în 2012, nu știu cât de oficial, cât de tacit ori declarat (există o prefață la o carte colectivă semnată pare-se nu doar în nume personal de un teolog ortodox român), Biserica Ortodoxă Română îi refuză transdisciplinaritatea, întemeiată pe dialog, îi închide va să zică tocmai dialogul, lăsând metodologia cu aspirații universaliste doar să monologheze... Prefațatorul francez, adept al transdisciplinarității, conspectează un aspect al relației realitate-imaginar: „treptele de realitate «corespund» treptelor Imaginarului”. Corespund ele sau se substituie? Pare mai mult o integrare mutuală decît o obișnuită analogie. De fapt, nu pare, chiar așa și e. Accepția este de integrare pe un alt plan, comun, de profundă comunicare, putem spune chiar comunional. Antoine Faivre, pe atunci la Universitatea din Haute Normandie, face interdisciplinaritate esoterică (*L'ésotérisme*, Paris, PUF, 1992) și a scris și despre filosofia naturii (*Philosophie de la natura (phisque sacrée et théosophie, XVIIIe-XIXe siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996. Două mari volume ale sale cu titlul *Căi de acces la esoterismul occidental*, în 2007-2008, au apărut la noi prin Editura Nemira.

Transdisciplinarul B. Nicolescu pledează asiduu pentru dialog ilimitat. M. Șora, pe care-l admiră, ar pune un epitet după un volum al său: dialogul *generalizat*. Poți fi transdisciplinar și involuntar, dar astăzi transdisciplinaritatea are numeroși voluntari. Dar el, Basarab Nicolescu, susținătorul înfocat al dialogului, împreună cu Jakob Böhme, în acest eseu oarecum monografic, recunoaște îndeosebi faptul că pune „întrebări vertiginoase”. Dialogul este hrănit de interogația întâlnită într-un infinit al conștiinței individuale și universale. Trăirea rămâne dialogică (l-aș aminti, iute, din domeniul criticii și poeticii, pe M. Bahtin) și interogativă. Trăim luându-ne la întrebări, personal și-n grup. Duși de valul conștiinței. Să discutăm, în interior și-n afară, fără monopol și obstacole, pluralist și tolerant, autentic democratic, aici, în interdisciplinaritate și în noua filozofie (a naturii), democrația nefiind cel mai mic rău dintre rele, ci un ideal perfect real sau cel puțin realizabil. Dar chiar și la teoreticianul noului paradis privat de căderea în păcat

toleranța are o limită. Mai ia și el câte o acută clișeizat pamfletară. Aici, de pildă, față de o, de altfel deloc îngustă, grupare de oameni de știință: „niște dinozauri, adepți ai scientismului”. Scientismul este exclus de la dialog. Se poate spune că singur se autoexclue. Dar n-ar trebui ca metodologia transdisciplinară să atragă și să nu se sustragă de la dialogul necurmat și generalizat, parcă chiar absolutizat? Ne vom lămuri pe parcurs, în acest demers.

B. Nicolescu își trage singur concluziile la sfârșitul acestui „scurt eseu”. El scrie scurt, fragmentat, în toate volumele, nu alarmant de multe. Nu se pretinde exeget, hermeneut, ci simplu mărturisitor, însă unul avizat, atestat ca științific. Lasă deci o „mărturie”, despre „o infimă parte dintr-un imens continent”, care e „gândirea lui Jakob Böhme”. Cât de unitar e continentul, cât de armonizată este gândirea? Cât și cum a decupat-o analistul? Cine este cel pe care îl expune cititorului? Vor fi fiind și acestea niște întrebări vertiginoase...

Jakob Böhme, ne spune, este un mare căutător al unei noi filosofii a naturii. Filosof, ca atare, nu teolog. Gânditorul german de acum patru veacuri îi oferă ocazia unei triple intersectări sau răscruci (cruce-n trei). Iată așadar o „întâlnire unică între imaginația creatoare, gândirea creștină și geniul maieutic al lui Jakob Böhme”. E un mixaj larg aici: imaginație, creație, teologie (totuși!) și metodologie socratică, maieutică, naștere, moșire; dialogul maieutic ar fi rădăcina transdisciplinară primă, o metodologie de vastă cuprindere, holistică într-un anume sens. Mai presus de tot, „Jakob Böhme ne învață felul în care multipla splendoare a Ființei se reflectă în oglinda Naturii.” Iată un demers simultan onto-gnoseologic. Cum să se reflecte Ființa în Natură?, mă întreb eu, făcând proba înțelegerii până la capăt. Nu doar să se vadă. Să se contemple. Să uzeze de *theoria*, de contemplare. Ființa (se) teoretizează, se cunoaște și totodată există căutându-se, descoperindu-se în și prin Natură. Ea se și imaginează, se creează, se gândește (în spirit creștin), într-n dialog intern și extern. Dar cât de exact se revelează? Aici certă rămâne incertitudinea. Exactitatea nu se capătă nici pe această nouă cale a comuniunii ființă-natură. Doar că Ființa și Natura nu sunt luate separat. Ființa nu se reflectă în sine. Calea transdisciplinară nu renunță la *mimesis*. Vom vedea că dimpotrivă, o evidențiată ca niciodată anterior. Noua filozofie (onto-gnoseologie) a Naturii propune și un nou *mimesis*, bazat pe altă logică decât cea binară, contradictorie.

Această gândire urmărește și urmează (r) evoluția intersecției dintre știință și sens. Să vedem însă în ce sens e luat acest *sens*. Din ciocnirea știință-sens iese deci nu o simplă evoluție (al treilea cuvânt din titlu), nici măcar o revoluție între altele, în istoria veacului 20, dar unica revoluție autentică, spulberându-le pe toate celelalte. Știința face istoria. După ce, cum s-ar mai putea înțelege, o spulberă. Dar ce (r)evoluție a generat știința în secolul 20? Un fel de închidere-

deschidere, o revoluție pe deplin echivocă, o coliziune moarte-viață, rămasă într-un echilibru precar. Rezultată din monolog, intoleranță, ignorare și nu din dialog, toleranță și cunoaștere. Nefericit *saeculum*... Lumea este pe marginea prăpastiei, bine pregătită de dispariție, gata totodată să-și reînceapă existența. Ce se ignoră mai cu seamă sunt sensul natural, sensul Naturii, în particular unele dintre semnele ei mari de refuz, tratate de om cu simțirea și gândirea orientate în contra direcției planetare, cosmice. Și nu e deloc înțelept, nu e, așa zis, firesc, natural. Filosofia și-a tras un vâl de indiferență, a pierdut relația ei necesar naturală, nu pare a și-o mai putea recăpăta. Nu mai e un pod cu un capăt în natură și altul în sens. Știința și sensul s-au denaturat cu totul. Iată rostul unei filosofii noi a naturii: să relege (să medieze, spune autorul) știința și sensul. Termenul meu nu pare adecvat. Poate că nu e. Oricum, îl evocă pe *religare* (legare spate la spate, în latină), cuvântul în care s-a cuprins religia. O filozofie a relegării științei de sens nu este o religie. E doar o filozofie. Nu teologie, nu tradiție, nu ideologie, dar filozofie, ontologie (cu extensie gnoseologică, am constatat), de o altă concepție, creându-se prin regândirea științifică a naturii. Creându-și singură incidențele (și nu mai mult decât atât, prin regândirea lor, firește, științifică și naturală) cu teologicul, tradiționalul, ideologicul. Dar nu cu cele așa cum s-au făcut cunoscute, pentru că modul de operare, de înființare – ontologic vorbind – este radical altul, *transdisciplinar*. Concept de bază ce se cere înțeles și aplicat adecvat. Totul dincolo de toate disciplinele. O depășire și nu o recuperare a acestora. Imposibila întoarcere, înainte, dar altfel, iată metoda, calea transdisciplinarității. „Întoarcerea la o teologie, la o tradiție sau la o ideologie bine determinate nu poate fi concepută. Punctul de plecare al unei Filosofii a Naturii nu poate fi decât știința modernă, dar o știință care, ajunsă la propriile sale fruntarii, tolerează și chiar reclamă o deschidere ontologică. Această deschidere ontologică nu poate deveni operantă decât printr-o apropiere științifică și culturală de tip nou – transdisciplinaritatea.” Relația restabilită e cu natura sau cu realitatea, nu atât în ansamblu (deși e și asta), cât în(tre) legăturile unei naturi sau realități multinivelate. Diferențierea de nivel este acum explorată filosofic. „Transdisciplinaritatea este mijlocul privilegiat în explorarea a ceea ce circulă între diferitele niveluri de Realitate.” Într-un fel, o filozofie de interval. Sau de intervaluri. Dar nu modestă, ci ambițioasă, nu limitată, ci nelimitată, nu de nișă, ci „totalitară” – filosofic, științific, nu ideologic.

Teza sa rezultată prin aplecarea și aplicarea asupra gândirii lui Jakob Böhme este redirectionarea modernă a științei – așa de târziu, după un mileniu și jumătate – prin reflecția religioasă, creștină: „meditația creștină asupra trinității a constituit patul nutritiv care a permis înflorirea științei moderne”. Abia atunci s-a ajuns la confluența dintre știință și creștinism. Creștinismul și-a expus fața științifică. S-a produs o *ruptură metodologică*. Gândirea tradițională a fost aruncată

peste bord. Știința a reîmbrățișat și a reanimat natura. Demersul trebuie azi corectat și continuat. Scientismul e de respins, nicidecum teama (ca a savantului Ilya Prigogine) că știința, în orizont de deplină eliberare ontologică, îl va afla pe Dumnezeu în totul, în ultima particulă, sfârșind într-un nou panteism. Credința ori încredințarea (filosofică) a lui B. Nicolescu este că orizontul panteist va fi cu totul depășit de orizontul ontologic. O filozofie a naturii ajunge mai cuprinzătoare decât o restrânsă religie panteistă.

Ultimul gând al eseistului, în marginea gândirii lui Jakob Böhme, este acesta: „Vremea unei noi alianțe autentice – a omului cu sine însuși – a sosit. În căutarea noastră, Jakob Böhme este prezent printre noi, trupește prezent, prieten, divin artizan, mărturie vie a acestei noi alianțe.” Vastul orizont științifico-filosofic, onto-gnoseologic, este aflat în om, într-un om ce pare hiperbolizat, hiperdimensionat. Relația (inter) umană ar fi salvarea, adevărata salvare. Doar ca punct de plecare, intermediat de știință și sens, spre unica (r)evoluție a vremii noastre? Cu aproape un sfert de veac în urmă, când B. Nicolescu își scria eseul, tocmai se producea o mare schimbare politică planetei, căderea totalitarismelor, după anterioara prăbușire a colonialismelor. În continentul nostru, în Franța ospitalieră cu exilatul român, se percepea atunci nu o (r) evoluție în istorie, ci „căutarea unei identități europene”, prin spiritul care leagă națiunile. Un început și un scop. Mijlocul autorului devine o cale, o metodologie, pentru o regăsire identitară prin altă filosofie a naturii.

Cu câțiva ani înainte de a scrie despre Jakob Böhme (1575-1624), B. Nicolescu publicase o carte de știință (fizică teoretică) de mare vizibilitate, *Nous, la particule et le monde*, 1985. Eroul micului său eseu din 1989 nu i se pare atât un mistic, cât un fel de gnostic. Un gânditor de interval, transdisciplinar, dincolo de religie, dincolo de filozofie, dar cu posibilitatea restaurării acestora. Nu e lesne de descifrat. Scrie obscur, scrie simbolic. Dar ce gândește apare de dincolo de prezentul tradiționalist. El se înfățișează într-un chip modern. Cel încadrat în proximitatea gnosticilor este – contrazicere a autorului cu o altă atitudine față de contraziceri? – totuși „un filosof modern”. Altfel decât vor gândi filosofii moderni care au adus contemporaneitatea într-un impas. Primul fapt însemnat, recuperabil, de la el, este acțiunea de regenerare a filosofiei naturii, azi posibilă și de dorit acut prin știință. Ne e, cu o vorbă de largă carieră, contemporan. Bun contemporan, într-o contemporaneitate mai degrabă predată la rău. Filosofia naturii la el este una primordială a propriei naturi. Extrasă dintr-o „experiență trăită”. Un autentic, singular, existențialism. Sau trăirism, dacă spălăm termenul unui critic român, de conotația minimalizantă.

Eseistul român nu e biograf, el nu ajunge să fie atras de personaj, rămâne gânditor și se lasă ademenit de gândirea cizmarului de la Görlitz, declarat eretic de prim pastorul din localitate, Gregor Richter, iar după moarte cu mormântul pângărit de locuitorii numitei

așezări. Iluminat mental la 25 de ani, el a prelucrat în tăcere, vreme de 12 ani (numerologia mistică ar marca semnificația cifrei) noua materie informativă. De reținut că și B. Nicolescu îl numește „ereticul gândirii creștine”! Se știe intoleranța la erezii a religiei creștine. B. Nicolescu se va numi pe sine credincios, creștin, ortodox. Biserica Ortodoxă Română s-a distanțat, o constată singur, acum, în ultimii ani, de el.

Jakob Böhme se simte locuit de un spirit al înțelegerii care uneori îl părăsește. Trăirea iluminantă este așadar discontinuă. Termenul acesta nu ajunge deloc fără sens pentru viziunea transdisciplinară. Experiența divinului este senzorială și nu abstractă, teoretică. Divinul este, o spune chiar Jakob Böhme, analog unei element precis al arborelui, anume celui care asigură hrănirea: seva. El simte, nu vede sau contemplă, seva divină. E filosof, dezvoltă o ontologie descriptivă, având ca punct central pe Dumnezeu. Un altul decât cel anterior proiectat. Ca figură centrală a existentului, Dumnezeu este, spune Böhme, „esența tuturor esențelor”. Demersul este numit de el însuși: „descrie ființa lui D-zeu”.

E momentul să scriu că Jakob Böhme trăiește noncontradictoriu. El trăiește totodată contradictoriu, înfrânge prejudecata contradictoriului, care ar fi închis (inclus) în noncontradictoriu. Dintre urmași, Ștefan Lupașcu, înainte de Nicolescu și adepții transdisciplinarității, gândesc astfel. Logica trăită a noncontradictoriului se aplică gândirii și expresiei. Citirea, ca și stilul, are drept condiție adecvarea. Schimbarea de comunicare cere o înțelegere potrivită. În cazul lui Böhme, un exemplu de inadapare la limbaj oferă cel, citat aici, al lui Alexandre Koyré. Acesta îi respinge limba, considerată barbară și bâlbăită. Bâlbăirea și-a recunoaște și Böhme, ca dificultate de cunoaștere a misterelor. (Îmi amintesc acum că *bâlbăita* – ca normă de adecvare stilistică, într-un exemplu diferit, dar cumva analog – este și limba suprarealiștilor, a lui Gherasim Luca, scrie Gilles Deleuze).

Prin G. Durand, B. Nicolescu crede că limbajul și gândirea noncontradictorii au natură simbolică. Limbajul simbolic este unul rupt de cel natural, prin recursul la un limbaj unificator. Așa ajunge la ceea ce



numește terțul inclus, „logica terțului inclus”. Efectul aplicării noii logici este unul de cuprindere și de relativizare. *Comprendre*, în franceză – limba gândirii și scrierii eseului – înseamnă deopotrivă înțelegere și cuprindere. Recapitulez cele de mai înainte: nu este vorba doar de un limbaj, este vorba de o logică, totuși nu este vorba aici doar de o logică, dar de o trăire: expresie directă a ființei, bază și cadru pentru o ontologie. Iar trăirea este nereală, adică nu pur reală, însă o trăire simbolică. Rămâne de menționat faptul că simbolicul integrează în real și nerealul. Un fel de continuitate discontinuă. *Aurora*, scrierea esențială a lui Böhme, este, ca atare, o bogată și splendidă „abordare simbolică”. Aici el nu se regăsește cu totul în logica, limbajul sau gândirea terțului inclus al lui Lupașcu, rămânând încă tributari ci *binarului*. Dar și așa el construiește o „nouă metodă de apropiere a Realității”, prin reducere la legi generale, prin „interacțiunea între o logică ternară și o structură (auto)organizatoare septenară”. Legile generale sunt niște „legi foarte abstracte”. Putem spune că trăirea simbolică (integrând-o și pe cea reală) culminează într-o trăire abstractă. Dar ce poate fi o trăire abstractă decât gândire, limbaj, expresie turnate pe un anume calapod, conduse pe o anume cale, circumscrise unei metode? Sau – ținând seama de complexitate – expuse și supuse unei metodologii. Acea a transdisciplinarității va fi, în proiectul autorului nostru, cea finală.

B. Nicolescu descoperă la J. Böhme un raport de trei elemente sau acte, angrenate în ceea ce constată a fi o mișcare contradictorie supusă noncontradicției. Surprinde, cum observă și M. Ciobanu pe coperta ediției traduse în 1992, așadar, o triadă și o dinamică a contradicției între tenebre și lumină, dar depășește raportul binar, și constată, într-un plan terțiar, dispariția tenebrei în lumină. Un al treilea principiu numit de Böhme, „extragenerarea”, are funcția de unificator. Trinitatea lui Böhme este una mundană, nu în sensul că e lumească, dar în sensul că el descoperă o realitate (natură) în trepte (niveluri), în, iată, trei lumi, prezente și în om: a focului, a luminii, exterioară. Aceasta fiind conciliantă, reparatoare și nu decăzută. Iată ceea ce modernitatea uită, ignoră, refuză sub pretextul absurdității. Într-o altă modernitate se înscriu J. Böhme și interpretul său pe care-l urmăresc aici.

S-ar spune că s-au cunoscut numai două modele de natură. B. Nicolescu nu folosește conceptul de model, binar, dialectic, direct. El constată două filosofii ale științei și naturii. Simplu spus, există o natură dublă, după cum există o știință dublă, în reprezentarea lui G. Galilei (dominator până azi), și în reprezentarea lui Böhme, aceea autentic și providențial contemporană. J. Böhme se plasează doar la începutul noii naturi și științe. Iar B. Nicolescu rămâne consecvent principiului imposibilei întoarceri. Îl aplică și-n cazul fondatorului Böhme. Ține cont de o întreagă evoluție ulterioară, reface o linie a gândirii în (dis)cursul ei: „ar putea fi stabilite izomorfisme uimitoare între ternarul lui Böhme, triada lui Lupașcu – actualizare-potențializare-starea

T (a «terțului inclus») – precum și triada lui Peirce – primeitate-secundaritate-terțeitate. Böhme vorbește de «trei lumi», Lupașcu de «trei materii» și Pierce de «trei universuri». Böhme își extrage gândirea din experiență sau trăire, Lupașcu din cuantică, iar Peirce din teoria matematică a grafurilor.

Vechiul și importantul filosof fondator al naturii întrezărește un Dumnezeu al ordinii, creator al unei realități – constată Nicolescu – „guvernat de șapte calități, șapte surse-spirite, șapte etape, șapte forme”. Calitățile acestea gândite, teoretizate, contemplate, sunt „poetice”. Nicolescu va scrie o întreagă carte de *Teoreme poetice*, extinzându-și mai mult expresia decât gândirea, după un „manifest” al *Transcendentalismului*. Despre aceste atribute, eseistul notează recunoașterea că ele pot părea azi „întrucâtva naive și ciudate: acrima, dulceața, amărăciunea, căldura, iubirea, tonul sau sunetul, corpul”. Calități contradictorii, dar vii, legate într-un angrenaj dinamic. (Ne)antagonice, spus dialectic, oximoronice, spus retoric, dar desigur, într-o metodologie de care transdisciplinarul se distanțează, voind el a ne converti tot cu un fel de metodă... A mai spus despre J. Böhme că nu e un mistic, ci mai curând un gnostic. Deși are experiența sa cu Dumnezeu, trăită, senzorială, nu-l cunoaște pe Dumnezeul cel viu, creștin. „Dumnezeul lui Böhme moare înainte de a se naște”, crede Pierre Dehaye, germanist atras de mistică și esoterism (autorul cărții *La Naissance de Dieu ou la Doctrine de Jacob Boehme*, 1985) citat în acest eseu. Dumnezeu, ascuns, devenit revelat, în gândirea lui J. Böhme, este totuși integrator, din afara realității, spațiului, timpului.

Cum i se revelă lui Böhme universul, cosmosul? B. Nicolescu îi afirmă lui Böhme vitalismul universalist. Cosmologia lui ar fi izomorfă cu a esoteristului G. I. Gurdjieff (1872-1949), filosof, coregraf, muzician de origine armeană, cunoscut prin încredințarea că viața e somn discontinuu, întrerupt prin efort de voință. Coincidență numerică a legilor naturale stabilizatoare: „legile fundamentale ale Universului sunt «o lege de Trei» și o «lege de Șapte» iar interacțiunea lor este tradusă printr-o «lege de Nouă»..”. Dumnezeu ar fi creat lumea și și-ar fi luat repede mâna de pe ea. A lăsat naturii, realității, cosmosului toată „libertatea autoorganizării”. Creația sa merge înainte prin autocreație. Fapt miraculos, incredibil. Universul e inteligibil și absurd, constată, de pildă, Steven Weinberg (Premiul Nobel, cu un deceniu înaintea acestui eseu, în fizica particulelor elementare), reluat aici. Locuim într-un univers tragic prin complexitate, gândește Edgar Morin, fondatorul unei epistemologii a complexității, autorul unei vaste opere de gânditor. Mult mai devreme, Max Planck, descoperitorul cuantelor de energie, pentru care a primit Premiul Nobel în 1918, semnalase un existent al coexistenței între tragedie și lumină totală. Cu toții sunt desigur citați în acest eseu.

Repet susținerea eseistului că J. Böhme nu este o țintă de revenire, el ajunge numai un punct

de reper în calea spre o nouă filozofie a naturii. B. Nicolescu îl citează pe Antoine Faivre, prefațatorul acestei cărți, care crede în dualismul lui Dumnezeu și al naturii: creație și necreație... Natura, astfel gândită, notează Nicolescu, „înglobează și natura divină și natura creaturală”. Revelația divină este tocmai efectul celor două naturi. Totul nu este nimic altceva decât „corpul lui Dumnezeu”. N-ar fi panteism aici, suntem atenționați, cu această referire, iată, la ultimul atribut divin din seria celor șapte. În termenii lui Șt. Lupașcu, „La Jakob Böhme, unitatea e potențializată, în timp ce diversitatea e actualizată, dar una nu poate exista fără cealaltă”. Într-o expresie geometrică, notează monograful deopotrivă și al geometrului-poet Ion Barbu, „linia se metamorfozează într-un cerc”. Böhme descrie, prin analogie, divinitatea: „divinitatea este ca o roată alcătuită din șapte roți una în alta, în care nu vezi nici început, nici sfârșit”. O roată totodată închisă și deschisă. O roată a liniștii. Există și o roată a anxietății, a stărilor de rău. B. Nicolescu își dedică eseul soției, care l-a scos mereu din această roată a neliniștii. Eseistul se referă nu la cosmos, ci la cosmosuri, așa cum nu crede că există știință, ci științe. „Fiecare cosmos ar fi o unitate de contradictorii determinat-indeterminat”. O dovadă s-ar găsi în faptul că „Dumnezeu n-a prevăzut nici măcar căderea lui Lucifer”.

Mi se pare remarcabil că, alarmat de autodistrugerea potențială a lumii, B. Nicolescu rezistă în optimism și dă o notă foarte mare realității de azi, nicidecum el nu intră în corul apocaliptic. „Lumea noastră nu este o lume a căderii, ci o lume a reîntremării.” E așa poate din consecvență metodologică, transdisciplinară. Dar nimic suspect nu există nici aici, doar nu și-ar fundamenta gândirea și credința pe o inadecvare internă, pe duplicitate. Atunci n-ar mai fi transdisciplinar, nici măcar expert ori specialist. E un fel de taumaturg, un medic de și prin gândire, una renaturalizată.

Filosofia naturii nu este spiritualistă, dar naturalistă este, cel puțin prin teza materialității integrale a lumii, a cosmosului. Era să spun a existentului și nu era deplasat. Existentul este integrator. Prin Böhme, Nicolescu atestă însă clar inexistența vidului. În plan etic, inexistența vanității, întrucât vanitatea este corelativă vidului. Filosofia naturii nu este, spuneam, spiritualistă, dar ea este, în sensul cel mai serios și înalt, sufletistă. Sau însuflețitoare. Nu doar analoagă, dar chiar omoloagă sufletului, o esențială metonimie – dacă mi se permite o deviere retorică de comprehensiune – antropică. Cosmosul și sufletul deopotrivă se transformă, într-un mod autoorganizator și autocreator. Evoluția într-un plan (sau pe un alt nivel, cu termenul autorului român) al realității accede la o organizare de tip utopic și uchronic. „Întreaga cosmologie böhmeiană ne vorbește despre posibilitatea evoluției sufletului omenesc, pentru a accede la abolirea spațiului și a timpului.” S-a înțeles deja că este nivelul de identificare – aș spune chiar de stabilire a identității – celor șapte componente calitative ale universului: „întreaga cosmologie a lui Jakob Böhme

este fundată pe unitatea contradictoriilor”.

Filosofia naturii nu este experimentală, pur observativă, ea recurge la imaginație, iar de aici la poetic pasul a fost și făcut. Nu încă, se pare, de Böhme. La acesta, imaginația, în sens tradiționalist, este fie adevărată, fie fantezistă. Dar poeticul (cuantic, transdisciplinar, dezvoltat ulterior de B. Nicolescu) este unificator, cutezător în asimilarea științei și a religiei (sacralului, chiar a creștinismului, a dumnezeirii în acest sens). În pofida abaterii doctrinare religioase, J. Böhme se oprește la porțile esteticului și diabolizează fantezia. Planul său de referință rămâne gândirea, filosofia, circumscrise adevărului, precizărilor, într-o limbă imprecisă datorită ambiguității întregului existent. Ținta sa este (auto)cunoașterea. Iar fantezia „desparte și blochează autocunoașterea”. Falsa imaginație ajunge localizată real-imaginar în „roata anxietății”. Realitatea și imaginație au raporturi de analogie, dacă nu și de omologie, pe un plan unificator. Fiecărui nivel de realitate, precizează B. Nicolescu, îi corespunde un grad de imaginație. Imaginația aici este adecvare, chiar identificare și acces la identitate, nicidecum deviere de la realitate. Imaginarul se identifică astfel cu *imaginalul*, în conceptualizarea filosofului, teosofului orientalist, interpret al esoterismului șiit, deopotrivă emul al lui J. Böhme, Henri Corbin (1903-1979). Informația este adusă la suprafață din carierele lumii imaginale. Dar, cum notam, *imaginalul*, în accepția iranologului esoterist Corbin este egal cu imaginarul, cu acela – specifică Nicolescu – „creator, vizionar, esențial, fondator”. Eseistul român invocă și termenul *Einbildung*, imaginație în germană, corespondent celui de *informare*, în latină, cu sensul de *a da formă, a modela*. Iată că există și înțelesul, activ, de a modela, deși, cum am constatat (și am formulat și o ipoteză motivațională), lipsește termenul *model*, de altfel ca și acțiunea amplă de modelare, în dinamica noncontradictorie a materiei cosmologice.

Existentul este emanație divină a conștiinței real-conceptuale. Ebraicul *Bereshit* cu care se deschide *Biblia* înseamnă că „Elohim a creat propria noastră lume în capul lui (s. B. N.) – într-un sens concret și abstract totodată”. Cunoașterea directă rămâne inaccesibilă. Un substitut al ei este instrumentul simbolic.

Somnul (echivalat ulterior de Gurdjieff cu viața, somnul vieții fiind întrerupt prin extremă voință) este pentru J. Böhme o metonimie de asemenea a existenței, pe un nivel de realitate decăzut și primejdios. Böhme exortează prevenitor: „Contemplă și cercetează somnul și vei găsi totul. Somnul nu-i altceva decât un chip de-a fi vrăjit.” Prevenire desigur lucidă. Nicolescu explică: „Jakob Böhme, acest uriaș al maieuticii, ne cheamă fără încetare la veghe.” Eseistul contemporan repetă termenul maieutică, dar nu pomenește numele lui Socrate. Leagă sensul maieuticii de moșire, naștere, natură, printr-o rădăcină comună în limba latină. Dar poate particularismul lingvistic să determine gândire la general? Ținta moșirii adevărului, a maieuticii, mai

notează el, duce la veghe, la rațiune, la nesomn, dar mai cu seamă la „re-naștere”. Vorbește de renaștere, formal, în termeni creștini, isuasici, paulieni, ca naștere din nou. Dar una, predicată nedumeritului Nicodim, din duh sau spirit? Nicidecum. Calea este cea a gândirii sau filosofiei naturale, unind realitatea și imaginația, propria rațiune. O renaștere pur personală. Căreia i se oferă o cale. „Ne putem naște din nou, în această viață prin imaginația autentică, prin regăsirea locului nostru în mișcarea universului non-separabil de ansamblul nivelurilor de Realitate. Omul se construiește singur prin puterea imaginației autentice, el *este* întruparea acestei imaginații.” Și implicația religiozității, a credinței creștine? „Pentru Böhme *imaginationul și credința sunt inseparabile*. (s. B. N.)” Suveranitatea individuală a gândirii și a expresiei ei verbale și textuale. Și nu suzeranitatea față de autoritatea slujitoare, predică, corp de texte canonice. Erezie pentru creștinism, care se lepădă de metodologia transdisciplinară sau doar o evită. Raportul divin-uman nu mai este de la creator la creatură, de la suveran la supus. El devine mutual, egal. Singura diferență este una de nivel al realității, între sus și jos, ascensional și descensional. „Imaginationul omului și credința sa hrănesc astfel divinitatea printr-un proces ascensional, în timp ce imaginationul divinității îl hrănește la rândul său pe om printr-un proces descendent, într-un ciclu perpetuat fără încetare de către cei care cred.” Filosofia naturii nu se circumscrie divinului, raportul ajunge la Böhme unul inversat. Nu e întâmplător. Domeniile pregnante ale existentului tind să se autonomizeze, subordonându-le pe toate celelalte. O tendință de ierarhizare, iată, irepresibilă. Efectul este de a îngreuna și până la urmă de a bloca dialogul. Ceea ce duce sau ar mîna la eșecul transdisciplinarității.

Să vedem și relația dintre știință și imaginar. Imaginationul științific (cuantic, la ultimul nivel de avansare atestată) este paradoxal întrucât exclude imaginea, este noniconic. Se admite deci „emergența unei forme de imaginar în fizica cuantică caracterizată prin abolirea totală a imaginii, sau cel puțin a aceleia care se întemeiază pe informația furnizată de organele de simț”. În plan simbolic, abstract, poate fi iconic și imaginationul științific. Nivelul terțiar de realitate, de logică unificatoare, mă trimite la filosofia lui Hans Vaihinger, *als ob, ca și cum*, a virtualității. Asta pentru că am apropiat-o și de onirismul creator de vise textuale și nu de texte transcrise din vise ideale sau reale, la scriitorii din gruparea *onirismului estetic-structural*. Imagination fără imagini, în poetica cuantică, dezvoltată de B. Nicolescu în *Teoreme poetice*, de o parte. De alta: onirism fără visare și vise, în poetica onirismului estetic.

Gânditorul transdisciplinar și al unei noi filosofii a naturii invită și aici la o călătorie, real-imaginară, în imaginationul (invizibilul) cuantic. Este un nivel de realitate (dis)continuu, închis-deschis, real (rațional)-imagination, plin și în zonele de vid, practicat și teoretic. Citim că „În lumea cuantică domnește zeița «discontinuității»”. Rămâne totuși misterul tulburător al nonseparabilității.

Vidul este unul „plin de forme evanescente”. Teoria devine parte din realitate. Rațiunea și imaginationul sunt indisociabile. Poposirea se produce într-o Valea a Uimirii, evocată și în *Manifestul Transdisciplinarității*, și în *Teoreme poetice*. Există „două tipuri de imagination în creația științifică”, la un nivel și la mai multe niveluri de realitate. Această imaginație, de la multiple niveluri ale realității, este „paradoxală”.

Să vedem cum ajunge de pe acum autorul și la o poetică pe care o va numi cuantică, fundamentată va să zică științific, natural, filosofic. Liantul dintre cuantică și poetică este, cum era de așteptat, imaginația, imaginationul; *imaginationul*, cu conceptul izomorf al lui H. Corbin. Pare la prima vedere o ipoteză logică. E o poetică nu pe baza unor texte realizate. Nici o poetică de autor, întemeiată pe o operă poetică (literară, ficțională) personală. Este o poetică prezumată, rațional și imagination, în mod direct teoretică, doar implicit practică. Condiția primară este aceea de a depăși concepția unicității realității, a situării ei la un singur nivel de realitate. O trecere de prag între nivelurile de realitate generează de la sine imaginationul poetic. „Confruntarea dintre două niveluri diferite de Realitate prin acțiunea imaginationului conține în ea însăși un imens potențial de poetizare a universului, de reîncântare a lumii.” O poetică fără poezie, implicită nu explicită, reală doar fiind virtuală.

Ajung la tratamentul aplicat tradiției de noua filozofie științifică, cuantică, a naturii. Din perspectiva cunoașterii, tradiția se alcătuiește prin acumulare de informație. Aceasta este o viziunea generală. În particular, tradiția ajunge manipulată ideologic și politic, ca fiind un apanaj al dreptei. Constatări la îndemână. Pentru a spune mai mult, este citat din nou prefăcătorul eseului, Antoine Faivre, care găsește trei căi ale tradiției, puristă, istorică și umanistă, tipuri argumentate credibil. „(Ș)tiința și Tradiția nu au sens una fără alta”. Un singur nonsens cred că totuși le separă: știința nu se întoarce la tradiție, cel puțin metodologic. Transdisciplinaritatea, noua metodologie, una atotputernică, suntem asigurați, rezolvă și raporturile dintre știință și tradiție, dar „orice opinie individuală (nu) este izgonită”. Precauție dialogală firească.

Știința este abordată și pluralist, și la plural. Există nu știință unică, ci științe, tot mai noi. O spune un fizician, care afirmă unitatea fizică, simultaneitatea holistică a existenței. Pentru a fi persuasiv, se referă la *bootstrap*. J. Böhme intuiise și el, aidoma unui fizician modern, *bootstrap*-ul, ca și principiul *anthropic*. *Bootstrap*-ul, pe cât înțeleg, ar fi un proces de unificare a sensului unui set desigur diferențiat de metafore. Un fenomen numit și autosusținere ori autogenerare neutrală. Principiul *anthropic*, afirmat și confirmat din 1973, în astrofizică și cosmologie, atestă izomorfismul univers-conștiință. B. Nicolescu adaugă teoria corzilor, care admite posibilitatea unui mare număr de universuri posibile. Universul plural... Se mai face referire la *thēmata*, explicate, prin Gerald Holton, ca „structuri ascunse, dar stabile în evoluția sistemelor

științifice”. Au forma „alternativelor duble sau triple: evoluție-involuție, continuu-discontinuu, simplitate-complexitate, invarianță-varianță, holism-reducționism, unitate-structură-ierarhică, constanță-schimbare etc.” Prin *thēmata* se admite existența *ideilor-simbol*. Șt. Lupasco, prin logica contradictoriului, depășește, acele *thēmata*, structuri ascunse, stabile, dispuse în alternanță dublă sau triplă. „Toată opera lui Stephane Lupasco (operă care are ca sursă fizica cuantică), și în special «sistemologia» sa, depune mărturie despre bogăția nebănuită a unei logici a «contradictoriului».” Metodologia științifică, neschimbată de la Galilei, se va schimba și ea cândva. Știința are limite recunoscute. S-a schimbat mereu teoria științifică. Scientismul se crede, în mod primejdios, nelimitat, cu toate că s-a impus percepția privind „dispariția treptată a scientismului din științele exacte” simultan cu creșterea sa în științele umaniste. Numai scientismul „știe”, de pildă, la ce nivel de realitate e iubirea. Scientismul pare echivalentul științei moderne. Iar „știința modernă se situează cu hotărâre în «roata anxietății»,”. Cea care se cere depășită. Scientismul rămâne la primul nivel de realitate. E ideologie și „religie lipsită de Dumnezeu”. Bastarda tehnologie este și ea denunțată. „Tehnologia este un copil din flori al științei fundamentale...”.

Prin și după fizica cuantică nu se mai poate vorbi doar de un singur nivel de realitate. Aceea vizibilă. Cuantica atestă ceea ce nu se vede. Fapt la care nu ne putem prefăce orbi. Fizica clasică nu e singulară ori autarhică. I s-au găsit alte fundamente. „Lumea noastră vizibilă, macrofizică este clădită pe lumea invizibilă, cuantică. Lumea noastră apare astfel, într-un sens, ca un invizibil făcut vizibil.” În traducere termenul aceasta este mereu notat *quantică*. Fizicianul-filosof ne asigură că lumea cuantică este una simplă și complexă totodată.

Există și un fel de „etică” a lui J. Böhme. Ea este recunoscută doar implicit aici. Dumnezeu este binele. Ca urmare, „*răul este tot ceea ce se opune lui Dumnezeu* (s. B. N.)”. În afara divinității (dacă răul este contrariul lui Dumnezeu), totul e un mixaj de bine și de rău. Dar deși răul este opus, el este și inclus, pare-se, iar pe un al plan răul și binele sunt depășite, unificate, Dumnezeu se află „dincolo de bine și de rău”. O expresie a lui Fr. Nietzsche... Nici răul nu e rău în sine, conform gândirii extrasă din textul lui J. Böhme. „Răul este așadar o calitate ontologică – nici pozitivă, nici negativă. Dar ea echivalează cu o catastrofă ontologică odată ce își schimbă funcția.” Când spunem, tradițional, tot răul spre bine, funcția respectivă se schimbă, ar trebui ca să înțeleg. Funcția răului o atribuim, bineînțeles, noi, oamenii. Voința e aici foarte tare, ca la Schopenhauer, dacă mai pot face și această analogie. B. Nicolescu notează direct că „voința omului joacă un rol crucial”. Omul (se) autoorganizează și (se) autocreează, cum am mai constatat.

Suntem într-o epocă de radicală schimbare a filosofiei de viață, la scară cosmică. Macrofizica își arată suficiența. Lumea primului nivel de realitate se

prăbușește. Declin nu doar occidental. „Ne aflăm la o răscruce, între autodistrugere și evoluție.” Existăm în interval, *între* sau *printre*, cu acești modești termeni spațiali. Soluția este să ne mutăm gândul, să ne mutăm gândirea, să devenim, vai, mutanți. B. Nicolescu va folosi ulterior cuvântul fără ghilimele, poetul Michel Camus într-o prefață, la *Teoreme poetice*, îl va numi pe interpretul lui J. Böhme „mutant”, cu ghilimele, dar va atrage atenția că termenul rămâne cât se poate de potrivit. Dezastrul poate să vină de la schimbarea codului genetic. S-ar produce mutanți nu în gândire, ci fizic. Să urmărim însă sensul științei cuantice, care rămâne revoluționar. Vom admite că „*evoluția omului este evoluția conștiinței sale*” (s. B. N.). Deocamdată există o mare derută. Omenirea apare indecisă. Omul, în general vorbind, stă „între două uși”.

Dacă există și o teologie a lui J. Böhme – fapt recunoscut de eseist mai curând accidental – aceasta este una a răbdării, osteneții și îndurării. Aș spune, mai curând o filozofie, una stoică. În rest, redempțiunea gnosticului sau filosofului naturii nu e creștină. Biserica creștină „majoritară” nu rămâne la limita nașterii biologice. Și nu are de-a face cu nașterea de sine, pretinsa autogenerare umană.

Pe calea filosofiei naturii am remarcat că a fost aflat mitologul, filosoful religiilor, (a)gnostic, M. Eliade, care descoperă unitatea spirituală prin metodologia științifică. Apanajul, dus la limita superioară, al științei este universalitatea, atotcuprinderea și atotcomprehensiunea limbajului ei. „Știința a ajuns un limbaj planar.” Sugestia este că le-ar întrece, îngloba, substitui pe toate celelalte limbaje. Din limbajul și metodologia transdisciplinară a științei așteaptă acest om de știință umanist – transumanist, de fapt – salvarea speciei noastre, teorematice și poetice. Specie a cărei salvare era întrevăzută de un poet supraréalist reprezentativ pentru respectiva paradigmă poetică, Gellu Naum, de supraréalismul înțeles – și cuprins în, dacă traducem verbul francez *comprendre* – ca cel mai autentic și sigur realism. Să recunoaștem că exemplul acesta îi vine ca o mână și eseistului pe care-l comentez. Unificarea realizată la un nivel superior, prin terțiul (tainic, secret, dar dezvăluit, dat pe față) inclus, este tocmai o ilustrare a transdisciplinarității. Cu o nuanță: a intra-trans-disciplinarității, pentru că se circumscrie filosofiei estetice, poetice, poetologiei. Sau, de ce nu, *poeto-logicii*?

Actualitatea prinsă în fundalul eseului este atrasă spre calm și optimism, cum am mai specificat, dar este aici încrederea cuiva care alertează, avertizează asupra faptului că azi umanitatea s-a închis și se învârtă în „gol” (ca metaforă), în ceea ce se numește aici „roata anxietății”. Se impune grabnic și responsabil alegerea, o spune cel care în *teoreme poetice* își mărturisește mai ales dificultatea alegerii (n-a avut-o în opțiunea pentru exil, în 1968, înaintea congenerilor). Ca atare, ce-i de făcut? Opțiune clară: evoluăm sau pierim. Evoluția este unul dintre termenii titulari ai eseului. Și cu sensul, și el științific, de evoluție. Dar filosofia naturii conferă



naturii umane puterea suverană – indirect dumnezeiască, e drept – de a se autoorganiza sau autocrea. E momentul, aşadar, să înceapă „autoevoluţia”. Modul cel mai lesne şi totodată cel mai articulat este ca autoevoluţia omului să se realizeze prin dialog. Cu nuanţa nouă: prin „dialog transdisciplinar”. Prin recurs la această nouă, adecvată la *nova scienza*, metodologie. Cea mai nouă şi cea mai potrivită, deocamdată ultima: metodologia transdisciplinară. Pentru că autorul recunoaşte pluralismul metodologic ştiinţific şi filosofic, dar desparte cu tărie apele metodologice şi epistemologice. Privitor la acest ultim aspect, el se recunoaşte drept un aliat al lui Edgar Morin, întrucât edifică o epistemologie a complexităţii, accesând nu doar noi valori, dar şi o nouă etică, cea mai corespunzătoare, în sensul de responsabilă, inteligibilă, cuprinzătoare.

(R)evoluţia fizicii, propriu zis fizica cuantică, determină (folosesc acest cuvânt odios logicii terţiare) o nouă filozofie a naturii, pornind de la vizibilitatea invizibilului şi a mai multor niveluri de realitate, de descoperit progresiv şi pe mai departe. Fapt ştiinţific, adevărat, deocamdată. Retardarea se exclude. Atât cea ontologică, cât şi cea de limbaj (eu îi spun într-o metodologie critică, hermeneutică – *retorică*). Eseiul nostru atestă o ruptură de limbaj. Înţeleg că de cod, de logică a decodării. Şi mai admit şi o ruptură în natură, în existent, o ruptură desigur ontologică, simultană cu ruptura retorică (de limbaj). (Onto-retorica mea e metodologic compatibilă cu transdisciplinaritatea.) Disciplinele, trasate prin armonizarea reţelei conceptuale, consideră B. Nicolescu, sunt în fapt nivele de integrare la un nivel de realitate. Dar transdisciplinaritatea nu operează integrativ? Presupun că da, la toate nivelele de realitate care ne devin descoperite.

J. Böhme exclude antiteza, sărind de la teze considerate dialectic antagonice, la sinteză. Multiplul diadic sau triadic e convertit în unul. Antonimia gramaticală este şi ea eludată, reinterpretată. Mistico-gnosticul crede că rostul contradicţiei în natură nu e *polemos*-ul, conflictul exterminator, nici măcar sugestia unui elan opozitiv. Natura nu oferă „ura şi duşmănia”, receptate denaturat de om. Böhme prefigurează dinamica contradictoriului a lui Şt. Lupaşcu. El indică exclusiv mişcarea. Diferenţa nu o alterează sau despică. Misterul este realizat şi raţionalizat. Teleologia acestei (cvasi?)teologii, derivată din filosofia (înţelepciunea, înţelegerea) naturii, este adoptarea firească a fericirii în

comunicarea deplină cu „Unul-Fără-de-moarte”.

Sensul (noţiunea secundă, dar nu secundară, în acest eseu) întrevăzut de B. Nicolescu prin cuantică, pornind de la rădăcina gândirii naturii la J. Böhme, iese din contradicţia prezenţă-absenţă. Convingerea este preluată de la Raymond Ledrut, filosof şi sociolog al urbanului dispărut în 1987, autor între altele al unor cărţi ca *Revoluţia ascunsă* (1979) sau *Formă şi sens în societate* (1984). Ruptura ontologică este totodată o deschidere, pe uşa căreia cuantica este lăsată să pătrundă. Tocmai „închiderea ştiinţei în faţa fiinţei” a condus la decădere socială, termen luat într-o largă accepţie a sensului, pentru că în nici un caz transdisciplinaritatea nu-l poate accepta doar drept concept sociologic. B. Nicolescu militează ferm şi atent, înţelegător şi calm, pentru „o nouă abordare ştiinţifică şi culturală – *transdisciplinaritatea* –, în care vor trebui să coopereze toate ramurile cunoaşterii – atât ştiinţele <exacte>, cât şi ştiinţele <umane>, precum şi arta şi Tradiţia”. Totul prin aducere la prezent, pentru apărarea viitorului naturii, începând cu aceea a omului. Iată utopia gândirii cuceritoare printr-o voinţă de forţă a minţii, în susţinerea unui „dialog planetar”. Unul, azi, ca şi ieri, încă incipient.

O (trans)disciplinare a minţii, a gândirii, ştiinţifică, filosofică, artistică, ar conduce la ordinea intrinsecă, absolută, a întregului existent. I se impune tocmai indisciplina minţii, pe aceleaşi filiere viciate. Din nou, tehnologia este, dacă nu pusă la zid, cel puţin demascată, ca un soi de ademenitor mister rău. De la ştiinţă, pe calea logicii terţiare, iată reala deschidere pentru o bună continuitate. „Pentru mine, sursa barbariei moderne nu este ştiinţa, ci proliferarea anarhică a tehnologiei şi prezenţa covârşitoare a gândirii binare, a lui «da» sau «nu».” El alertează privitor la scientismul făţiş ori mascat. De exemplu, „relativismul de tip neoreducţionist nu este decât un soi de «scientism generalizat».” Basarab Nicolescu nu este un adept al extremismului sau absolutismului ori totalitarismului, fie şi de tip nou. Ba dimpotrivă. El susţine „relativismul transdisciplinar”, care nu se pune de o parte sau alta, nu devine globalizant, nu ajunge închis şi în definitiv nu este nici utopic, devreme ce capătă un loc tot mai vizibil. „Un metadiscurs sau o metateorie vor deveni în acest chip posibile, dar nu vor fi niciodată unice, absolute.” Trei îl învăluie îndepărtându-l pe doi, dialogul astfel purtat, aşa cum îl propun Nicolescu şi, mai înainte sa, Lupaşcu, este unul prin identificarea termenilor într-un deasupra comun şi nu cu asupra discordanţei: A şi non-A închişi-deschişi în T. Transdisciplinaritatea mi se pare o culme, în sensul de împlinire, a *mimesis*-ului, proiectat autoscopic şi trinitar. Condiţia, stabilită în *Ştiinţa, sensul şi evoluţia. Eseu asupra lui Jakob Böhme*, este a (re)descoperirii principiului natural al autoorganizării şi autocreaţiei, confirmat de orice particularizare a gândirii, adecvată la nivelurile existentului. Metodologia transdisciplinarităţii va fi desfăşurată într-o carte peste şapte ani, în 1996. La un an peste un sfert de secol de la naşterea termenului greu de rostit, dar cu rost în gândirea ştiinţifico-filosofică actuală.

Iulian BOLDEA

Transdisciplinaritate și interculturalitate

Conceptele fundamentale elaborate, nuanțate și dezvoltate, în cărțile sale, de Basarab Nicolescu (nivelele de realitate, terțul inclus, contradicția non-contradictorie, transdisciplinaritatea) relevă o conștiință lipsită de orice complexe, deschisă la noutate, la miracolele existenței, la revelațiile cosmosului. În cartea *Noi, particula și lumea*, de exemplu, e definită cu pregnanță transdisciplinaritatea: „Transdisciplinaritatea privește, cum o indică prefixul «trans-», ceea ce *este* în același timp *între* discipline, *înăuntrul* diferitelor discipline și *dincolo* de orice disciplină. Finalitatea ei o reprezintă înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei constituindu-l unitatea cunoașterii”. Una dintre întrebările pe care fizicianul și scriitorul Basarab Nicolescu și le-a pus, de la bun început, s-a referit la acel spațiu dintre discipline, sau de dincolo de disciplinele științei, răspunsul fiind pe cât de tranșant, pe atât de lămuritor: „În prezența mai multor niveluri de Realitate, spațiul între discipline și dincolo de discipline este plin, la fel cum vidul cuantic este plin de toate potențialitățile: de la particula cuantică la galaxii, de la quarc la elementele grele ce condiționează apariția vieții în Univers”. În viziunea lui Basarab Nicolescu, Explorarea realului din perspectivă transdisciplinară este „radical diferită de cercetarea disciplinară, fiindu-i, în același timp, complementară”; perspectivele se modifică, dinamica privirii se nuanțează, căpătând o mult mai sporită flexibilitate: „*Cercetarea disciplinară implică, cel mult, un singur și același nivel de Realitate*; de altfel, în majoritatea cazurilor, ea nu se referă decât la fragmentele unuia și aceluiași nivel de Realitate. În schimb, *transdisciplinaritatea se interesează de dinamica generată de acțiunea mai multor niveluri de Realitate în același timp*. Descoperirea acestei dinamici trece neapărat prin cunoașterea disciplinară. *Disciplinaritatea, pluridisciplinaritatea, interdisciplinaritatea și transdisciplinaritatea sunt cele patru săgeți ale unuia și aceluiași arc: cel al cunoașterii*.” (subl. aut.).

În articolul programatic *Transdisciplinaritatea (manifest)*, text de amplă rezonanță conceptuală, Basarab Nicolescu scrie: „*Transdisciplinaritatea se referă, așa cum o indică prefixul trans-, la ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină. Finalitatea sa este înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii. (...) Dar există oare ceva între, în și dincolo de discipline? Din punctul de vedere al gândirii clasice, nu există nimic, cu strictete nimic. Spațiul în cauză este vid, complet vid, ca vidul fizicii clasice. (...) În prezența mai multor niveluri de Realitate,*

spațiul dintre discipline și dincolo de discipline este plin, așa cum vidul cuantic este plin de toate potențialitățile: de la particula cuantică la galaxii, de la quarc la elementele grele ce condiționează apariția vieții în Univers.” Desigur, între transdisciplinaritate și interdisciplinaritate există numeroase raporturi de complementaritate, după cum diferența dintre conceptul propus de Basarab Nicolescu și cercetarea disciplinară e o diferență care își extrage dinamica și semnificațiile din complexitatea diferită a referentului („*Cercetarea disciplinară se referă la cel mult unul și același nivel de Realitate*; de altfel, în majoritatea cazurilor, ea se referă doar la fragmente ale unuia și aceluiași nivel de Realitate. În schimb, *transdisciplinaritatea se preocupă de dinamica provocată de acțiunea simultană a mai multor niveluri de Realitate*. Descoperirea acestei dinamici trece în mod necesar prin cunoașterea disciplinară”). Perspectiva gnoseologică asumată de Basarab Nicolescu este, așadar, una complexă, nuanțată, multipolarizată, ea fundamentându-se pe dimensiunile axiale ale transdisciplinarității (nivelurile de Realitate, logica terțului inclus și complexitatea), ideea de cunoaștere fiind, în fond, în concepția savantului, dinamizată de prezența simultană și convergentă a mai multor perspective de abordare a realului (disciplinaritatea, pluridisciplinaritatea, interdisciplinaritatea și transdisciplinaritatea). Ce este și ce nu este, însă, transdisciplinaritatea? Ea privește „ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei este înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii.” Transdisciplinaritatea nu înseamnă „enciclopedia, o incursiune pe orizontală în toate cele 8000 de discipline actuale și o sumă a tuturor cunoștințelor acumulate de acestea, un demers imposibil și inutil”, ea nepropunându-și „o acumulare exhaustivă a informațiilor aduse de toate disciplinele”, ci, mai degrabă, căutând și găsind „punțile de legătură dintre acestea, care fac posibilă înțelegerea, într-un salt pe verticală, spre fundamentele unității deschise a cunoașterii”. Transdisciplinaritatea nu este, de asemenea, „o nouă disciplină, o superdisciplină sau o altă disciplină”, pentru că, dacă „cercetarea disciplinară construiește inevitabil granițe disciplinare”, transdisciplinaritatea nu are „astfel de granițe, ea se desfășoară în afara lor, fără a instaura altele noi”.

Basarab Nicolescu percepe transdisciplinaritatea ca pe o *transgresare* a limitelor, perspectivelor și dihotomiilor create în mod artificial de conștiința umană, pentru a adera la o modalitate superioară de asimilare a realului, prin unificare și nu prin separare, prin coeziune și nu prin detașare, prin convergență și nu prin divergență: „Transdisciplinaritatea este o *transgresare generalizată*: ea transgresează frontierele dintre disciplinele academice și non-academice, dintre Subiect și Obiect, dintre știință și spiritualitate, dintre domeniile cunoașterii, dintre culturi și dintre religii, fără să le confunde, dar subliniind ceea ce le străbate și le unește. Transdisciplinaritatea se bazează pe o metodologie riguroasă, adoptată

peste tot în lume de numeroși cercetători care, exersând acest tip de hermeneutică, restituie diferitele domenii ale cunoașterii într-o nouă lumină.”¹ Calea transdisciplinarității conduce, așadar spre armonie, coerență și dinamism gnoseologic, presupunând deschidere ontologică, ea fiind modalitatea privilegiată în explorarea „a ceea ce circulă între diferitele niveluri de Realitate”, constituindu-se, în acest fel, ca o filosofie a intervalului ce acordă un interes amplu imaginarului, în contextul în care, de pildă, imaginarul științific este, paradoxal, noniconic, astfel încât se constată „emergența unei forme de imaginar în fizica cuantică caracterizată prin abolirea totală a imaginii, sau cel puțin a aceleia care se întemeiază pe informația furnizată de organele de simț”. În schimb, imaginarul poetic operează o transgresare a limitelor și pragurilor dintre diversele niveluri de realitate: „Confruntarea dintre două niveluri diferite de Realitate prin acțiunea imaginarului conține în ea însăși un imens potențial de poetizare a universului, de re-încântare a lumii.” Fără îndoială că raționalismul transdisciplinar posedă o doză importantă de relativism, în măsura în care el își alimentează energiile gnoseologice de la conceptele științei, pe care le depășește, însă, prin intermediul unei logici terțiare, ce oferă posibilitatea de a rezolva contradicțiile, aporiile, paradoxurile tehnologiei și ale civilizației contemporane: „Pentru mine, sursa barbariei moderne nu este știința, ci proliferarea anarhică a tehnologiei și prezența covârșitoare a gândirii binare, a lui «da» sau «nu»”.

Un rol fundamental în gândirea lui Basarab Nicolescu îl ocupă conceptul *terțului inclus*, prin intermediul căruia gândirea, care oglindește lumea, este, la rândul ei, reflectată în propriile sale structuri: „Pentru ca în actul privirii ceea ce privesc să mă privească e nevoie de un terț. În lipsa acestui terț totul e separat”¹. Terțul inclus e cel care unifică, stabilește conexiuni, instaurează comuniunea între subiectul care privește și obiectul perceput vizual, transgresând logica binară, depășind dinamica exteriorității și conferind o forță cu totul nouă și cu atât mai legitimă unei instanțe a obiectivării sinelui, în măsura în care terțul inclus are un rol unificator și integrator, generând o mișcare de convergență a diverselor niveluri de realitate și aprofundând, în același timp, percepția asupra fenomenalității lumii. Terțul inclus acționează, cu alte cuvinte, ca o *mise en abîme*, valorificând potențialitățile gnoseologice ale intervalului, într-un spațiu de intermediere și confluență, în care aparența și esența, vizibilul și invizibilul, absența și prezența, raționalul și iraționalul se intersectează benefic („*La prima vedere* (s. n.), dacă Subiectul și Obiectul sunt considerate separat, avem impresia că terțul acționează într-o *zonă de non-rezistență, de transparență absolută* în raport cu experiențele, reprezentările, descrierile, imaginile noastre”². Există, în mod cert, o însușire a acelei „teoreme poetice” care revelează *ascunsul* realului, favorizând existența unei percepții privilegiate care

„metamorfozează transparența în *rezistență absolută*. Cel care operează această mutație între non-rezistență și rezistență absolută este acordul între nivelurile Realității și nivelurile percepției. *Terțul-sacru* rezistă înțelegerii noastre. El dobândește statutul de Realitate cu aceeași îndreptățire ca și nivelurile Realității, fără a constitui totuși un nivel nou de Realitate, fiindcă scapă oricărei științe”³.

Vălul pe care îl așază asupra lucrurilor o astfel de percepție noncontradictorie „nu mai este al unei transparențe absolute care ne desparte în-diferent de Realitate (chiar prin non-rezistența alcătuirii sale)”, ci este, cum scrie Basarab Nicolescu, „un văl *al transparenței*, al transcendentului rezistent care – ca sacru sau terț tainic inclus – permite întâlnirea între nivelurile de Realitate și nivelurile de percepție sau, mai degrabă, face vizibilă întâlnirea între Realitate și înțelegere, îl împacă pe om cu universul”. Pe de altă parte, transdisciplinaritatea favorizează, în cea mai mare măsură, dialogul, comuniunea, revelațiile și beneficiile complementarității, excluzând privilegierea vreunei culturi sau a vreunei științe în raport cu celelalte și arogându-și o atitudine deschisă față de mit, față de resursele imaginarului primordial și cultivând cu premeditare și precădere *dialogul*: „etică transdisciplinară respinge orice atitudine ce refuză dialogul și dezbaterea, indiferent de originea acestei atitudini – fie ea de ordin ideologic, scientist, religios, economic, politic, filozofic. Cunoașterea împărtășită ar trebui să ducă la o înțelegere împărtășită, fondată pe respectul absolut al diversităților colective și individuale, unite prin viața comună pe una și aceeași planetă”.

Între transdisciplinaritate și interculturalitate există multiple legături și consonanțe conceptuale. Astfel, dacă multiculturalismul reprezintă o alternativă la procesele de asimilare sau a diferențierii forțate, el se impune și prin capacitatea de a administra beneficiile *diferenței*, prin respectarea diversității etnice și asigurarea valorilor culturale ale indivizilor unei anumite comunități. Conceptul de interculturalitate abandonează reprezentarea mozaicală a culturilor, acceptând un semantism al influențelor, al dialogului, acomodării, influenței și înțelegerii. Identitatea națională e fundamentată pe un set de principii și criterii, de experiențe și forme mentale comune, împărtășite de membrii colectivității naționale și care le conferă un sentiment de apartenență, diferențiindu-I, totodată, de celelalte entități naționale: “Națiunea și identitatea ei sunt exprimate și revelate în amintiri autentice, în simboluri, mituri, în moștenirea și cultura vernaculară a poporului care formează o comunitate de istorie și destin, iar intelectualii și specialiștii acestei comunități trebuie să autentifice, să salveze și să încorporeze această cultură și moștenire în și prin instituții educaționale într-o patrie autonomă”⁴. În această accepțiune, *celălalt* nu mai e perceput ca alteritate ostilă, ci, mai curând, ca o persoană cu o altă apartenență culturală, în măsura în care identitatea este, în viziunea lui P. Schlesinger

excludere și includere, având, așadar, un contur mobil, fluctuant, imprecis adesea.

De altfel, o orientare novatoare în filosofia mentalului este conexiunismul, prin care reprezentarea este percepută ca o structură complexă, dar și prin prisma unui proces definitoriu marcat de performanțele conexiunilor neuronice, printr-o abordare inter și transdisciplinară a teritoriilor mentalului, în care colaborează prihologia, lingvistica, cibernetica, analiza discursului și filosofia. Într-o astfel de perspectivă conexiunistă, unele concepte precum centralitatea, periferia, ierarhiile axiologice, perzându-și din consistență epistemologică și din validitate, impunându-se în schimb alte concepte: multilinearitate, conexiuni, rețele, noduri etc., conceptualizări ce pot fi aplicate cu largă utilitate în domeniul hipertextului, al practicilor discursive și al imaginilor mentale. Hipertextul, de pildă, e definit cu pregnanță de investigațiile poststructuraliste, Foucault considerând că „marginile unei carti nu sunt niciodată clare și riguros trasate: dincolo de titlu, de primele rânduri și de punctul final, mai presus de configurația sa internă și de forma care îi conferă autonomie, ea se afla prinsă într-un sistem de trimeri la alte carti, la alte texte, la alte fraze; este un nod într-o rețea (subl. n.) [...], nu se desemnează pe sine și nu se construiește decât pornind de la un câmp complex de discursuri”⁵. Dacă, în perspectiva foucaultiană, discursul e un nod al scriiturilor și actelor de discurs, într-un spațiu al întrepătrunderii fecunde a discursurilor, în aceeași măsură reprezentarea poate fi considerată un nucleu nodal în ansamblul interrepresentărilor care se intersectează și interferează neconținut.

Comunicarea interculturală este, așadar, din perspectivă sociolingvistică, la antipodul insularității, favorizând, dimpotrivă, emergența globalizării, care infuzează, de fapt, arhitectura culturii contemporane și relieful practicilor culturale. Pe de altă parte, comunicarea interculturală și modelul multicultural sunt elemente care edifică un dialog democratic între culturi, definit și prin prisma asumării resurselor alterității și ale memoriei, care sunt convocate la exercițiul de legitimare a identității. Trebuie, de asemenea, subliniat caracterul interdisciplinar și chiar transdisciplinar al comunicării interculturale și, implicit, al studiilor interculturale, ce reunesc ipoteze, contribuții și soluții epistemologice din domenii diverse (antropologie, sociologie, lingvistică, hermeneutică, arte vizuale, etnologie, sociologie, psihologie, științe politice etc.). În egală măsură, studiile interculturale trebuie să țină cont de cercetările recente asupra imagologiei, asupra reprezentărilor sinelui și ale alterității, ca și asupra diferențierii de gen, asupra etnicității, sau asupra transcendenței. Expansiunea ideologiilor, în contextul globalismului și a evoluțiilor tehnologiilor mass-media, riscă, e adevărat, să conducă la uniformizare și standardizare, dar și la noi forme și semnificații ale discursului privitor la ideea de putere, hegemonie sau control, chiar dacă, dintr-o perspectivă a raționalității și a echidistanței conceptuale, se poate sublinia faptul că globalizarea poate avea, mai degrabă, efectul unei structurări a diversităților, decât al unei

uniformizări dizolvante a identităților. Demnă de atenție este și ideea unei imposibilități factuale a globalismului, pe care o susține sociologul britanic Anthony Smith: „dacă prin cultură se înțelege un mod de viață colectiv sau un repertoriu de credințe, stiluri, valori, și simboluri, atunci putem vorbi numai de culturi, la plural, niciodată de cultură, la singular, deoarece un mod de viață colectiv sau un repertoriu de credințe presupune diferite moduri și repertoare într-un univers de moduri și repertoare. Deci, ideea unei culturi globale este practic o imposibilitate”⁶. Globalizarea se poate, însă, transforma în „glocalizare”, fenomen care se caracterizează prin interacțiunea și interferența între aspecte și forme globale și altele locale, având drept cauză multiple și caracteristice împrumuturi culturale. Desigur, o astfel de circumstanță poate conduce la o întoarcere regeneratoare la valorile tradiției, cum observă John Naisbitt și Patricia Abudene: „Cu cât stilurile noastre de viață devin mai omogene, cu atât ne simțim mai legați de valorile profunde religie, artă, limbă și literatură. Pe măsură ce lumile noastre exterioare au mai multe similitudini, păstrăm cu tot mai multă sfințenie tradițiile izvorâte din interior”⁷. De o reală importanță e faptul că, și pentru abordarea transdisciplinară, și pentru demersurile comunicării interculturale, cultura, ca sursă de identitate și ca factor de unificare a diferențierilor, reprezintă un factor de echilibru și de autoreglare în sistemul civilizației contemporane, la fel cum educația reprezintă un factor important în edificarea și modificarea percepțiilor identitare, pentru a se facilita o cât mai promptă și optimă înțelegere a *celuilalt*. Prin cărțile și studiile sale, Basarab Nicolescu realizează, în fond, un deziderat străvechi al omului, acela de a percepe, explora și interpreta realitatea printr-o grilă de cercetare dezbărată de orice inhibiții și complexe, printr-un recurs permanent la deschidere, dialog, comuniune și interculturalitate.

Bibliografie

1. Foucault, Michel, *Arheologia cunoașterii*, București, Editura Univers, 1999
2. Hall, Edward T., *Beyond Culture*, Anchor Press/Doubleday, Garden City, New York, 1976
3. Nicolescu, Basarab, *Noi, particula și lumea*, Traducere de Vasile Sporici, Editura Polirom, Iași, 2002, Ediția a II-a Editura Junimea, Iași, 2007
4. Nicolescu, Basarab; Camus, Michel, *Rădăcinile libertății*, Editura Curtea Veche, București, 2004
5. Nicolescu, Basarab, *Teoreme poetice*, Traducere de L.M. Arcade, Prefață de Michel Camus, Editura Cartea Românească, 1996, Ediția a II-a Editura Junimea, Iași, 2007, *Théorèmes poétiques/ Teoreme poetice*, ediție bilingvă bibliofilă, tiraj 50 de exemplare, Biblioteca Metropolitană din București, 2009, viziune grafică și 13 ilustrații de Mircia Dumitrescu
6. Nicolescu, Basarab, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, traducere de Horia Mihail Vasilescu, Editura Polirom, 1999
7. Smith, D. Anthony, *Nations and Nationalism in a Global Era*, Polity Press, London, 1990

Acknowledgement: This paper was supported by the National Research Council- CNCS, Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, title Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/ Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale si intelectuale a Transilvaniei (1848-1948)/ Cercetarea pentru aceasta lucrare a fost finantata de catre Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), Proiect PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, cu titlul Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/ Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale si intelectuale a Transilvaniei (1848-1948).

Note:

- 1 Basarab Nicolescu, Michel Camus, *Rădăcinile libertății*, Editura Curtea Veche, București, 2004, p. 35
- 2 Ibidem, p.35
- 3 Ibidem, p. 35
- 4 D. Anthony Smith, *Nations and Nationalism in a Global Era*, Polity Press, London, 1990, p. 99
- 5 Michel Foucault, *Arheologia cunoașterii*, București, Editura Univers, 1999, p. 30
- 6 Ibidem, p. 170
- 7 Naisbitt, John, Abuderne, Patricia, *Anul 2000 - Megatendințe. Zece noi direcții pentru anii 90*, Editura Humanitas, București, 1993, p.126

Dorin ȘTEFĂNESCU

Terțul tainic inclus, o teoremă poetică

Am gândit acest text *in honorem* Basarab Nicolescu în derularea a trei secțiuni: o reflecție asupra rolului jucat de terț în actul privirii, raportat la câteva considerații ale lui Merleau-Ponty; o scurtă prezentare a teoriei lui Basarab Nicolescu despre terțul-sacru ca transparență; o interpretare transdisciplinară a unui poem de Ion Barbu, poet căruia Basarab Nicolescu i-a dedicat studiul despre *Cosmologia „jocului secund”*.

*

„Pentru ca în actul privirii ceea ce privesc să mă privească e nevoie de un terț. În lipsa acestui terț totul e separat”, afirmă Basarab Nicolescu în *Rădăcinile libertății* (Curtea Veche, București, 2004, p. 35). Separația între subiectul care privește și obiectul privit e dată de logica binară a vizualității. Dualitatea instaurează exterioritatea, conferindu-i o valoare ilegală; dar ea e instituită abia de privirea care o obiectivează. Ființa văzută rămâne transcendentă vederii (experienței care o pune în condiția vizualității) pentru că nu se topește în vedere, depinde de aceasta pentru a fi, neconfundându-se însă cu ea. În același timp ceea ce este privit (ca *celălalt* al privirii) este titularul necunoscut al unei zone care nu ne aparține, și totuși doar invizibilitatea sa, pentru noi, îi garantează alteritatea, în chiar trecerea (pasajul)

dintre noi, ca încrucișare de orizonturi. Vizibilul nu e, prin urmare, o prezență obiectivă, deoarece nu întreține un raport de vedere efectivă cu lucrul pe care îl prezintă vederii; nu îl prezintă însă ca obiect calificat de vedere (în modalitatea pasivității în care lucrul se dă ca obiect, se pre-dă și se subordonează privirii care-l afirmă). „Nefiind un pozitiv obiectiv, invizibilul nu poate fi o negație în sens logic”, ca în-vizibil, spune M. Merleau-Ponty (*Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 311); este „o negație-referință” sau distanță, pentru că nefăcând parte din universalul vizibilului e învăluit în acesta. Fiind învăluit în vizibil, invizibilul pune în el vâlul unei transcendențe, al unui dincolo *prin care* el se face văzut dând de văzut. Este punctul de vedere din care vedem că lumea ne învăluie, ascunsul sau adâncul ca „mijloc pe care îl au lucrurile de a rămâne nete, de a rămâne lucruri, nefiind totuși ceea ce eu privesc acum. Este dimensiunea prin excelență a simultaneității” care face ca lucrurile să aibă o „carne” (*ibidem*, p. 272). Adâncul invizibil este carnea lumii; nu pielea ei vizibilă, permeabilă, ci consistența obstacolului, rezistența unui nivel de realitate pe care privirea nu o învinge, ci o deplasează, o mișcă, așa cum o imagine mișcată nu ne oferă realitatea netă (și netedă), ci îi dezvăluie un profil neobișnuit, o perspectivă ne(pre)văzută. Or acest adânc e transcendentul în care vizibilul *este* invizibil, aparența prezentă a unui impresentabil. „Invizibil al vizibilului” care e „un ascuns-revelat”, o ascundere deschisă. Neprezentându-se decât ca aparență, nevăzutul transparent înaintează în vizibil, se manifestă în carnea acestuia ca *transparență*. Doar ea face însă vizibilul cu puțință și, ascunzându-se, dă de văzut, la fel cum nu vedem lumina care învăluie lucrurile, ci lucrurile pe care ea le dezvăluie.

Vizibilul și invizibilul se întrepătrund, se întrevăd. Transparența este o trans-apariție, căci ceea ce transpare nu se vede decât *prin* ceea ce îi face cu puțință apariția, în *locul* acestei distanțe. „Reversibilitatea dintre cel ce vede (*du voyant*) și ceea ce se oferă vederii (*du visible*)” (*ibidem*, p. 194) este întotdeauna iminentă dar niciodată realizată: posibilitate dar nu și act. Reversibilitate ce conține în sine o distanță (*écart*) între corpul care vede și ceea ce el însuși își dă de văzut. Este chiar terțul di-stant ce se strecoară nu atât între interioritate și exterioritate, ci în chiar posibilitatea vederii lor *simultane*. Hiatul care se deschide în miezul vizibilității este articulația unui târâm al nimănu, legătura ascunsă, prin urmare nevăzută, îndoitura cutei – pliul sau clipirea – dintre ochiul care vede și ochiul văzut. Această răscruce a privirilor (*chiasm*) reprezintă o legătură (inter-relaționare) dintre vizibil și invizibil, înțeleasă ca solidaritate activă, corespondență verticală, *sympátheia*, precum între bolta în sine și spațiul boltit pe care îl adăpostește: o întrepătrundere a vizibilului cu invizibilul, o articulare esențială, orizontală (abia ea cu adevărat transcendentă), o „integrare-diferențiere”. Astfel, unitatea lumii se oferă ca redescoperire a Ființei verticale, în care absența și prezența participă la același

relief (absența care își *marchează* locul), în care distanța sau suprafața de separare este totodată „o suprafață de contact”, locul adânc al unirii și al comuniunii, creastă sau pliu, cotă de altitudine a întâlnirii: o lizieră nevăzută. Vederea e chiar această încrucișare sau răscruce, chiasmul ca răsfângere reciprocă: exterior și interior, subiect și obiect trec unul într-altul, se pe-trec. Chiar dacă fața și reversul sunt distincte, ele aparțin totuși aceluiași interval. Nu sunt aceleași ci *Același*: „aceiași în sensul deschiderii unei alte dimensiuni a aceleiași ființe” (*ibidem*, p. 315). Deschiderea pe care o efectuează împreună, ca pe o perspectivă creată din aceeași stofă, leagă „ansambluri dinainte unite pe cale să se diferențieze”, menține unitatea vederii *de ansamblu* prin care lumea nu e nici *una*, nici împărțită în *două*, într-un sens obiectiv. Nu *una din două*, în sensul exclusiv al părții suficiente, ci în cel al păstrării unei unități coerente a cărei perspectivă face din două *una*. Prin urmare, invizibilul nu e un obiect, nu poate fi obiectivat de o privire care i-ar actualiza potența; el este „transcendența pură, fără mască ontică”, adică întotdeauna dincolo de vizibil și în el însuși, fără reprezentare și existență obiectivă care l-ar „camufla” în vizibil. Vizibilul însuși (structura câmpului vizual), niciodată ex-centric, e centrat(ă) pe acest miez de absență, din care își țese prezența și pe care, astfel, o manifestă ca transparență. Transcendența nu poate străluci decât în carnea vizibilului, întrupată într-o transparență iradiantă.

*

Terțul inclus, în termenii lui Basarab Nicolescu, are funcția celui de-al treilea unificator (și nu nivelator) al nivelurilor de realitate, cel care adâncește perspectiva realității punând-o *în abis*. El îndeplinește o funcție dublă în acest inter-spațiu în care vizibilul și invizibilul se întretaie. „*La prima vedere* (s. n.), dacă Subiectul și Obiectul sunt considerate separat, avem impresia că terțul acționează într-o *zonă de non-rezistență, de transparență absolută* în raport cu experiențele, reprezentările, descrierile, imaginile noastre” (*Rădăcinile libertății*, ed.cit., p. 35). Altfel spus, ansamblul nivelurilor de Realitate se prelungește cu o zonă intermediară unde de fapt nu există niciun nivel de realitate, zonă de transparență non-rezistentă datorată limitelor corpului nostru și ale organelor noastre de simț, inexistentă ca atare, dar creată de carența corporeității și, implicit, de cea a vizualității. „Zona de nonrezistență corespunde *sacru*lui, adică *la ceea ce nu se supune niciunei raționalizări*” (*Noi, particula și lumea*, Polirom, Iași, 2002, p. 103). Zonă de non-rezistență care ne apare ca un *vâl* între noi și Realitate, transparență absolută a invizibilului neștiut prin care se vede în-diferența sacruului. Astfel încât nivelul cel mai „de sus” și nivelul cel mai „de jos” al ansamblului nivelurilor de Realitate se unesc „prin intermediul unei zone de transparență absolută. Aceste două niveluri fiind însă diferite, transparența absolută apare ca un *vâl*”, din punctul de vedere al experienței mundane

limitative și al logicii binare izomorfismul dintre „sus” și „jos” fiind restabilit de zona de non-rezistență (cf. *Transdisciplinaritatea*, Polirom, Iași, 1999, p. 64). Este, printre altele, reproșul pe care B. Fondane îl face lui Ș. Lupașcu, suspectându-l de „pactul cu diavolul” pe care l-ar implica logica non-contradicției care se resoarbe de fapt în principiul de identitate: „Deci nu avem de a face cu o filosofie a contradicției, așa cum ni se spune, ci cu o filosofie identificatoare, ce se referă *la* contradictoriu”; „Și imediat contradicția sa se transformă într-o non-contradicție: a aruncat o punte deasupra prăpastiei pe care a creat-o; (...) însăși contradicția sa a devenit un zid de netrecut și a cărui poartă nu se putea deschide în fața nimănui – căci o pecetluisese cu principiul non-contradicției” (Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance – Essai sur Lupasco*, Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 1998, pp. 58, 92).

Privirea însă nu trebuie să despartă subiectul de obiect, ci să le vadă unite – prin terțul tainic inclus –, păstrându-le diferența. Aspect în care un Heliade ar putea fi revendicat drept precursor, atunci când spune că „în toate principiile opuse, câmpurile vor fi distinse” (*Equilibru între antithesi*, București, 1859-1869, p. 3) sau: „Nu există niciun obiect fie material, fie ideal, care să nu-și aibă perechea sa, paralelul, corelativul, simpativul său, de natură diferită, însă complinirea sa. (...) Toate sunt predestinate ca prin unirea activului cu pasivul să producă un efect, adică un al treilea obiect, și acesta să fie mai perfect decât cele precedente” (*Historia critică universală*, vol. I, București, 1892, p. 36). Este calitatea privirii trans-vizionare sau a „teoremei poetice” în care – într-adevăr – ceea ce privim să ne privească, *théorema* înțeleasă în acest mod fiind punerea în spectacol a realității, ex-hibiție dezvoltătoare a evidenței ascunse, revelare non-argumentativă a unei supreme aproximări. Este o privire care „metamorfozează transparența în *rezistență absolută*. Cel care operează această mutație între non-rezistență și rezistență absolută este acordul între nivelurile Realității și nivelurile percepției. *Terțul-sacru* rezistă înțelegerii noastre. El dobândește statutul de Realitate cu aceeași îndreptățire ca și nivelurile Realității, fără a constitui totuși un nivel nou de Realitate, fiindcă scapă oricărei științe” (*Rădăcinile libertății*, ed. cit., p. 35). Este un dincolo conectat la nivelurile Realității și ale percepției, un dincolo văzut în mișcare, atât în sens ascendent (corespunzând unei „urcări” prin nivelurile de Realitate și de percepție), cât și în sens descendent (corespunzând unei „coborări” prin niveluri). „Zona de rezistență absolută apare ca *izvorul* acestei duble mișcări simultane și necontradictorii, de urcare și coborâre” și nu de urcare *sau* de coborâre. Zonă a transcendenței legate de imanență, ca spațiu de coexistență al transcendenței și al trans-descendenței. De data aceasta vâlul nu mai este al unei transparențe absolute care ne desparte în-diferent de Realitate (chiar prin non-rezistența alcătuirii sale), ci un vâl *al transparenței*, al transcendentului rezistent care – ca sacru sau terț tainic inclus – permite întâlnirea între nivelurile de Realitate

și nivelurile de percepție sau, mai degrabă, face vizibilă întâlnirea între Realitate și înțelegere, îl împacă pe om cu universul (cf. *Transdisciplinaritatea*, ed. cit., pp. 36, 149, 150).

*

Când Ion Barbu vorbește despre „lumina imanentă” sau „obscură” pe care poezia trebuie să o reveleze în altă zonă decât în cea a raționalității sau despre sondajele „în structura nevăzută a existenței” (F. Aderca: *De vorbă cu Ion Barbu*, „Viața literară”, 15 oct. 1927, în Ion Barbu, *Versuri și proză*, Minerva, București, 1984, p. 138), el se referă la un fel de a înțelege actul poetic drept „reprezentarea formelor posibile de existență” (Ion Valerian: *De vorbă cu domnul Ion Barbu*, în „Viața literară”, 5 februarie 1927, în *op. cit.*, p. 133), la un *infrarealism* care „cercetează bazele percepției pentru a-i deduce legea” (*Rimbaud*, conferință, 1947, în *op. cit.*, p. 186). Infrarealul e un limb clar-obscur, tărâmul posibilelor stratificate, concurente, divergente. Un inter-spațiu viu, fremătător, al ființării vagante, suspendate între increatul din care s-au desprins, dar care le ține în plasa hipnoticei origini ce le cheamă, și înscrierea lor creatoare în orizontul unei ființe îndepărtate, abia întrezărite. Se înțelege că nu avem de a face cu o poezie care își dă un obiect, pe care îl creează după modelul celui real, ca formă deja încheată a spiritului creator. Ne aflăm înaintea oricărui act de creație, în câmpul incert al increatului care caută *forma posibilă* de existență, ca dat pur al vieții spiritului. Acesta e singurul „obiect” al poeziei, pro-punerea unor „existențe substanțial indefinite” (F. Aderca: *De vorbă cu Ion Barbu*, în *op. cit.*, p. 139), ființările libere ieșite din matca ființei, unde ele sunt doar în măsura în care sunt înscrise în existentul de-finit. Stări absolute ale intelectului și viziunii, existențele nedefinite, nemanifestate în corpul ființei unui poem, sunt – potrivit lui Barbu – stări și nu acțiuni, „starea de geometrie și, deasupra ei, extaza” (*Cuvânt către poeți*, „Pan”, 1-15 martie 1941, în Ion Barbu, *op. cit.*, p. 182). Altfel spus, figura cristalină a desăvârșirii spirituale – spiritul de geometrie – și viziunea înaltă a posibilului luminat – spiritul de finețe. Forme ale „*increatului cosmic*”: adică existențele embrionare, germenii, peisajele nubile, limburile” care să slujească „la extinderea realului până la ceva mai semnificativ, prin absorbirea stărilor sau a ființelor imaginare” (*Rimbaud*, în *op. cit.*, p. 186).

Dezobiectivării lumii îi urmează sublimarea ei, purificarea „până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru” (*Poetica domnului Arghezi*, „Ideea europeană”, 1 noiembrie 1927, în *op. cit.*, p. 161). Figură infrareală, a unei imagini care nu abolește realul ci îl lărgeste și îl adâncește, dincolo de întruchipările sale imaginare, până în punctul de origine unde el abia mai e posibil, dar unde e reflex pur al spiritului liber, liber de a lumina *începutul*, lucrarea lucrurilor. O stare de limb care mijlocește între increat și creat, interfața care dă *posibilitate* inaparentului să semnifice. Ajuns în acest punct de maximă transparență, poemul nu mai poate

fi vedere a lucrurilor în vizibilitatea realului mundan, rostul care le spune și le descrie în peisajul lumii prezente; e nevoie de „alt cântec mai vrednic, închinat lucrurilor care nu se zăresc, nici nălucesc: *lucrurile care se văd*” (*Cuvânt către poeți*, în *op. cit.*, p. 183). Prin urmare, nu imaginea placată pe realitatea dispărândă a lumii, perspectiva orizontală a privirii spectaculare sau a celei pitorești și nici privirea visătoare a imaginării, toate tributare reprezentării unui obiect de către un subiect – care cu cât apare mai pregnant, dă contur mai apăsător aparenței făcute să dispară –, ci perspectiva răsturnată, interiorizată, a imaginii translucide, cea prin care – fără să se pună în vedere – lucrurile se văd dinspre posibila lor ființare inaparentă. „Dar, pentru a exprima aceste moduri ale naturii increate, limba uzuală apare prea organizată”, ea trebuie sărăcită, simplificată „până la un sistem redus de funcțiuni ale discursului” (*Rimbaud*, în *op. cit.*, p. 187). Funcția inaugurală nu aparține deja-rostitului, ci dincolo de el – sub el și înaintea lui – unei infra-rostiti transcendente care abia iese din tăcere ori e posibilul însuși al tăcerii. În dialogul purtat cu Basarab Nicolescu, Michel Camus invocă la rândul lui „o conștiință ce-și datorează dezidentificarea de tot (și mai ales de limbaj) pentru a nu se identifica decât cu tăcerea” (Basarab Nicolescu, Michel Camus, *Rădăcinile libertății*, ed. cit., p. 21). Astfel încât fundarea discursivă în ordinea semnificațiilor ce articulează lumea poemului este pusă în suspensie. Decreația subiectivității și ex-fondarea limbajului nu mai (re)dau cuvântul poetului, ci – prin exfolierea ce pune cuvântul în abis – dezidentifică subiectul însuși. Reducție în urma căreia singura experiență posibilă este cea a unei imagini numenale, inevidente, care – după Heidegger – nu se dă decât „acolo unde cuvântul se frânge”.

Poemul *Driada* reia aceste teme, circumscrise de data aceasta regresiei spre originar. Act inițiat, întrucât presupune succesive aboliri de vâlvuri fenomenale, o destratificare în etape care înseamnă tot atâtea niveluri de pătrundere a vederii în densitatea nevăzutului. Dacă imaginea arborelui apare la început profilată pe un fundal îndepărtat, greu accesibilă vederii, aceasta pentru că ceea ce se cuvine văzut trebuie să *se lase* văzut, dincolo de orice privire spectaculară ori nălucire a aparenței. Privire aproape interzisă, deviată de ecranul aburit care se interpune tulburându-i perspectiva: „Eu îl priveam prin geamul vărgat de lujeri, vara / Ori scris de colții iernii cu sterpe flori de ger”. E nevoie de o altă cale care să apropie de chemarea misterului, căci într-acolo nu duce drumul direct, revelarea în imediat, nici accesul îndoielnic al rațiunii suficiente. De aceea „părția sticloasă mi se părea înceată; / Iar calea însoțită, prea lungă pân’la el”. Dobândirea vederii e rodul așteptării, „o lăncedă clepsidră” măsurând timpul cu răbdarea pusă la încercare a unui ochi din ce în ce mai pătrunzător, până când un alt strat e înlăturat pe neașteptate: „Un strat lăptos de aburi mai stărui pe zare.../ Dar într-o zi se rupse și prin spărturi văzui / Copacul despletindu-și în coame și frunzare / Tot aurul lui verde și toată floarea

lui”. Dezvelirea e parțială, căci se vede doar în parte, „prin spărturi”, dar e destul pentru ca „orbit, plecat minunii”, ochiul să fie atras de acest „alt vestmânt”, de noua învăluire în care imaginea i se dezvăluie.

Ce apare în vedere, în lumina stratului dezvăluit, nu e decât o nouă ascundere, mai subtilă, în care ochiul e chemat să înainteze nu pe pârtia sticloasă ori pe calea însoțită, ci „pe cărăruia de humă lunecoasă”, pe poteca îngustă, anevoioasă („mult istovit pe cale”) a unui acces treptat. La acest nivel, lucrarea originarului se vedește difuz, „în șoptirea născândeii adieri” a unei chemări nevăzute; fără să se ofere cu totul vederii, ea e abia un fior ce însuflețește lucrurile, deschide ființei un orizont nebanuit, topește orice făptură „în marea nuntă a firii”: „Curând în miezul luncii, un neștiut fior / Simții urcând prin lucruri spre ființa mai deplină, / Din jgheabul pietrii,-n lujer, din brazdă, în tulpină: / Nestânjenitul vieții fior biruitor”. Topirea făpturilor în fire vorbește de la sine despre intima contopire a ființei cu posibilitățile sale de ființare, deplina ei asimilare în substratul „plăpândului țesut”, absorbție în somnul „prelung” al uitării de sine, în visul „de desfătare, un vis sătul și grav / De lucruri presimțite abia, dar fără nume”. „Intuiția donatoare originară ne dăruiește presentimentul său”, „un presentiment al invizibilului ascuns în interiorul vizibilului” (Michel Camus, *op. cit.*, p. 34). Regresia spre originar consemnează desfacerea înceată a imaginii ființei definite în posibilul nedefinit al facerii sale, al pre-facerii în care nimic nu este, ci stă să fie, precum în des-facerea arborelui văzut de aproape, imagine desființată ea însăși, a putrezirii aparenței lumești și a descompunerii în elementar.

Dar ceea ce se desface e aparența deja-făcutului, ființa sustrasă posibilelor sale pre-faceri, înghețată în statica formală a creatului. Descoperirea originii pre-creatoare se însoțește cu dorința dezidentificării și a cufundării în somnul firii materne de dinaintea trezirii la ființă: „alege-ți / Pat neted în plocadul de ierburi și pământ”, „pături moi de puț”, „mă tolănii în voie pe caldul gliei sân”. Deceție în mers, în sensul invers oricărei faceri, care – în chiar proximitatea misterului originar – aruncă peste ochi un alt vâl („Dar peste ochi și cuget căzu o deasă sită”), nouă opreliște înaintea vederii: „Când, pâcla de gânduri și simțiri / Se lămuri deodată în limpezi închegări”. Sita deasă are o vădită funcție de creatoare de aparențe; ea cerne vizibilul, reținând tot ceea ce în ochi și în cuget e impuritate a privirii corupte, a rațiunii degenerate, pentru a nu lăsa să treacă decât ceea ce trebuie văzut, lamura închegărilor limpezi. Dar ceea ce e astfel lămurit se arată învăluit: „Un vâl purta deasupra. Din plasa lui subțire / Cădea aromitoare năpadă de visări”. Vâl de data aceasta transparent, al originarului însuși, întrupare vie, fremătătoare ce iese la lumină în forma în care apare și se dă vederii: „Când iată că din tufe, mlădițe și nuiete, / Înfiorând tot trunchiul, un vâlmășag de mii // De freamăte ridică, se mparte-n ramuri, crește.../ Încet, încet, pe scoarță ghiceam cum se ivește / Ierbos și încă umed un strai sărbătorec; /

Cum mai adânc, sub blana de mușchiuri unduiesc // Nelămuriri de cărnuri, cum se răsfrîă vine, / Cum toată viața aspră, sălbatecă din lunci / Se-adună, se strecoară prin rădăcini și vine / Ca laptele-n gâtlejul nesățios de prunci”. Căci, așa cum scrie Adonis (Ali Ahmad Saïd Esber), „transparența este și ea un vâl” (*La pierre chante*, în *Célébrations*, La Différence, Paris, 2005), pentru că „Lumina nu-și divulgă tainele / Ele sunt dizolvate / În tainele ei” (*Le Livre*, Seuil, Paris, 2007). Originarul apare în chipul increatului, ca ieșire din ascundere și ridicare la vedere. Pentru a putea fi văzut, inaparentul îmbracă „strai de sărbătoare”, ia trupul unei imagini prin care transpare, mai adânc, unduirea cărnii lucrurilor, urcând din rădăcina Vieții universale, din miezul sălbatic, primar, al pre-făcutului. Căci ceea ce se vede – lucrurile care se văd – formează imaginea pre-făcută a ceea ce apare „de sus, din ce păruse a fi frunzișul”.

Un ultim prag în calea ascensională a inițierii văzului căci, pentru a vedea cu adevărat, ochiul trebuie „să suie și să vadă”, să se înalțe până la nivelul de unde se deschide noua perspectivă a adâncului, ascunsul răsfrânt, dat pe față. Atunci îi e dat să vadă „râzând sub maldăr de foi și păr gălbui – / În loc de arbor, însăși străvechea lui Driadă”. Noua perspectivă este cea în care totul e încă posibil, virtualitatea deplină de la care putem aștepta, potrivit lui B. Fondane, „o cunoaștere a arbitrarului, a libertății” (*D’Empedocle à Stéphane Lupasco ou „La solitude du logique”*, „Cahiers du Sud”, 1943, XIX, pp. 71-76; *La Philosophie vivante*, în Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le dimanche de l’histoire* suivi de *La Philosophie vivante*, Éditions du Rocher, Monaco, 1990, p.173). Potențialitate deschisă în care manifestarea terțului-sacru, ca fenomen, implică refularea, ascunderea, adică nonidentitatea și prin urmare rezistența. „Potențializarea – spune Basarab Nicolescu – nu este o anihilare, o dispariție, ci doar un fel de memorizare a ceea ce nu s-a manifestat încă”, posibilă trans-apariție a transparenței într-o Realitate care „nu este decât o perpetuă oscilare între actualizare și potențializare” (*Noi, particula și lumea*, ed. cit., p. 194). Nu mai e operantă aici gândirea identității care – după Fondane – e una a legăturii, ci actualizarea „non-legăturii” ce definește diversitatea pur existențială, concretă. Așa se explică această „*ontologie*” a contradicției vii, tematizarea unei „deveniri de dispariție” în care pulsează logica „afectivă” a relației cu ceea ce apare. Căci „orice apariție, (...) se ivește dintr-o dispariție și invers” (*op. cit.*, pp. 172, 178).

Limbajul însuși – posibilă rostire – se frânge, dizolvându-se în tăcere, în imposibila vorbire despre ce este vorba, în „nivelul transcendental al tăcerii în raport cu nivelul natural al cuvântului” (Michel Camus, *op. cit.*, p. 31): „brațe lunecătoare, blânde / M-au strâns și mai aproape și m-au lipit mai mult”. De-acum, funcția inaugurală nu mai aparține limbajului ci primordiilor ce guvernează o lume fără de cuvinte, acolo unde nu mai există decât con-topire, tăcere elocventă, revelatoare

nu a lucrurilor-fenomene, ci a esenței lor. Adică acolo unde „transcendența este identitatea în diferență” (M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 279), cu privire inclusiv la întâlnirea dintre creația poetică și gândire în unul-și-același care, potrivit lui Heidegger, este „coapartenența unor elemente diferite pornind de la strângerea laolaltă realizată prin intermediul diferenței” și care – spre deosebire de ceea ce este egal, deci lipsit de diferențe, și de uniformitatea vidă a identicului – „nu poate fi rostit decât în măsura în care este gândită diferența” (*Originea operei de artă*, Humanitas, București, 1995, pp. 205-206). Esență manifestabilă doar în amurgul limbajului, căci „punerea în abis a cuvântului în acel fără-de-fund al tăcerii” (Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect*, Pontica, Constanța, 1994, p. 97) nu numai că eclipsează subiectivitatea (pretenția unui subiect fondator), dar – tocmai prin ex-fondarea oricărui fondat – desfundă posibilitatea întâlnirii cu *altul* inaugural, cu natura unui increat inaparent, cu adevărat refondator: nimicul și tăcerea, natura – alta decât cultura – sălbatică, virgină, cuvântul frânt de an-arhia sensului. Răzbătător prin palimpsestul faldurilor suprapuse, prin fisura cuvântului răsfrânt, traversat în tăcere, terțul tainic inclus – inaparentul – se revelează el însuși în imaginea increatului nevăzut, epifanie a originarului în *vederea* creației. Aici, în adevăr, ceea ce privim ne privește.

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Infinitul terț

Este neîndoielnic că, subintitulată *Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, cartea lui Basarab Nicolescu *Ce este Realitatea?*¹ configurează un exemplu, rarism, de „fuziune a orizonturilor” (în limbajul lui Gadamer, *Horizontverschmelzung*). Totodată însă, ea este mult mai mult decât atât: *Ce este Realitatea?* dă revelată expresie „continuității în inteligență”²; relianță-transgresiune,³ așadar, această transmisiune cognitivă se dovedește, astfel, veritabilă operă de *transmisiune*. Răspunzând implicit aserțiunii heideggeriene din finalul conferinței *Principiul identității*, după care „Abia [atunci] când ne întoarcem gândind *asupra deja gânditului*, suntem folositori pentru *ceea ce este încă de gândit*”⁴, *Ce este Realitatea?* aruncă trainice punți între Știință și Tradiție, între diferitele niveluri de Realitate, constitutive celor două infinituri (sau între cele două realisme, clasic și cuantic), dar și între toate acestea și un *al treilea infinit*, transgresiv-integrator: acela al *Sensului*.

Deschidere *gödeliană* unind două tărâmurii – unul coagulat de *Terțul Inclus* (lupascian), altul cristalizat de *Terțul Ascuns* (nicolescian) –, *Ce este Realitatea?*, veritabil „sipet cu giuvaericele”, cum ar spune Ion Barbu, aduce laolaltă *toate razele viziunii despre lume* a lui Basarab Nicolescu, lumini străbătătoare între *Isarlik* și *Valea Uimirii*⁵. Iată de ce,

oprindu-mă asupra-i, mă aflu, simultan, pe orbitele *alfabetului prismatic* al transdisciplinarității înseși⁶. Or, dintr-o atare perspectivă, *Ce este Realitatea?* îmi apare ca un miraculos *miez* „de automorfă lumină”; focalizând *terțul inclus* lupascian, întrebarea-titlu *este vegheată* fără încetare de *terțul ascuns*, pe care-l și nutrește perpetuu, iar călătoria-scriere a lui Basarab Nicolescu devine *questă* și răspuns la imperativul, formulat în 1948 de către Wolfgang Pauli, privind *o nouă idee de realitate*. Demersul în sine se constituie astfel într-o *iluminare crescândă* ce *învăluie* „multipla splendoare” a Realității și Ființei, căci dacă formalismul axiomatice al lui Ștefan Lupașcu este „însăși osatura logicii cuantice” (p. 25), *logica trans-categorială* edificată de Basarab Nicolescu este însăși *logica unității deschise* care „înglobează și Univers și ființă umană” (p. 91).

Inextricabil legată de problema cunoașterii, filosofia lui Lupasco se situează dintru început sub dublul însemn al *terțului inclus* și al *Realității complexe*, nutrită de *trei materii* întrețesute (sau, mai degrabă, de trei orientări divergente ale *aceleiași materii*): *macrofizică*, *biologică* și *cuantică* (microfizică și psihică). Introducând contradicția „în structura, funcțiile și operațiile înseși ale logicii”, după cum o spune el însuși în textul-apogeu din 1951, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie. Prolégomènes à une science de la contradiction*, Stéphane Lupasco nu înlătură, așa cum în pripă s-a crezut, principiul non-contradicției, ci îi neagă, în mod just, *absolutismul*. Basarab Nicolescu demonstrează riguros că gândirea lupasciană ajunge la *unificarea non-fuzională* a logicii deductive cu logica intuitivă, *i.e.* la *articularea ontologică a realismului clasic* – culminant în teoria relativității spațio-temporale – cu *realismul cuantic post-einsteinian*. În acest necesar demers de iluminare, rolul decisiv îi revine noțiunii de *niveluri de Realitate*, confruntată în timp cu contribuțiile unor Heisenberg, Nottale sau Thirring, și, astfel, potențată. Mai mult, grație fertilității sale cognitive, noțiunea⁷ dobândește rangul de *concept-cheie* al transdisciplinarității⁸.

Proiectat în peisajul gândirii lupasciene, acest concept limpezește tocmai axioma terțului inclus (*există un al treilea termen T care este totodată A și non-A*), vinovată de tăcerea stingheră ce a împresurat (și încă o face) o viziune revoluționară despre Lume. Într-adevăr, tensiunea contradictorie iscată la un nivel distinct de Realitate, *A și non-A*, *unda* și *corpusculul* se proiectează într-o *relație dinamică non-contradictorie*, *cuanta* sau *starea T*, manifestă la un *alt* nivel de Realitate. Nici actuală, nici potențială, după cum o spune Stéphane Lupasco însuși, această stare indică nu numai surmontarea binarității pustiitoare, care otrăvește transcendența chiar, ci și posibilitatea de reconsiderare a infinitei multiplicități a Realității, pornind de la doar *trei cuante logice*: A, P și T (actualizare, potențializare, terț inclus).

Basarab Nicolescu semnalează exemplar că implicațiile epistemologice ale concepției lupasciene

se întâlnesc cu acelea din teoria lui Kurt Gödel despre *unitatea deschisă*; apofatismul logic și matematic, în tainică rezonanță cu apofatismul mistic și artistic, re-instituie dialogul dintre *Subiect* și *Obiect*, marcând „fuziunea între cunoaștere și ființă” (p. 126). Meritul istoric al operei lupasciene decurge tocmai din proclamarea constantă a falsității clivajului *realitate obiectivă-realitate subiectivă* – faimoasa distincție carteziană dintre *res extensa* și *res cogitans* –, denunțată și de Werner Heisenberg, în *Ordnung der Wirklichkeit*⁹, ca o grosolană simplificare. Teoreticianul *celor trei materii* arată limpede că, având simultan o structură macrofizică și o structură cuantică, ființa umană este încarnarea cea mai pregnantă a faptului că veritabila Cunoaștere înseamnă *transgresiune* și *relianță* a celor două infinituri – *infinitul mare* și *infinitul mic* – într-o mirabilă *stare T*: psihicul. Opunându-se entropiei, această *lume terță* (în care cea de-a treia materie nu reprezintă sinteza materiilor macrofizică și biologică, ci mai degrabă lupta, conflictul lor inhibitor) mărturisește despre complexitatea de-a pururi deschisă a întregului univers. Visul unei teorii a totalității (faimoasa *Theory of Everything*), confirmat ca atare de Stephen Hawking, este contrabalansat de certitudinea acestei completitudini iterative, întemeiată pe jocul dinamic-contradictoriu dintre *zona de rezistență* la percepție, experiment, reprezentare ori formalizare matematică și *zona de non-rezistență*. Suveran în zona de rezistență, *Terțul Inclus* dobândește sens de la *Terțul Ascuns*, suveran în cealaltă zonă, „căci, scrie Basarab Nicolescu, pentru a uni contradicțiile A și non-A, situate în zona de rezistență, el trebuie să traverseze zona de non-rezistență” (p. 90); *relianța* dintre Obiect și Subiect, „contradicțiile supreme” (p. 90), este așadar posibilă grație tocmai acestui de pe urmă tărâm (zona de non-rezistență), insondabil și amândurora comun.

Relianța Obiect-Subiect este un *flux personant* al *Terțului-Fără-Nume*. Focalizându-l și proiectându-l într-o articulație de aulică rigoare cu *Terțul Inclus*, Basarab Nicolescu iluminează și extinde concepția contradictorială lupasciană într-o veritabilă *viziune transdisciplinară asupra Lumii* sau, altfel spus, o *înglobează* la temeiurile transgresiunii dualității mutilante. Eclatantă *contiguitate* în inteligență, *Ce este Realitatea?* consacră și o singulară *comprehensiune* a Realității în întreita ei manifestare simultană: *plastică*, *rațională*, *transrațională*. Nobil Călător în această infinită multiplicitate, Basarab Nicolescu rămâne același lucid cavalier al „cunoașterii neîmpărțite”, gödeliană totuși, la fel ca spiritul său afin Ion Barbu, alături de care și-a început Călătoria către Valea Uimirii. Este, prin urmare, firesc ca dublul demers – de iluminare a logicii lupasciene și de cristalizare axiomatică a viziunii nicolesciene despre Realitate – să se producă în corelație constantă cu alte „naturi cogitale” străluminând (în) aceeași galaxie sau (în/din) galaxii diferite. *Ce este Realitatea?* este *operă de desăvârșire teoretică a transdisciplinarității*.

Viziunea despre Realitate a lui Stéphane Lupasco se întemeiază, în ultimă analiză, pe *izomorfismul* dintre *lumea cuantică* și *lumea psihică*, veritabila forță nucleară a modelului său ontologic. Faptul că, pe căi diferite (psihologie și microfizică), Jung și Pauli vor ajunge la concluzii similare probează indeniabil necesitatea reconsiderării radicale a problemei psihofizice; deși fizică și psihică, în manifestările sale complexe Realitatea își transcende fațetele, considerate îndeobște în retortă de către metodologiile științifice constituite. Tăcerea care învăluie încă abordările acestor gânditori vizionari – plasați mai degrabă în tradiția lui Novalis decât în cea carteziană – vine din teama că acceptarea izomorfismului amintit „ar pune sub semnul întrebării întreaga evoluție a lumii moderne, de la Galilei până în zilele noastre.” Numai că, adaugă pe bună dreptate Basarab Nicolescu, o asemenea repunere în discuție „nu e negatoare”, ci fecundă, întrucât ar însemna o „întoarcere la sursele modernității, întoarcere îmbogățită cu toată experiența aventurii tehnostiinței” (p. 113). Clivajul dintre *deja gânditul* și *ceea ce este încă de gândit* ar dobândi astfel, adaug la rândul-mi, adâncimea transparentă a unui „zbor invers”; or, zborul este *relianța* chiar, manifestarea ei dinamică. În pofida perspectivei *întoarcerii îmbogățite* însă, gândirea actuală rămâne încă prea adânc cufundată în secolul al XVII-lea, după cum spunea deja Pauli, adică în dulcea otravă a binarității (subiect-obiect, fizică-metafizică, materie-spirit etc.), abandonându-se totodată, cu veselă ușurință, iraționalismului hermetic ori neglijenței intelectuale, dominante în New Age. Nu întâmplător, Basarab Nicolescu sancționează tranșant, de pildă, eroarea logică și epistemologică a lui Umberto Eco (din *Limitele interpretării*), arătând că „teatrul lumii nu se reduce la un fenomen lingvistic”, acesta nefiind „decât o fațetă a unei Realități infinit mai bogate” (p. 122). Coincidența contrariilor nu elimină, așa cum crede Eco, axioma identității și axioma non-contradicției, ci înlocuiește terțul exclus cu terțul inclus, ceea ce *amplifică* identitatea și non-contradicția în *prezența nivelurilor de Realitate*. Atât reducționismul, cât și anti-reducționismul se reconciliază, grație tocmai acestor niveluri, într-un, postulează autorul, *trans-reducționism*, fundamental în *noua viziune asupra Realității* (p. 125).

La antipodul fascinațiilor binarității se găsește, din fericire, lumea artei, acolo unde evidența complexității dinamic-contradictorii, revelată de lumea cuantică, a avut un impact capital¹⁰. Legată de afectivitate și, implicit, de „conflictul cosmologic dintre subiect și obiect”, arta reprezintă pentru Stéphane Lupasco, după cum o spune în *Logică și contradicție*, căutarea „contradicției esențiale”, iar estetica – „știința cuantică în germene”. Tocmai o atare înțelegere a făcut ca scrierile sale să aibă un amplu ecou în lumea artiștilor, precum Salvador Dali, Georges Mathieu (cel care îl introduce în universul artistic parizian), Frédéric Benrath, Karel Appel ori a unor critici de artă precum René Huyghe și Alain Jouffroy. Ideea conform căreia știința și arta se

completează, nefiind „două lumi separate, cu frontiere și vameși” (Huyghe), evidențiază contiguitatea cognitivă în care se înscriu gnoseologia și artele. La fel ca pentru confratele său Vintilă Horia – autorul unei teorii a „contemporaneității” în care valorizează, între altele, cuplul cubism-impresionism ca expresie revelată a cuplului particulă-undă¹¹ –, pentru Stéphane Lupasco arta modernă este un *tărâm globalizant de cunoaștere*; un tărâm de emergență și interferență a tuturor căilor cognitive. De aceea el se apleacă asupra misterului afectivității ce traversează pictura lui Mathieu, vede în Appel un „pictor al infra-vitalului”, în vreme ce operele lui Benrath îi apar ca „incursiunile fulgerătoare ale unui alt Univers, al cărui fundament îl constituie”. Este vorba, desigur, despre același Univers, altminteri insondabil, care se ivește în creația lui Dali, „un vizionar ce captează, scrie Basarab Nicolescu, mișcarea cuantică, creația continuă și anihilarea formelor punând față în față entități insolite, fără nici un corespondent în propria noastră lume, dar care sunt totuși reale în propria lor lume” (p. 148). În opinia lui Lupasco, nu suprarrealismul, ci *subrealismul* caracterizează creația sa, ceea ce, în mod vădit, îl apropie de *infrarealismul* barbian. Dali închipuie cea mai surprinzătoare imagine a *sublunii cuantice*, o *infralume* care comunică prin *Terțul Ascuns* – după cum afirmă lămurit Basarab Nicolescu – cu *supralumea* și *transcendența* (el gândea particulele ca fiind „elemente angelice”). O astfel de operă confirmă existența osmotic-contradictorie a celor trei universuri lupasciene (macrofizic, biologic și psihic).

Transcendența este conexă universului psihic, „cel al Divinității înseși” (asimilată afectivității). *Energetica religioasă* și „orgasmul lui Dumnezeu” – *conștientizarea*, adică, a *contradicției fundamentale* – jalonează o concepție insolită asupra Divinității. Basarab Nicolescu pune cu subtilitate în exergă acest gând lupascian, remarcând că el implică o „teofizică energetică”; de bună seamă: de vreme ce singura transcendență a energiei este „afectivitatea ontologică [...] – declară Lupasco – Dumnezeu ar fi afectivitatea”. Înscriindu-l în tradiția presocratică, a alchimiei și a viziunii religioase a lui Jakob Böhme, Basarab Nicolescu reliefează fertilitatea logicii terțului inclus și a nivelurilor de Realitate în lectura rațională a dogmei Trinității. În prelungirea observației capitale a lui Antoine Faivre, după care filosofia lupasciană dejoacă „priza hidrei identitare”, Basarab Nicolescu scrie: „corespondența dintre logica terțului inclus și nivelurile de realitate indică relația intimă între rațional și *transrațional*. *Transrațional* fără rațional, ca și raționalul fără *transrațional*, eșuează în irațional” (p. 182). Iată de ce „doar convertirea tehnostiinței ar putea opri căderea noastră în neant” (p. 215). *Ce este Realitatea?* este un manifest pentru trezirea din marasmul reduționismelor de tot felul și pentru evoluția conștiinței, mai mult – un manifest pentru o *conștiință a conștiinței*. Convorbirea cu Edgar Morin, inserată către finele cărții, duce tocmai în direcția stringenței unei *noi raționalități*, o

raționalitate conformă cu noua viziune despre Realitate, cristalizată în această carte profetică.

Raționalitatea Realității structurate în niveluri re-legate de *terțul inclus* se nutrește din *transraționalitatea* ei subiacentă, indusă de *Terțul Ascuns*. Ireductibilul *operator de relianță* a Realității în plenitudinea ei deschisă, Terțul Ascuns se dovedește astfel miezul însuși al metodologiei transdisciplinare pe care, cu rigoare și fervoare, Basarab Nicolescu o edifică pe trei axiome-fundament: logică, ontologică și epistemologică. Paradis închis celor ce neagă *evidența* unității deschise a Lumii, acest nou „orizont al cunoașterii în secolul al XXI-lea” (p. 101), reprezintă garanția cardinală a *autotranscendenței* umane, calea către *omul care va veni*, dincolo de fauna microbiană din Kali Yuga: omul *nedivizat*, acela în care, după Vintilă Horia, „cel ce a fost îl întâlnește pe cel care va fi într-un spațiu-timp non-euclidian.”¹² Integrând „rațiunea și misterul”, *transdisciplinaritatea* este *calea regală* de resurgență a Subiectului și a Realității în infinita ei bogăție, deopotrivă „cognoscibilă și incognoscibilă” (p. 234).

Sursă a relianței-transgresiune, *Terțul Ascuns* compensează discontinuitatea – *zona de non-rezistență*¹³ – dintre diversele niveluri de Realitate ale Subiectului și diferitele niveluri de realitate ale Obiectului, în vreme ce *Terțul Inclus* îngăduie raționalității saltul de la un nivel la altul. Iată de ce, în înțelegerea mea, *Terțul Inclus* lupascian este încarnarea în plan logic a *Terțului Ascuns* nicolescian, *onto-logic*, este *energia* lui *revelată*. *Terțului Ascuns* este ecoul energiei insondabile care secretează Consistența și Persistența Ființei și Universului; Basarab Nicolescu scrie: „Sursă a Realității, Terțul Ascuns se alimentează din această Realitate, într-o respirație cosmică ce ne include, pe noi și universul” (p. 234). Adâncă sonoritate a acestei fraze de final ne trimite la *izvoarele Sensului*, proiectându-ne totodată în miezul incandescent al cogniției *in vivo*, acolo unde raționalitatea și revelația apofatică (și aferetică) respiră laolaltă. „Îmbrăcare simultană” de sufluri, *Terțul Inclus* și *Terțului Ascuns* conlucrează la transparența insondabilă a unui *infiniț terț*: acela al *Sensului*.

Într-un lapidar și dens text cu titlu (de asemenea) interogativ, *Quête de sens ou quête du sens?*, publicat în introducerea primului număr din „Mémoire du XXI^e siècle”¹⁴, după ce distinge două niveluri de sens – unul *orizontal*, „qui attribue un *ordre* aux expériences, représentations, descriptions, images et formalisation mathématiques relatives à un seul et même niveau de Réalité”, iar altul *vertical*, „véritable opérateur de reliance entre deux ou plusieurs niveaux de Réalité”, ambele operaționale în *zona de rezistență* a Realității – Basarab Nicolescu afirmă răspicat necesitatea introducerii unui „*sens tiers*. Ce sens tiers est associé à la *zone de non-résistance*, par rapport à nous, de la Réalité. Il reste dans le domaine du *rationnel* mais il ne se soumet à aucune *rationalisation*...”, Acest sens terț ține

nu de Realitate, ci de Real („ceea ce este voalat pentru totdeauna”) și de bogăția inepuizabilă a vieții noastre lăuntrice. „Alors – se încheie profetic acel text –, «quête de sens» ou «quête du sens»? Et ceci et cela: *le sens du sens est ternaire*. [...] Notre quête du sens du sens est la racine de notre espérance dans le siècle qui s'annonce”.

Breviar germinativ al cunoașterii și omului ce vor veni, *Ce este Realitatea?*, carte ivită în plina tinerețe a veacului, dă înalt relief și bogată coroană *acestei queste* vegheate de *Terțul Ascuns*. Mai mult decât un concept, căci el este *sensul ternar* care învâluie și străluminează pe dinăuntru *cosmos* și *ontos*, aidoma sacralului, *Terțul Ascuns* dă nume și miez *infinitalui terț*, infinitul Sensului. Este neîndoielnic că, aruncând poduri de raze de la o interogație la alta, de la Realitatea fractală la Realul voalat, Basarab Nicolescu, așijderea confratelui său Daumal, face vizibilă „poarta invizibilului”. Astfel, Nobil Călător, pontif și *ghid* pe orbitele *infinitalui terț*, Basarab Nicolescu sporește speranța ca porțile viitorului să rămână deschise; într-o lume tot mai dedată rarefierii intelectuale și risipei în „domnia cantității” – „bălțată eroare”! –, opera sa, endomorfă, înalță trainic zăgaz contra destrămărilor onto-cognitive și a voioasei ofensive a relativismului pustiitor, contra căderii în neant.

Este neîndoielnic, așadar, că *Ce este Realitatea?*, carte în care *ceea ce este încă de gândit* dialoghează vizionar cu *deja gânditul*, intensifică o evidență nu tocmai nouă: Basarab Nicolescu este un gânditor major al timpurilor noastre. Și viitoare.

Note:

1 Traducere din limba franceză de Simona Modreanu, Iași, Junimea, 2009/ *Qu'est-ce que la Réalité ? Réflexions autour de l'œuvre de Stéphane Lupasco*, Montreal, Liber, 2009.

2 Idee centrală în romanul lui Vintilă Horia, *Salvarea de ostrogoți (Prigoniți-l pe Boefiu)*, Traducere de Ileana Cantunari, Craiova, Editura Europa, 1993; ediție princeps: *Perseguit a Boecio!*, Madrid, Editorial Dysra, 1983.

3 Pentru Marcel Boll de Bal relația (*la reliance*) înseamnă „le partage des solitudes acceptées et l'échange des différences respectées” (*Voyage au cœur des sciences humaines, I. De la reliance*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 58); valența semantică transgresiv-integratoare ține de evidență. Utilizez termenul cu acest sens, adaptându-l în română prin analogie cu cel de *diferanță* din deconstructivismul lui Derrida.

4 Martin Heidegger, *Principiul identității*, Traducere de Dan-Ovidiu Totescu, București, Editura Crater, 1991, p. 20. Această conferință a fost rostită în 1957 cu prilejul aniversării unei jumătăți de mileniu de la întemeierea Universității din Freiburg.

5 Am în vedere, desigur, prima sa carte, din 1968, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”* – reeditată în 2004 la Univers Enciclopedic, cu un cuvânt înainte de Eugen Simion și cu o postfață de Pompiliu Crăciunescu –, respectiv cartea cea mai recentă, *De la Isarlik la Valea Uimirii*, I-II, București, Curtea Veche, 2011. Între acestea, „podul de raze”: *Nous, la particule et le monde* (1985, 2000, ed. rom.: 2002, 2007), *L'Homme et le sens de l'Univers. Essai sur Jakob Boehme*

(1989, ed. rom.: 1993, 2000, 2007), *Théorèmes poétiques* (1994, ed. rom.: 1993, 1996, 2007, 2009), *La transdisciplinarité. Manifeste* (1996, ed. rom.: 1999, 2007).

6 În postfața amintită, precum și în *Strategiile fractale* (Iași, Junimea, 2003), am urmărit pe larg axele definitorii ale gândirii transdisciplinare nicolesciene, convergente în această carte de uimitoare și profetică profunzime.

7 Nivelul de Realitate desemnează „un ansamblu de sisteme invariant la acțiunea unui număr de legi generale” (*Ce este Realitatea?*, ed. cit., p. 78), precum entitățile cuantice supuse algebrei operatorilor, și nu celei a numerelor guvernând lumea macrofizică.

8 Prezent deja într-un articol din 1982, publicat în „3^e Millénaire”, conceptul se adâncește în cărțile amintite, precum și în prefața lui Basarab Nicolescu la a doua ediție din *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie* (Rocher, 1987).

9 Text inedit până în 1984, tradus în franceză de Catherine Chevalley sub titlul: *Philosophie. Le manuscrit de 1942* (Seuil, 1998).

10 Singularitatea lui Lupasco în filosofia franceză este confirmată în moduri multiple: de la influența sa preponderent subterană – cu accente polemice (la Bachelard și Bréton, de pildă) sau entuziast disimulate (la Ionesco, Morin și Cioran) –, la convergența ideatică – privind evoluția conștiinței și convertirea științei (Abellio, Huyghe, Morin, în grade diferite) – și impactul capital din lumea artei. Basarab Nicolescu analizează cu electiv rafinament toate aceste ipostaze, recurgând adesea, dincolo de sursele manifeste, la un fond documentar inedit din arhiva Alde Lupasco-Massot sau din propria arhivă. Și din acest punct de vedere, așadar, *Ce este Realitatea?* este o ilustrare vie a fațetelor multiple pe/din care realitatea se edifică.

11 V. *Introducción a la literatura del siglo XX. (Ensayo de epistemología literaria)*, Madrid, Editorial Gredos, 1976.

12 Vintila Horia, *Journal d'un paysan du Danube*, Paris, Editions de la Table Ronde, 1966, p. 252; *l'homme à venir*, par delà « la faune microbienne du Kali Yuga » et les temps déçus de l'histoire, « celui dans lequel ce qui fut rencontre celui qui sera, dans un espace-temps non-euclidien. »

13 „Această zonă de non-rezistență corespunde unui al treilea termen, termenul de Interacțiune între Subiect și Obiect, care nu poate fi redusă nici la Obiect, nici la Subiect și pe care eu îl numesc «Terț Ascuns»”. Basarab Nicolescu, *O descoperire surprinzătoare – Nivelurile de Realitate*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, ed. cit., p. 17.

14 Editions du Rocher, 1999, p. 13-15.

Dumitru-Mircea BUDA

Transdisciplinaritatea – fișă de dicționar

Ceea ce e absolut remarcabil în privința *transdisciplinarității*, modelul de gândire vizionar pe care Basarab Nicolescu l-a formulat cu ani în urmă, e faptul că acesta nu a rămas un proiect utopic, strict conceptual ci, dimpotrivă, a evoluat, în ultimele trei decenii, într-o structură metodologică universală, prin care poate fi abordat virtualmente orice domeniu al cunoașterii contemporane. Flexibilitatea, compatibilitatea spectaculoasă și priza pe care o are la realitatea lumii contemporane provin, fără îndoială, din ancorarea acestui concept în tectonica societății postmoderne, cu

dezarticulările, alienările, crizele și obsesiile sale, cu pericolele și posibilele soluții salvatoare. De altfel, ca disciplină unificatoare între științele exacte și umaniste, *transdisciplinaritatea* a fost de la bun început proiectată ca un *work in progress*, cu finalități mereu fluide și cu un potențial nemărginit de extindere a ariei de cuprindere teoretică și aplicabilitate.

Forma „embrionară” (cum o numește Irina Dincă) a conceptului e conturată în eseu de debut al lui Basarab Nicolescu, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”* (1968), o strălucită demonstrație a naturii axiomatice a poeziei barbilienice ce izbutea să releve, într-un mod revoluționar, metamorfoza literară a unor elemente matematice. Știința și poezia sunt aduse într-o conjuncție fertilă, fiind astfel depășite limitele unei perspective interdisciplinare, iar modelul de cunoaștere propus e menit să treacă dincolo de limitele matematicii și ale poeziei, revelând maniera în care conceptele matematice sunt poetizate, devenind simboluri translingvistice. Exegeza lui Basarab Nicolescu redescoperă imaginea unui Ion Barbu perfect consecvent cu sine în cele două ipostaze aparent ireconciliabile ale creativității sale – cea de matematician și cea de poet – urmărind structurarea ternară a „cosmologiei” jocului secund în jurul a trei mituri esențiale: oglinda, nunta și soarele, cu cifra lor cromatic adiacent (albastru, verde, galben). Interpretarea lui Basarab Nicolescu se focalizează pe dinamica acestor mituri, pe capacitatea lor asociativă sau disociativă (*Joc secund* e, de pildă, citit ca o conjugare a mitului oglinzii cu cel al nunții iar mitul soarelui și al oglinzii fac din *Riga Crypto* o „replică baladescă” a *Ritmurilor necesare*, unde nu Enigel, ci soarele joacă rolul „Luceafărului”). Aproape patru decenii mai târziu, autorul va reveni asupra *Jocului secund*, aducând câteva amendamente incitante interpretării inițiale. Astfel, în *Rădăcinile libertății* (2004), ciclul e numit „giuvaer al transdisciplinarității”, întrucât al treilea termen al fiecărei triade ar constitui, pentru celelalte două, „terțul tainic inclus”.

Noi, particula și lumea (publicată în Franța în 1985 și premiată, un an mai târziu, de Academia Franceză) e cartea în care Basarab Nicolescu încearcă o hermeneutică a celor mai noi teorii științifice, apelând la o terminologie translingvistică ce descinde din conceptele poetizate descoperite în „teoremele lirice” ale lui Ion Barbu (multe dintre poemele acestuia erau numite, în eseu din 1968, „teoreme”, datorită modului în care integrău simboluri aparent contradictorii, așezându-le în formulări axiomatice și în structuri geometrice). Obiectivul aparent al cărții e acela de a descrie revoluția cuantică și implicațiile acesteia în cunoașterea contemporană. După o introducere în principiile mecanicii cuantice (*discontinuitate, cauzalitate, non-separabilitate, indeterminare, quarci sau bootstrapping*), studiul se concentrează pe conceptul de „nivel de realitate”, care va deveni unul dintre fundamentele transdisciplinarității. Viziunea stratificată a realității presupune existența unui „terț inclus”, care face posibilă transgresarea nivelelor realității și reprezintă al doilea element fundamental al

conceptului triadic de transdisciplinaritate. Al treilea element e tocmai complexitatea, exprimând progresele științifice uluitoare ale secolului XX și impactul acestora asupra tuturor domeniilor cunoașterii, ca și asupra creativității și spiritualității umane. Explorarea celor mai noi teorii științifice are, însă, pentru Basarab Nicolescu, rolul de a evidenția extinderea acestora dincolo de granițele stricte ale științelor tehnice – așa cum se întâmplă în cazul studiului imaginarului inițiat de Gilbert Durand sau al semioticii fondate de Charles Sanders Peirce. Astfel, transdisciplinaritatea tinde să devină un tip de cunoaștere totală, obiectul său situându-se deopotrivă în spațiul dintre discipline și dincolo de oricare dintre acestea, oferind o cale de unificare a cunoașterii umane. E, fără îndoială, o soluție de stabilitate și coerență a cunoașterii în contextul unei lumi postmoderne dezarticulate, fragmentare, aflată într-o perpetuă hiperspecializare a domeniilor de studiu și a registrelor de expresie. Cartea sistematizează, în același timp, principiile și obiectivele *transdisciplinarității* și limpezește distincția dintre aceasta și *inter-* sau *pluri-disciplinaritate* (acestea două rămânând, în ciuda deschiderilor oferite, în interiorul granițelor unor discipline anume).

Un fel de aplicație a sistemului teoretic definit în *Noi, particula și lumea* constituie nucleul cărții din 1988 a lui Basarab Nicolescu, *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme*. Transdisciplinaritatea funcționează și aici ca un sistem de comunicare eficient atât între știință și filozofie cât și între epoci istorice îndepărtate, opera lui Jakob Böhme fiind dezvăluită printr-o perspectivă deopotrivă obiectiv-științifică și implicat-empatică, ce are la origine nu doar o curiozitate științifică ci și o pasiune, aceea pentru cosmologia lui Böhme, anticipând în mare măsură spiritul transdisciplinarității. Atracția lui Nicolescu pentru acest filosof din urmă cu aproape patru secole e explicată prin capacitatea sa de a reconcilia raționalul și iraționalul, materia și spiritul, binele și răul, imaginația și realitatea, depășind astfel logica binară și anticipând cunoașterea ternară (Böhme vorbește, în cosmologia sa, despre trei lumi – cea întunecată, a Tatălui, cea a luminii, a Sfântului Spirit și cea exterioară, a lui Satan și Christ – guvernate de șapte calități (umori sau planete), așadar nouă elemente, în total, organizate în trei triade simbolice). Recitind lucrarea fundamentală a misticului german, *Aurora: Die Morgenrote im Aufgang* (1612) (*Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, în ediția românească din 1993), Basarab Nicolescu verifică, pe de o parte, viabilitatea principiilor interpretative ale *transdisciplinarității* și descoperă, în același timp, un precursor cu totul neașteptat și fascinant, ale cărui intuiții și revelații își păstrează nealterat potențialul de revelație și deschid perspective inedite asupra conjuncției dintre raționalitate și sensibilitate.

Teoreme poetice (1994), volumul care încheie, spune Irina Dincă, cercul început în 1968 cu monografia dedicată lui Ion Barbu (unde Basarab Nicolescu lansase conceptul de „teoremă lirică”), deschizând, totodată, proiectul unei noi *filosofii a naturii* (anunțat și acesta în

cartea despre Jakob Böhme), a fost pus, de către autor, sub semnul unor epifanii și revelații spectaculoase, constând în intensificări ale percepțiilor și experiențe fulgurante ale frumuseții tainice a lucrurilor, secondate de sentimentul falsității generalizate a convingerilor umane. Însăși procesul scrierii cărții e evocat de autor ca o trans-scriere a unor „valuri de informații”, primite într-un fel de transă și structurate ulterior în capitole. De altfel, același model revelatoriu, al intrării sub posesia unei instanțe superioare, e desemnat drept responsabil și pentru ivirea, în cadrul unor discuții aprinse cu Michel Camus și Roberto Juarroz, a termenului de „terț tainic inclus”, devenit esențial pentru *transdisciplinaritate*. Interesantă e și definiția teoremelor poetice, considerate a fi „punct de convergență al fizicii cuantice, filosofiei naturii și experienței interioare”. Nu de puține ori, teoremele lui Basarab Nicolescu formulează intuiții inedite iar aserțiunile lansează sintagme memorabile. De pildă, opoziția (subliniată și de Irina Dincă) dintre modernitate (o „anti-alchimie ce transformă aurul în gunoi”) și postmodernitate (pusă sub semnul „soarelui negru al sfârșitului”) e rezolvată printr-o noțiune nouă, aceea de „cosmodernitate”, care își propune să armonizeze atracția pentru tradiție cu dezvoltarea științei și tehnicii și cu provocările lumii contemporane. În centrul „cosmodernității” (termen reformulat de Pompiliu Crăciunescu, în 2003, drept „transmodernitate”) e readus Subiectul, care nu mai e separat de Obiect ci unificat cu acesta prin intermediul *terțului tainic inclus* (expresie a comuniunii sacrale dintre subiect și obiect). Basarab Nicolescu revendică, practic, poziția privilegiată a ființei umane în centrul cosmosului, aceasta transgresând toate straturile realității și fiind „infinat mai complexă decât o galaxie”. E un concept de „nou antropocentrism”, perfect compatibil celui lansat cu niște ani mai devreme, în domeniul poeziei optzeciste, de regretatul Alexandru Mușina.

Conceput ca o soluție la proclamările apocaliptice ale postmodernității (de la moartea lui Dumnezeu sau a omului la cea a istoriei), *Transdisciplinaritatea (manifest)* (1996) e o expunere a principiilor proiectului pe care cărțile anterioare ale lui Basarab Nicolescu îl aproximaseră, anticipaseră și configuraseră în bună măsură. Aspirația ultimă a autorului e aceea de a genera o renaștere a conștiinței și creativității, redescoperind, după cum arată Irina Dincă, alternativele aparent pierdute ale înțelepciunii și toleranței, într-o lume postmodernă polarizată între utopiile totalitare și distopiile relativismului generalizat. Respingând modelul logicii binare pe care e fundamentată cunoașterea științifică clasică, manifestul instituie un nou model de cunoaștere, compatibil unei noi percepții a realității, mult mai apropiate de complexitatea lumii contemporane. Cei trei piloni ai *transdisciplinarității* - axioma *terțului tainic inclus*, axioma *nivelelor de realitate* și axioma *complexității* – cărora le corespund logica, ontologia și epistemologia noii paradigme, susțin viziunea unei realități cu o structură deschisă, Nicolescu distingând între *realitate* (un construct ideatic ce

confirmă experimentele și reprezentările matematice) și *real* (înțeles drept ceea ce se ascunde înțelegerii, rămânând impenetrabil prin mijloacele rațiunii). Între acestea operează o „zonă complementară de non-rezistență”, aceeași pe care Blaga o numea „*cenzură transcendentă*”, zonă a *terțului ascuns*.

Manifestul conține însă și o importantă parte aplicativă, descriind principiile *educației transdisciplinare* ale *economiei transdisciplinare*, *eticii transdisciplinare*, *transculturalității*, *transnaționalității* ș.a. Sub influența fizicii, chiar și cuvintele devin, în *trans-limbaj*, cuante, limbajul universal trecând dincolo de cuvinte iar istoria devenind *trans-istorie*, așadar o serie de evenimente ale unui prezent perpetuu ce își conțin deopotrivă trecutul și viitorul.

Un proiect în perpetuă expansiune, operând schimbări radicale de paradigmă, simultan, în toate domeniile cunoașterii (de la logică la matematică sau fizică și de la filozofie la teologie sau literatură), *transdisciplinaritatea* e una dintre cele mai substanțiale alternative oferite în ultima jumătate de secol crizelor postmodernității – promițând teoretic și promovând inclusiv pe căi instituționale, global, o revoluție a cunoașterii cu efecte tămăduitoare asupra discursului cultural occidental, sperând să reactiveze canalele comunicante cu sacralul ale lumii de azi și să poată redeștepta în om vocația misterului.

Referințe bibliografice:

- Corin Braga, în Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români (M-Q)*, Editura Albatros, București, 2001
- Irina Dincă, Andreia Koller, Sorina Nevodenszki și Diana Ioana Ureche (Ed.), *Scriitorii români și/în literaturile străine*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2010
- Irina Dincă, *Stages in the Configuration of the Transdisciplinary Project of Basarab Nicolescu*, în „Transdisciplinarity in Science and Religion”, nr. 2/2011, Curtea Veche Publishing, București, 2011
- Liviu Dumitrașcu (ed.), *Basarab Nicolescu – neobosit căutător de adevăr*, Editura Universității Petrol-Gaze, Ploiești, 2012
- Emanuela Ilie, *Basarab Nicolescu – eseu monografic*, Editura Timpul, Iași, 2008
- Ionuț Isac, *Repere și configurări în filosofia științei*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2007
- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Petrișor Militaru, Luiza Mitu (ed.), *Basarab Nicolescu – sub semnul septenarului*, Editura Aius, Craiova, 2012

Adriana TEODORESCU

**Despre un posibil triplu efect al
transdisciplinarității**

Nu îmi place să scriu. M-am plâns de acest lucru, într-un fel sau altul, cam în tot ceea ce am scris. Ce mă ține într-o anumită formă de scriitură, fie că e literatură, fie că e cercetare, nu are nimic de-a face cu mine ca subiect fericit. Totuși, când am primit invitația de a participa la acest număr, am avut impresia că, de data aceasta, voi întâlni nu doar marea eliberare post-redactare, ci și bucuria mărturisirii. Pentru că, oricât ar părea de prețios, împreună – teoria transdisciplinarității și domnul profesor Basarab Nicolescu – mi-au modificat viața, dezvăluindu-mi cheia unui acces tainic, combinație de știință, artă, cultură și ființă, către ceva ce aș putea numi fericire.

Acest eseu, sau articol, sau mărturisire, se denunță, încă de pe acum, ca fiind slab. Slăbiciunea aceea de melc îndrăgostit de robia proprie, condamnat să se întoarcă întotdeauna în propria sa casă. Slăbiciunea celui ce citește de mai multe ori aceeași carte sau a celui care ar dori ca paharul să ia forma apei, iar nu invers. Astfel, dorind să vorbească despre transdisciplinaritate și despre întemeietorul ei, ca despre un soi de binom magic, bine sudat, eseu va încerca – și e la mijloc o pulsione a supraviețuirii, mai mult decât una a construirii – să o facă într-o manieră transdisciplinară. În dublu sens: respectând un anumit tip de discurs transdisciplinar și utilizând una dintre marile libertăți ale transdisciplinarității: revigorarea planului subiectului. Scopul este să arăt, din perspectivă proprie, cum binomul amintit mai sus a reușit reconfigurări majore ale existenței mele pe trei planuri. De altfel, planuri pe care socotesc că se exercită în general influența transdisciplinară.

Când l-am cunoscut pe domnul Basarab Nicolescu trăiam în cea mai nihilistă dintre lumile în care am trăit vreodată. Deși am purtat demn masca socială necesară, cei foarte apropiați din familia mea erau cu toții îngrijorați de mine. Eram abruptă, nu mai găseam sigură nici o referință la realitate, disprețul îmi încolțea ca un mugur de cuțit în modul de a-i considera pe ceilalți, viața mea, realitatea în genere. Cam toate proveneau de la faptul că descoperisem caracterul de construct al realității. De fapt, nu îl descoperisem atunci, ci trăiam momentul acut al convingerii pe deplin de acest lucru. Observam diverse nivele și sub-nivele ale acestei construcții, de la relațiile interpersonale, la imaginea sinelui, la metodologia și valorile unui domeniu de studiu și multe altele. În toate mă impresionau mai cu seamă două elemente, ceea ce eu consideram a fi masiva structurare pe golul semnificațional și acțiunea coercitivă, manipulative, reificatoare a majorității acestor reliefuri socio-culturale.

Auzisem despre domnul Nicolescu din ceva articole, cercetate nu foarte atent, dar suficient încât să am senzația că domnul profesor e purtătorul unei diferențe pe care, fără să o cunosc, o conotam pozitiv. De asemenea, citisem cartea pe care o coordonase la Editura Curtea-Veche, *Moartea astăzi* și, deși mă preocupa deja tema morții și aveam la activ relativ numeroase lecturi, niciunde nu mai văzusem o eterogenitate de abordare a temei morții atât de desăvârșită, de reală și benefică. Când am primit, împreună cu toți doctoranzii din anul I, de la domnul Corin Braga, invitația de a participa la cursul de Transdisciplinaritate al domnului Basarab, contractul meu de studii era deja completat. Am hotărât însă să frecventez cursul în regim facultativ. Am obținut, prin e-mail, aprobarea de la domnul Basarab și așa a început totul. Cum cursul era organizat modular, am trăit cele mai minunate săptămâni de efervescență intelectuală din viața mea și, după cum aveam să realizez mai târziu, de reclădire ontologică.

Dar primele întâlniri nu au fost ușoare. Mergeam în fiecare zi într-o sală de cursuri din incinta facultății de Studii Europene și eram înconjurată de oameni pe a căror față strălucea o admirație nedeghizată, oameni pasionați de teoriile expuse, interesați de curs într-o manieră deplin personală. Nu îi înțelegeam, mi se păreau exagerați în sentimentele lor și ușor necritici în raport cu cele vehiculate. E adevărat, nu era simplu să înțeleg chestiunile de mecanică cuantică pe care se fundamentează, în parte, teoria transdisciplinară. Dar nu asta era problema mea, ci un soi de revoltă care mă încerca în fața unui optimism științific pe care îl simțeam răzbătând de pretutindeni și pe care îl intuiam triumfător încă dinainte să se exprime ca atare. Am criticat tot ce am putut critica, voiam să înțeleg deplin, fără resturi, voiam să fiu convinsă de adevărul celor prezentate, de validitatea lor profundă. Pentru aceasta, mi-am exprimat suspiciunea, dezacordul și, uneori, mă tem, n-am putut înfrâna anumite note de răutate. Să fim serioși, da, ar fi frumos, dar subiectul nu poate conta, căci orice semnificație a sa duce la alterarea demersului de cercetare și a obiectului. Să fim și mai serioși, transdisciplinaritatea nu poate fi ea mai grozavă decât postmodernismul, care și-a spus ultimul cuvânt, un lung adio foucaultian închinat omului. Și, să fim cât se poate de serioși, terțul ascuns e un reziduu nostalgic al unei esențe demiurgice.

Iar domnul profesor, a fost, într-adevăr, cât se poate de serios și a făcut pentru mine ceea ce nici un alt profesor n-a făcut. M-a învins nu prin absența obstacolului, ci printr-o continuă demonstrație a absurdității sau nefondării lui. Mereu am încercat, în școală, să fiu un elev cuminte în relația cu profesorii, având mintea pregătită să înțeleagă, adesea fără filtre de selecție, fără bariere, dar prea puțini au fost cei care au profitat de dorința mea de a absorbi idei. Când au făcut-o însă, nimic nu li s-a împotrivit, totul a decurs simplu, fără subminări, fără rezistențe. Spiritul critic,

da, l-am practicat ipocrit, numai departe de mediile instituționale și doar în facultate l-am exprimat, dar niciodată în strict momentul învățării, al primirii unor idei sau teorii. Cu domnul profesor însă am avut, din primul moment, senzația că grilele vechi nu se mai aplică, că pot fi eu însămi fără teamă. Iar în acel moment, eu însămi era o ființă care ar fi deconstruit și trimis la gunoi nu numai o teorie sau o metodologie, ci și mâncarea din farfurie sau poate pe ea însăși. Dar domnul Basarab Nicolescu este nu doar o personalitate culturală de primă ligă, un mare și talentat profesor, ci și un om cum puțini am cunoscut. Care își păstrează planul ontologic necontaminat de reflexele nocive, deformate și narcisiste ale celorlalte planuri, profesionale, conjuncturale etc. Am avut discuții minunate cu domnul profesor, care mă puneau de multe ori pe gânduri.

Transdisciplinaritatea, înțelegerea ei profundă te schimbă pentru totdeauna. S-a sfârșit, ai murit sau te-ai născut, cert este că nu te mai poți întoarce înapoi. De aceea, am trăit zile de doliu când s-au terminat cursurile, timp în care am citit și o parte din lucrările domnului profesor. Am văzut transdisciplinaritatea în orice cotlon al realității, am regretat vorbe, gânduri, multe lucruri și m-a cuprins frica de un timp al trăirii ce își va domoli intensitățile, asperitățile. Pe de altă parte, și mai multe lucruri s-au luminat, astfel că am realizat rapid că nu avea să fie un doliu obișnuit, că nu voi reinvesti, freudian, dragostea mea pentru un obiect mort, într-un altul. Am rămas în preajma transdisciplinarității ca lângă un fel de casă în care știu că pot intra fără să îi suspectez neîncetat conținutul, dar și fără să îl uit, cum se uită adesea spațiile comode. Pe domnul profesor îl revăd cât pot de des și, de fiecare dată, ceva ca un amestec de recunoștință și lumină vindecă răni ce se ivesc din contacte mai puțin fericite cu realitatea.

Există trei nivele pe care transdisciplinaritatea a produs realcătuii masive ale existenței mele. Mai întâi, nivelul personal. Până la cursul domnului profesor Nicolescu, nu m-am mai întâlnit cu mine în felul acela. Habar n-aveam că pot să fiu nu doar deconstructivistă în șoaptă, ci și contestatară într-un mod pe care uneori l-am simțit violent. Am înțeles că era vorba de o retragere prea mare pe planul interiorității, o reticență practică sistematic și generatoare, în final, de frustrări. În fapt, aveam nevoie să mi se conteste contestările. Apoi, este nivelul profesional. Transdisciplinaritatea a devenit filosofia și metodologia mea secretă, instrumentul nu neapărat declarat, asumat verbal, prin care îmi verific aserțiunile sau îmi supraveghez, câteodată coercitiv, câteodată creativ, eliberator, argumentele. Transdisciplinaritatea a desțelenit parte bună din hățșurile tezei mele de doctorat și, în plus, m-a determinat să îmi asum nivelele care mă legitimează ca ființă ce-și dorește să trăiască în cultură.

Cel mai important poate – și nici nu știu dacă nu e un soi de terț dublu ascuns, o dată prin natura

proprie, iar apoi printr-o suprapunere – este nivelul realității. Transdisciplinaritatea m-a ajutat să sper, căci ar fi prea mult și prea mândru spus *să văd*, că toate structurile cărora eu le sesizasem – chiar înaintea unor lecturi edificatoare – artificialitatea, caracterul ne-natural, cu o logică locală, frecvent chinuită, sunt mai mult decât niște articulații iluzorii ale vidului. Am rămas în continuare foarte convinsă de existența stratificată a lumii. Dar am încetat să mai simt ca ea este alcătuită din nivele stricate, în vreme ce, atât prin depărtarea, cât și prin comunicarea lor, non-sensul se joacă cu oglinzi, fiind unicul mare coagulator a tot ce există. Până la urmă, oricât de construită ar fi realitatea, prin aceasta înțelegând, în termeni transdisciplinari, o smulgere, o decantare a realității din mijlocul realului, nu se poate nega o structură de inteligibilitate ce deschide subiectul către ceilalți și permite, în esență, toate aceste variate construcții.

Am învățat din transdisciplinaritate că nihilismul este la fel de autist ca și aderarea fără rezerve la o configurație semantic-ontologică a lumii (cazul totalitarismelor, de exemplu sau, mai aproape, a reificărilor ființei într-un statut social clar definit). Că miza lumii nu se află nici de partea sensului luminos, nici de partea non-sensului, ci *între* cele două. Într-un al treilea plan, care le cuprinde și le excede, deopotrivă. Înainte, aveam senzația de lume-carte de joc, fragilă și inautentică, precum și dorința de a sufla, tare, asupra sa. Acum am adesea aceeași senzație. Doar că mă emoționează teribil această vulnerabilitate a ființei oscilând între stereotip și destrămare, așa cum mă emoționează efortul transdisciplinarității de a-i oferi protecție. La fel cum mă emoționează și imaginea domnului profesor, într-o sală de curs, luptându-se, răbdător dar sigur, cu demonii noștri, ridicând din mintea noastră, cu strategii numai de dumnealui cunoscute, ancorele ruginite ce ne împotmoleau în tot soiul de nisipuri.



Petrișor MILITARU

Ce este transdisciplinaritatea? (I)

Transdisciplinaritatea – o necesitate conceptuală, metodologică și epistemologică

Întrebarea din titlu presupune mai multe răspunsuri, fiindcă semnificația acestui cuvânt s-a îmbogățit de-a lungul timpului cuprinzând treptat o accepție mai complexă și mai profundă, care este dată de cele trei etape fundamentale ale în care se reflectă evoluție semantică a termenului de transdisciplinaritate: 1) conceptul de transdisciplinaritate, 2) transdisciplinaritatea ca metodologie și 3) transdisciplinaritatea ca viziune asupra lumii.

Mai întâi, vom preciza că termenul de „transdisciplinaritate” a apărut la începutul anilor '70 în operele unor cercetători diferiți, precum psihologul elvețian Jean Piaget, filosoful și sociologul francez Edgar Morin și astrofizicianul austriac Eric Jantsch (1). Inițial înțelesul acestui concept era de „înăuntrul disciplinelor”, dar ulterior la un colocviu organizat în același an la Nisa și dedicat interdisciplinarității, Jean Piaget va aduce în discuție și sensul de „dincolo de discipline”. Apoi în 1985 va apărea în franceză prima ediție a lucrării *Noi, particula și lumea* (2) în care Basarab Nicolescu va unifica semnificația acestui **concept** pornind de la prefixului „trans-” (care are aceeași etimologie ca și lexemul „trei”), afirmând că transdisciplinaritatea se referă la ceea ce se află în același timp *între* discipline, *înăuntrul* disciplinelor și *dincolo* de orice disciplină.

Însă, înainte de a trece mai departe, este important să lămurim alte trei concepte cu care termenul de transdisciplinaritate este înrudit ca semnificație (în sensul că toate aceste patru concepte se referă la *discipline*) și cu care, din nefericire, uneori se confundă: (mono)disciplinaritate, interdisciplinaritate și pluridisciplinaritate.

În primul rând, vom reaminti că termenul de „disciplinaritate” înseamnă a) „al unei discipline”, ca în sintagma „probleme disciplinare” sau b) „legat de un anumit domeniu particular de studiu, relaționat cu o anumită disciplină”, ca în sintagma „specializare disciplinară”, iar din punct de vedere metodologic se referă la *metodele și instrumentele specifice unei discipline*, care sunt reunite sub conceptul de *(mono) disciplinaritate*. Din acest motiv, pentru a trece dincolo de abordările particulare, s-a născut nevoia de pluridisciplinaritate și de interdisciplinaritate. În termenii specifici transdisciplinarității, cercetarea disciplinară se referă cel mult la unul și același nivel de realitate. De fapt, de cele mai multe ori, (mono)disciplinaritate se referă doar la fragmente ale unuia și aceluiași nivel de realitate.

Limitarea la un singur nivel de realitate o putem pune în analogie cu un om într-o cameră: cunoașterea lui va fi limitată la acea cameră sau disciplină. Apoi, văzând-o din exterior, poate culege mai multe informații despre camera sa, descoperă date noi, vizitează și camerele vecine și poate împrumuta metode sau instrumente care îi folosesc în camera sa (interdisciplinaritate) sau poate lua un obiect pe care îl poate trece prin camere și condiții diferite pentru a afla mai multe lucruri despre acel obiect (multidisciplinariate).

În al doilea rând, din această analogie în care casa reprezintă cunoașterea umană, iar camerele sunt diferite domenii ale cunoașterii sau discipline se poate deduce că *interdisciplinaritatea* constă în *transferul metodelor dintr-o disciplină într-alta*, astfel încât se disting trei grade de interdisciplinaritate (3):

a) un grad aplicativ, ca în cazul metodele fizicii nucleare care o dată transferate în medicină duc la apariția unor noi tratamente contra cancerului;

b) un grad epistemologic, ca în cazul în care dreptul ca disciplină generează analize interesante în epistemologia dreptului;

c) un grad generator de noi discipline, în cazul în care transferul metodelor matematicii în domeniul fizicii a generat fizica matematică, al metodelor din fizica particulelor în astrofizică a dat naștere cosmologiei cuantice, al matematicii în studierea fenomenelor meteorologice sau de bursă a generat teoria haosului, al informaticii în artă a dus la arta informatică.

În al treilea rând, *pluridisciplinaritatea* (4) se referă la *studiarea unui obiect dintr-una și aceeași disciplină prin intermediul mai multor discipline în același timp*. De exemplu, un tablou de Salvator Dali poate fi studiat din perspectiva istoriei artei intersectată de aceea a fizicii, chimiei, istoriei religiilor, istoriei Europei și geometriei sacre. De asemenea, filosofia postmodernă poate fi studiată din orizontul filosofiei încrucișat cu acela al fizicii, economiei, psihanalizei ori literaturii și, în acest fel, obiectul destinat cercetării pluridisciplinare va ieși astfel mai îmbogățit în urma încrucișării mai multor discipline.

Trebuie subliniat faptul că atât interdisciplinaritatea, cât și pluridisciplinaritatea, depășesc limitele disciplinare însă *finalitatea lor rămâne*, de asemenea, *înscrisă în cercetarea disciplinară*, deoarece rezultatele se reflectă la nivelul unei singure discipline. În același timp, al treilea grad de interdisciplinaritate generează explozia disciplinară din zilele noastre. În mod evident, cunoașterea obiectului obținută în mod disciplinar este adâncită de un aport pluridisciplinar fecund. Cercetarea pluridisciplinară aduce un plus de informație sau o completare a disciplinei vizate, indiferent că este vorba de istoria artei sau filosofie, dar acest adaos se află în slujba exclusivă a disciplinei respective, deci demersul pluridisciplinar se revarsă peste limitele disciplinelor, însă finalitatea sa rămâne, în fond, înscrisă în cadrul cercetării de tip disciplinar. Pornind de la definiția transdisciplinarității așa cum apare ea în *Noi, particula și*

lumea (1985) și luând în considerare analogia noastră cu omul și casa, putem spune că acest om poate avea acces printr-o cunoaștere de tip *transdisciplinar* la a) raportul dintre diferitele camere care alcătuiesc casa, la b) esența și rolul fiecăreia dintre camere, dar și la c) ceea ce poate să vadă pe fereastră, la ceea ce află de jur împrejurul casei sale sau, mai bine zis, dincolo de ea.

În același timp, înțelegerea conceptului de transdisciplinaritate ne va ajuta să trecem la înțelegerea transdisciplinarității ca metodologie. Astfel, ca *metodologie*, transdisciplinaritatea se bazează pe *dialogul* dintre discipline, pe punțile care se pot crea între acestea cu scopul de a atinge *unitatea cunoașterii*, obiectul cunoașterii în ansamblul său (casa ca întreg, din exemplul nostru), unitate care o dată cunoscută în planul *obiectului de cunoscut* se poate reflecta și în planul *subiectului cunoscător*. Desigur că abordarea transdisciplinară nu este cea mai ușoară abordare posibilă din punct de vedere metodologic, dar dat fiind motivele expuse aici ea devine în mod clar indispensabilă în zilele noastre. În acest punct al expunerii noastre devine evident că pentru a avea o perspectivă transdisciplinară este nevoie să depășim gândirea de tip clasic ce este prin excelență aristotelică, disciplinară, duală și fragmentară.

Cu toate că poate părea paradoxal, din punctul de vedere al gândirii clasice, nu există nimic între discipline, în interiorul disciplinelor și nici dincolo de discipline. Spațiul în cauză este vid, complet vid, așa cum înțelege fizica clasică vidul. În acest caz avem o viziune piramidală a cunoașterii umane, dat fiind faptul că gândirea clasică, aristotelică, binară, consideră că fiecare fragment al piramidei (fiind echivalentul unei discipline), ce este generat de explozia disciplinară, tinde să devină o piramidă întreagă, deoarece fiecare dintre discipline afirmă că domeniul pertinentei sale este nesfârșit. Astfel putem înțelege de ce, pentru gândirea clasică, transdisciplinaritatea este o absurditate, în sensul că nu are obiect, adică nu are niște limite *de tipul* pe care îl are o disciplină, ca și cum o cameră ar putea avea complexitatea unei case sau o disciplină ar putea cuprinde complexitatea cunoașterii umane în general. În același timp trebuie subliniat că prin prisma viziunii transdisciplinare, gândirea clasică nu este absurdă, dar câmpul său de aplicații este considerat restrâns, în sensul în care gândirea clasică se poate aplica cunoașterii umane până la un anumit nivel de cunoaștere și înțelegere.

Prin urmare dacă în 1970 *conceptul de transdisciplinaritatea a apărut ca necesitate* a depășirii limitelor pe care le impune o disciplină, *metodologia transdisciplinară fiind o soluție* la nevoile de cunoaștere ale cercetătorilor contemporani ce nu pot merge mai departe rămânând încorsetați între pereții aceleiași discipline. De aceea ca *metodologie bazată pe principii științifice*, transdisciplinaritatea poate să deschidă noi perspective, indiferent de disciplina de la care pornește cercetarea transdisciplinară.

Apariția transdisciplinarității este strâns legată de declinul civilizațiilor, subliniază Basarab Nicolescu (5)

în cartea sa *Transdisciplinaritatea. Manifest* (1996), unde explică o parte din argumentele sale referitoare la *transdisciplinaritate ca viziune actuală asupra lumii*. Trecând de diversele motive sau scuze care se pot găsi *post-factum*, este ușor să ne dăm seama că de la factorii cei mai semnificativi până la cei mai puțin semnificativi, de la marile state și națiuni până la indivizi, nici unul nu pare dispus și capabil să acționeze împotriva acestui declin. *Decalajul care caracterizează mentalitatea oamenilor și necesitățile interne de dezvoltare* a unui anumit tip de societate însoțește întotdeauna decăderea unei civilizații și este *sursa* acestui declin al civilizațiilor. Iar cauza acestui decalaj pare să fie faptul că totul se petrece ca și cum cunoștințele și învățăturile pe care o civilizație nu încetează să le acumuleze nu ar putea fi integrate în ființa interioară a celor ce compun acea civilizație. Trebuie subliniat încă de la început că una din ideile fundamentale ale transdisciplinarității este că ființa umană este cea care se află sau ar trebui să se afle în centrul oricărei civilizații demne de acest nume, iar conștientizarea acestui lucru poate fi o soluție la decalajul care precedă declinul oricărei civilizații.

În aceeași ordine de idei, acest decalaj trebuie să țină cont de creșterea fără precedent a cunoștințelor în epoca noastră și de problema adaptării mentalităților la aceste cunoștințe. Această problemă este fundamentală pentru ființa umană deoarece extinderea continuă a civilizației de tip occidental la scară planetară ar face ca prăbușirea sa să echivaleze cu o catastrofă planetară.

Din perspectiva gândirii clasice (una bazată pe principiul aristotelic al non-contradicției) nu există decât două variante de ieșire dintr-o situație de declin al unei civilizații: întoarcerea la o presupusă „vârstă de aur” sau revoluția socială. Dacă ne gândim la prima variantă, vom constata că întoarcerea la o vârstă de aur nu a fost încercată din cauza faptului că această vârstă nu a fost regăsită. Cu toate că se presupune că vârsta de aur ar fi existat în vremuri îndepărtate, în mod evident ea ar trebui dublată de o revoluție spirituală individuală, o adevărată reflecție a revoluției sociale din exterior. Orice manifestare religioasă de tip fundamentalist din vremurile actuale nu face decât să simuleze agresivitatea și să deformeze ideea de revoluție interioară.

În secolul trecut s-a experimentat deja revoluția de tip social, iar rezultatul acesteia se vede cu ochiul liber: omul nou este o ființă goală pe interior – ce amintește de oamenii-numai-coajă din romanul alegoric *Muntele Analog* (1952) al lui René Daumal (6) –, deprimată și din această cauză fascinată de tot soiul de pseudo-terapii la modă.

Din această perspectivă, transdisciplinaritatea reprezintă una din soluțiile posibile ale civilizației occidentale aflate în declin. Problema armonizării mentalității oamenilor cu nivelul de cunoștințe prezent este una destul de dificilă datorită numărului mare de discipline existente și a specializărilor excesive. Tocmai de aceea transdisciplinaritatea apare ca fiind o *necesitate a unității cunoașterii* dat fiind numărul foarte

mare de discipline, dar și o soluție, o cale de dialog între acestea. Idealul omului renascentist, fie el și Pico della Mirandola, este imposibil în zilele noastre tocmai din cauza numărului extraordinar de mare de discipline care se predau în școli. În prezent, sunt situații în care unui specialist îi vine greu să înțeleagă rezultatele obținute de alt specialist din aceeași disciplină. Faptul că există sute de discipline face imposibil dialogul dintre un fizician teoretician al particulelor cu un neurofiziolog, un matematician cu un poet, un biolog cu un economist, un politician cu un informatician, dincolo de niște generalități mai mult sau mai puțin banale.

În acest „turn Babel al disciplinelor”, un neofit nu are nici o șansă să se înțeleagă cu un savant din altă disciplină folosind drept mijlocitor *limbajul disciplinar*. Basarab Nicolescu își imaginează un Pico della Mirandola al vremurilor noastre sub forma unui super-computer în care s-ar putea memora toate cunoștințele din toate disciplinele. Dar acest super-computer deși ar ști totul, el nu ar înțelege nimic. Cu atât mai tragic este că nici utilizatorul său nu ar fi într-o situație diferită: acesta ar putea avea acces instantaneu la orice rezultat din oricare disciplină dar ar fi incapabil să-i priceapă semnificațiile și cu atât mai puțin să facă legăturile între rezultatele diferitelor discipline.

Marele risc al acestui proces de babelizare ar putea conduce la distrugerea propriei noastre existențe deoarece acest proces este un factor de decizie ce riscă să devină din ce în ce mai incompetent. Una din sfidările de prim ordin este, de pildă, cea de ordin etic, care cere din ce în ce mai multe competențe, iar suma celor mai buni specialiști din niște domenii nu poate genera decât o incompetență și mai mare, dat fiind faptul că suma competențelor nu este competența. Dacă ne vom situa, de exemplu, în plan tehnic și ne imaginăm suma intersecțiilor diferitelor domenii tehnice, ne vom da seama că aceasta este mulțimea vidă, deoarece numai *factorul de decizie* (fie el individual sau colectiv) poate să ia în calcul toate datele problemei examinate. În acest context, putem să afirmăm că pentru a ajunge la un nivel de înțelegere suficient de înalt ca să putem crea un dialog între diferitele discipline, trebuie generate *punți* între diferitele discipline, iar această necesitate, din punct de vedere metodologic, s-a concretizat prin apariția, la mijlocul secolului al XX-lea, a pluridisciplinarității și a interdisciplinarității.

În prezent, transdisciplinaritatea a devenit un concept recunoscut la nivel mondial, formându-se și o structură instituțională. Astăzi există un Grup de Reflecție asupra transdisciplinarității, pe lângă UNESCO, și un Centru Internațional de Cercetare și Studii Transdisciplinare. În plus, în 1994 a fost adoptată și o cartă a transdisciplinarității, cu ocazia primului Congres Mondial al Transdisciplinarității, desfășurat în Portugalia, în noiembrie 1994.

Una dintre personalitățile care au avut un rol fundamental în afirmarea conceptului de transdisciplinaritate este fizicianul și filosoful român

Basarab Nicolescu. El este, împreună cu René Berger, scriitor, filozof și istoric al artei elvețian, co-fondator al grupului de reflecție de pe lângă UNESCO. De asemenea, este președinte fondator al CIRET și fondator și director al colecției Transdisciplinarité de la Éditions du Rocher. În același timp, *Noi, particula și lumea* (1985), *Teoreme poetice* (1994), *Transdisciplinaritatea. Manifest* (1996) și *Rădăcinile libertății* (scrisă împreună cu Michel Camus, 2001) sunt cele patru lucrări fundamentale pentru orice cercetare transdisciplinară. Aceste patru lucrări, plus celelalte studii în care autorul aprofundează descoperirile sale teoretice (cum sunt cele despre Jakob Bohme și Stéphane Lupasco) fac din Basarab Nicolescu principalul fondator al gândirii transdisciplinare din secolul al XXI-lea, noua revoluție de la nivel metodologic care a apărut la aproximativ un secol după revoluția avangardistă, a descoperirii teoriei relativității și a fondării fizicii cuantice. Dacă volumul *Transdisciplinaritatea. Manifest* reprezintă cadrul teoretic și contextul psihologic, filosofic, științific și social în care a apărut și s-a dezvoltat ideea de transdisciplinaritate, stabilind liniile directoare ale cercetării transdisciplinare, atunci *Noi, particula și lumea* este o expunere exemplară a fundamentelor științifice moderne pe care se bazează transdisciplinaritatea. *Teoreme poetice* este o cartea diafană, scrisă sub forma unor străfulgerări care au ceva din spiritul sutrei indiene sau a koanului zen și care concentrează într-o serie de aforisme poetice experiențele fundamentale ale lui Basarab Nicolescu, fie că este vorba de transdisciplinaritate sau terțul tainic inclus, de nivelurile de realitate sau de sensul lumii, de poetica cuantică sau de rațiune, despre Dumnezeu sau despre eul propriu. *Rădăcinile libertății* sunt mărturia prieteniei profunde dintre Basarab Nicolescu și Michel Camus (cărui îi este dedicată cartea *Noi, particula și lumea*) care în dialogul lor despre importanța spiritului poetic și a celui științific în formarea gândirii transdisciplinare cuprind toate aspectele esențiale ale ființei umane.

Fiecare dintre cele patru cărți aparțin unor genuri literare diferite: în *Noi, particula și lumea* (1985) domină eseu științific și filosofic, în timp ce discursul din *Teoreme poetice* (1994) are un caracter revelator, referindu-se la aspectele subtile și inițiatice ale viziunii transdisciplinare (*terțul ascuns* fiind cel mai bun exemplu în acest sens). Cartea intitulată *Transdisciplinaritatea. Manifest* (1996) surprinde prin adoptarea acestui gen literar atât de îndrăgit de literatura de avangardă, iar *Rădăcinile libertății* (2001) reprezintă unul din cele mai bune exemple cum un dialog între doi intelectuali, fiecare reprezentant de marcă al unui domeniu (unul fizician, celălalt poet), poate să stimuleze o înțelegere profundă a ambelor domenii ale cunoașterii, aducând o nouă perspectivă din care cititorul, *transfigurat interior* în urma lecturii, poate să dezvolte noi cercetări asupra domeniului care îl interesează, fie că vine din sfera științelor umaniste, fie din sfera științelor reale.

Semnificativ este fără îndoială și motivul pentru care Basarab a ales pentru cartea sa din 1996 forma de

manifest: subliniind că aceasta nu este „o cedare în fața tentației derizorii de a elabora o nouă «tablă de porunci» sau de a anunța apariția unui «remediu-miracol» al tuturor relelor de pe lume”. Dimpotrivă, argumentul său pentru alegerea acestei forme este următorul: „forma axiomatică a unui manifest permite înțelegerea intuitivă a ceea ce ar putea fi de neînțeles sau inaccesibil în mii de tratate savante referitoare la același subiect. Cele două sau trei manifeste care au avut un impact planetar au reușit să reziste scurgerii timpului datorită tocmai acestui caracter axiomatic. Prin urmare, transdisciplinaritatea – având prin propria ei natură un caracter planetar – reclamă la rândul său existența unui manifest”.

Această lucrare începe cu un avertisment: „...măine va fi prea târziu!”. Avertismentul se referă la faptul că, deși acumularea actuală de cunoștințe nu are precedent în istoria omenirii, omul înțelege din ce în ce mai puțin *cine este cu adevărat*. Progresul științei din ultimul secol, care a adus două revoluții, revoluția cuantică și revoluția informatică, nu a modificat aproape cu nimic vechea viziune asupra lumii. Umanitatea nu s-a modificat semnificativ, dar deține, pentru prima dată în istoria sa, posibilitatea de a se autodistrage integral.

Umanitatea la momentul actual se confruntă cu un pericolul triplu: material, biologic și spiritual. Armele nucleare acumulate la suprafața planetei noastre pot să o distrugă de mai multe ori, ca și cum o singură dată nu ar fi de ajuns. Pe plan biologic putem modifica patrimoniul genetic al speciei noastre, intervenind în străfundurile ființei noastre biologice fără să cunoaștem cu adevărat răspunsurile la marile întrebări care o privesc. Pe plan spiritual, printr-o conjugare a corpului nostru cu mașina informatică ne putem modifica senzațiile până la crearea unei realități virtuale, pe care o percepem mai adevărată decât realitatea organelor noastre de simț. Ca urmare, a apărut un instrument de manipulare a conștiințelor la scară planeteară, care, folosit în scopuri imorale, ar putea duce la autodistrugerea spirituală a speciei noastre. Gândirea clasică și-a demonstrat limitele evidente în momentul în care a avut loc ceea ce am numit revoluția cuantică. Aceasta nu numai că a revoluționat întreaga fizică, ci a schimbat în profunzime viziunea asupra lumii. Concepte atotputernice până atunci, precum cel de continuitate, cauzalitate locală, determinism sau obiectivitate, au fost zguduite din temelii. De aceea, la modul general, finalitatea transdisciplinarității este *înțelegerea lumii prezente*, iar unul dintre imperativele sale este *unitatea cunoașterii*.

De asemenea, transdisciplinaritatea propune o nouă formă de umanism, *transumanismul*. Acesta oferă fiecărei ființe umane capacitatea de maximă dezvoltare culturală și spirituală, prin căutarea a ceea ce există în, printre și dincolo de ființele umane. Accentul nu mai cade pe organizarea ideală a umanității, ci pe o structură flexibilă, orientată către întâmpinarea complexității. *Carta Transdisciplinarității*, redată în anexa de la finalul cărții *Transdisciplinaritatea. Manifest*, este redactată de Lima de Freitas, Edgar Morin și Basarab

Nicolescu în 1994 și reafirmă avantajele unei atitudini transdisciplinare. De exemplu, conștientizarea de către fiecare ființă umană a faptului că locuiește pe Terra duce spre o ființă transnațională ce exclude ideea de război. Demersul transdisciplinar nu crede că vreo cultură este privilegiată în raport cu celelalte și, prin atitudinea deschisă față de mituri și față de religii, exclude atât conflictele culturale, cât și războaiele religioase. Articolul 13 al Cartei Transdisciplinarității afirmă: „etica transdisciplinară respinge orice atitudine ce refuză dialogul și dezbateră, indiferent de originea acestei atitudini – fie ea de ordin ideologic, scientist, religios, economic, politic, filozofic. Cunoașterea împărtășită ar trebui să ducă la o înțelegere împărtășită, fondată pe respectul absolut al diversităților colective și individuale, unite prin viața comună pe una și aceeași planetă”.

Responsabilitatea cu care autorul își asumă propriul demers transdisciplinar este remarcabilă și denotă profesionalism și o mare capacitate de înțelegere a lumii prezente: Basarab Nicolescu ține să sublinieze, în preambulul manifestului transdisciplinar că, în ciuda faptului că a contribuit din plin la mai multe inițiative transdisciplinare colective, „manifestul” este scris în numele său propriu și nu angajează decât propria sa conștiință.

Actualitatea manifestului scris de Basarab Nicolescu vine din faptul că ne propune o soluție pentru impasul în care lumea se află în acest moment, impas cauzat în primul rând de ruptura dintre o cunoaștere din ce în ce mai bogată și o ființă interioară din ce în ce mai săracă. Prin transdisciplinaritate, acest decalaj între cantitatea de cunoaștere acumulată (în planul *cantitativ*) și nivelul de conștiință al ființei umane (în planul *calitativ*) poate fi echilibrat, astfel încât omul contemporan să se poată ridica la nivelul speranțelor care au fost investite în el. În fond, lectura manifestului transdisciplinarității poate reprezenta un prim pas făcut de fiecare dintre noi pentru a rezolva, pe planul propriei ființe, această problemă complexă.

Ce este transdisciplinaritatea? (II)

Rolul fundamental al nivelelor de realitate și importanța cunoașterii in vivo

Am văzut deja că Basarab Nicolescu oferă un nou tip de gândire, care face exact obiectul manifestului transdisciplinarității, iar acest tip de gândire are ca trăsături fundamentale rigoarea, deschiderea și toleranța. De asemenea, prin atitudinea transreligioasă pe care o propune, face imposibil orice război religios. Prin educația pe care o propune, o educație integrală, adresată ființei umane în întregimea sa și nu doar uneia din părțile sale – de obicei, intelectul – transdisciplinaritatea permite nașterea unui nou tip de umanism. Transdisciplinaritatea se diferențiază radical de disciplinaritate, de pluridisciplinaritate și de interdisciplinaritate, deoarece față de cercetarea disciplinară, care se referă cel mult la unul și același nivel de realitate – atunci când nu se referă

doar la fragmente ale acestuia – transdisciplinaritatea se preocupă de dinamica provocată de acțiunea simultană a mai multor niveluri de realitate.

În mod fundamental transdisciplinaritatea se sprijină pe trei piloni: existența mai multor niveluri de realitate și a mai multor niveluri de percepție a realității, logica terțului inclus și principiul complexității:

i) există mai multe *niveluri de realitate*, iar acestea devin accesibile cunoașterii umane datorită existenței mai multor niveluri de percepție. Aceste niveluri de percepție permit o viziune din ce în ce mai generală, unificatoare, cuprinzătoare a realității, fără ca vreodată să ajungă să o epuizeze complet;

ii) *logica terțului inclus* contrazice o axiomă a logicii clasice: aceea că nu se poate afirma în același timp validitatea unui lucru și contrariul său, A și non-A. Axioma terțului inclus spune că se poate afirma în același timp validitatea unui lucru și contrariul său. Ceea ce părea opus pe un singur nivel de realitate, se dovedește unit pe un alt nivel de realitate. Logica terțului inclus își găsește ilustrarea în existența particulei cuantice descoperite de fizica cuantică. Fizica clasică admitea doar două feluri de obiecte, bine diferențiate: corpuscul și undă. Particula cuantică ignoră această împărțire, fiind, în același timp, și corpuscul, și undă sau, altfel spus, nici corpuscul, nici undă. Particula cuantică reprezintă astfel o unitate a contrariilor.

iii) *principiul complexității* este un al treilea pilon pe care se sprijină transdisciplinaritatea. Complexitatea s-a instalat pretutindeni de-a lungul secolului al XX-lea. Fondatorii fizicii cuantice se așteptau ca numai câteva particule fundamentale să descrie întreaga complexitate fizică, dar această viziune a fost spulberată atunci când, datorită acceleratoarelor de particule, au fost descoperite sute de particule. Complexitatea universului este pusă în evidență de fizica și cosmologia cuantică, nefiind însă vorba de complexitatea unui coș de gunoi, deoarece relația dintre infinitul mic și infinitul mare este guvernată de o coerență uimitoare.

Am spus anterior că pentru gândirea clasică, între discipline și de dincolo de discipline este gol, dar în prezența mai multor niveluri de realitate, spațiul dintre discipline și de dincolo de discipline este plin, așa cum vidul cuantic este plin de toate potențialitățile: de la particula cuantică la galaxii, de la quarci la elementele grele ce condiționează apariția vieții în Univers. Structura discontinuă a nivelurilor de realitate determină structura discontinuă a spațiului transdisciplinar care, la rândul său, explică de ce cercetarea transdisciplinară este radical distinctă de cercetarea disciplinară, fiindu-i totodată complementară. Cercetarea disciplinară se referă cel mult la unul și același nivel de realitate, în timp ce transdisciplinaritatea se preocupă de dinamica provocată de acțiunea simultană a mai multor niveluri de realitate. Descoperirea acestei dinamici trece în mod necesar prin cunoașterea disciplinară. Transdisciplinaritatea, fără a fi o nouă disciplină ori o nouă superdisciplină, se hrănește din cercetarea disciplinară care, la rândul său, este

limpezită într-o manieră nouă și fertilă de cunoașterea transdisciplinară, în acest sens, cercetările disciplinare și transdisciplinare nu sunt antagoniste ci complementare.

În lucrarea sa *Noi, particula și lumea*, Basarab Nicolescu ne îndreaptă atenția asupra consecințelor epistemologice ce derivă din revoluția cuantică. Primele capitole servesc drept o introducere esențială în universul cuantic, fără simplificări inutile, ce se găsesc în majoritatea cărților de popularizare a științei. Debutul fizicii cuantice ține de descoperirea cuantei elementare de acțiune, de către Max Planck, la data de 14 decembrie 1900: „Cuantă lui Planck introduce o structura discretă, discontinuă a energiei. Vechiul concept atotputernic de continuitate fusese zdruncinat și, o dată cu el, înseși bazele a ceea ce se considera ca fiind realitate” (7).

Conceptele de continuitate și cauzalitate locală, profund legate între ele (8), constituiau fundamentele realismului clasic. Noțiunea de continuitate este sprijinită de organele noastre senzoriale, ajutându-ne să recompunem un tablou exhaustiv al realității, în timp ce cauzalitatea locală este legată de raționalitate și separabilitate. „Pentru a înțelege întreaga straniețate a ideii de discontinuitate, să ne închipuim o pasăre ce sare din ramură în ramură, fără să treacă prin nici un punct intermediar” (9). Raționalitatea noastră mediană (care se bazează pe o echivalare dintre datele senzoriale și propria percepție) este incapabilă să conceapă o situație de acest gen – anticipând, asta înseamnă că există o cezură între nivelul de realitate macrofizic și cel cuantic. Celălalt concept-cheie clasic, cauzalitatea locală are la bază o altă obișnuință a raționalității noastre: cea de a discerne, a clasa, a separa. Este mai ușor să cunoști un obiect în sensul *hard* al cartezianismului, dacă îl desparți în suma determinatelor sale. În acest sens, Basarab Nicolescu observă că lanțul de cauzalitate fundamentează gândirea rațională. Pentru a înțelege sensul neseparabilității cuantice, este citat Bernard d’Espagnat, care definește astfel conceptul: „Prin *neseparabilă* trebuie să înțelegem că, dacă vrem să concepem în această realitate părți localizabile în spațiu, atunci dacă unele din aceste spații au interacționat după anumite moduri definite într-un timp în care ele erau apropiate, vor continua să interacționeze...” (10). Neseparabilitatea poate fi recunoscută și din punct de vedere cosmologic, deoarece „toate părțile universului nostru au fost în contact la începutul big-bang-ului” (11).

Ambiția majoră a fizicienilor constă în unificarea interacțiunilor într-o singură teorie, ideea dominantă a unificării fiind căutarea simetriei. Abdus Salam, laureat al premiului Nobel în 1979, remarcă în *L’Unité des quatre énergies de l’univers*: „Toate formele de energie se reduc în esență la una singură. Formele care s-au manifestat – cele ale interacțiunii electromagnetice, tari, slabe și gravitaționale – sunt toate manifestarea unei singure forme de energie” (12). Unificarea interacțiunilor slabe și electromagnetice a fost formulată în 1967 de Abdus Salam și Steven Weinberg, fiind confirmată prin descoperirea bosonilor verticali în 1983-

1984. Teoriile de grand-unificare, propuse de Howard Georgi și Sheldon Glashow în 1977, încearcă să lege trei interacțiuni: electromagnetică, slabă și tare. Numita unificare are loc „la o energie fabuloasă (de 10^{15} ori mai mare decât energia corespunzând masei protonului). [...] Această energie corespunde unei distanțe infime (10^{-29} cm): dacă protonul ar fi la fel de mare ca Soarele, aceasta scară de unificare ar fi cea a unui fir de praf” (13). Există două opțiuni, pe care Basarab Nicolescu le amintește: fie se descoperă o teorie de unificare generală, care va cuprinde și interacțiunea gravitațională, fie unificarea are o limită, dată de incompletitudine.

Câteva considerații despre rolul fizicii în raport cu celelalte discipline sunt, de asemenea, utile pentru înțelegerea principiilor care stau la baza transdisciplinarității: „Fizica este o știință tânără: ea nu apare ca disciplină distinctă decât în jurul anului 1500, o dată cu Renașterea. Totuși, câteva secole mai târziu, la începutul celui de-al treilea mileniu, are pretenția să dobândească statutul unei *teorii a Totului*. [...] Ambiția este clară: construirea unei teorii simple și *fără parametri liberi* care ar reprezenta, în asociere cu matematica, fundamentul conceptual al piramidei tuturor disciplinelor științifice” (14) Sfântul Graal al fizicienilor, ca să folosim celebra expresie a lui Leon Lederman din *The God Particle*, ar fi unificarea teoriei relativității generale cu cea a mecanicii cuantice. Este interesantă această pretenție a fizicii în plin postmodernism, în care accentul se pune pe fragmentare, disipare și super-specializare, deoarece pretențiile filosofiei sunt mult mai modeste: pe de o parte, disciplina filosofiei seamănă cu istoriografia, colecționând într-un mod mai degrabă necritic și declamativ diversele tematizări ale „adevărului, binelui sau frumosului”, izolându-le din contextul temporal și mai ales, dezgolindu-le de relevanța pe care o au față de contextul prezent, iar, pe de altă parte, filosofia prezintă distinctive caracteristici de subordonare, părând uneori că vrea să devină o ramură a retoricii (sau a unei gândiri bazate obsesional pe comunicare, argumentare juridică sau politică). Astfel, filosofia fie este considerată demonetizată, devenind o colecție de adevăruri convenabile, aproape triviale, fie devine comercială, căutând să supraviețuiască în mediul academic, prin diferite compromisuri oferite de teoria comunicării ce pare o disciplină la modă. Fizica nu vrea să abdice de la teleologia sa ambițioasă și este susținută și de rezultatele sale practice, care sunt mai greu de evaluat în disciplinele umaniste, de exemplu.

Datorită complexității fizicii cuantice și a posibilităților epistemologice ce decurg din revoluția cuantică, Basarab Nicolescu speculează că „fizică fundamentală [...] pare a-și schimba natura, ca disciplină. Ea se orientează tot mai mult spre un domeniu de interfață între matematică și metafizică” (15). Dar semnificativ este și următorul aspect: „Este totuși paradoxal să remarcăm că fizica cuantică ocupă un loc cu totul neînsemnat în gândirea sistemică actuală...”. Datorită super-specializării, există un adevărat divorț

între discipline, de aceea dialogul dintre o filosofie a ideilor (concepută ca o radiografiere a mentalului) și fizică, biologie sau matematică este deseori refuzat. Bineînțeles, este mult mai comod ca o singură disciplină să dețină un adevărat monopol al realității, decidând că toate celelalte discipline sunt aproximări discursive sau traduceri inoportune ale realității date – ceea ce duce la o autocrație disciplinară, ce exclude din start orice conversație între diversele ramuri ale științei. Alta, însă, este miza viziunii nicolesciene: demonstrând că nivelul de realitate cuantic deschide drumul spre o nouă fizică, ceea ce este o evidență istorică, se induce ipoteza transdisciplinarității ca o metodologie, care poate înlocui auto-limitarea mono-disciplinară, ceea ce este un fapt predictibil.

Un concept esențial, introdus de Basarab Nicolescu, pe care l-am uzitat deja în lucrarea noastră este cel de *nivel de realitate*. Pentru a-l înțelege mai ușor trebuie amintită distincția dintre real și realitate: „Realul înseamnă ceea ce este, în timp ce realitatea este legată de rezistență în experiența noastră umană. Realul este, prin definiție, ascuns pentru totdeauna, în timp ce realitatea este accesibilă cunoașterii noastre” (16). O diferență importantă și destul de neașteptată venind de la un om de știință, care ar putea opta, prin natura ocupației sale, la o închidere sistematică față de sfera sacralului: „problema sacralului, înțeleasă ca prezență a ceva de domeniul *realului ireductibil* în lume, este inevitabilă pentru orice abordare rațională a cunoașterii” (17). Nivelurile de realitate, radical diferite de nivelurile de organizare, sunt „un ansamblu de sisteme aflate mereu sub acțiunea unui număr de legi generale: de pildă, entitățile cuantice sunt supuse legilor cuantice, care sunt [...] diferite de legile lumii macrofizice. Înseamnă că două niveluri de realitate sunt *diferite* dacă, trecând de la unul la altul, există o ruptură a legilor și o ruptură a conceptelor fundamentale” (18). Reținem ideea de cezură, de discontinuitate dintre nivelurile de realitate, care ne va fi utilă și în exemplificarea logicii lupascience și amintim că există (cel puțin) trei asemenea niveluri fundamentale: „nivelul macrofizic, nivelul microfizic și ciber-spațiul-timpul” (19).

Luând în considerare aceste date am ales să vorbim despre modelul de realitate transdisciplinar pornind de la conceptul de bază al transdisciplinarității – acela de *niveluri de realitate*. Incompatibilitatea dintre mecanica cuantică și cea clasică a condus inevitabil la necesitatea de a lărgi domeniul de înțelegere a realității, prin abandonarea ideii clasice de existență a unui singur nivel de realitate. Din punct de vedere pragmatic, realitatea reprezintă tot ceea ce rezistă experiențelor, reprezentărilor, descrierilor și imaginilor noastre, precum și formalismului matematic creat de mintea umană. În fizica cuantică formalismul matematic este inseparabil legat de experiment, iar acesta rezistă în măsura în care este autoconsistent și poate integra toate datele experimentale fără să distrugă autoconsistența. Din punct de vedere ontologic, natura este o imensă și

inepuizabilă sursă de necunoscut care justifică existența științei. Realitatea nu este numai o construcție socială ce reprezintă consensul comunității, adică un acord între subiecți sau un acord inter-subiectiv. Dar, de asemenea, realitatea are și o dimensiune trans-subiectivă, care se află dincolo de subiecți, și care apare atunci când un fapt experimental simplu năruiește o teorie științifică.

Desigur că se poate face distincție între real (ceea ce este) și realitate (cea care este conectată la rezistența experienței noastre umane). Realul este, prin definiție, întotdeauna învăluit, în timp ce realitatea poate fi accesibilă cunoașterii umane. În acest context, Basarab Nicolescu definește un nivel de realitate ca un ansamblu de sisteme invariant față de acțiunea unui număr de legi generale, cum ar fi entitățile cuantice care se supun legilor cuantice ce sunt într-o contradicție radicală cu legile lumii macroscopice. Aceasta înseamnă că, în cazul în care două niveluri ale realității sunt diferite, la trecerea de la unul la celălalt apare o *neconcordanță și o ruptură în conceptele fundamentale corespunzătoare fiecărui nivel*. Discontinuitatea prezentă în lumea cuantică este prezentă și în structura nivelurilor de realitate și o întâlnim în coexistența dintre lumea macrofizică și cea microfizică. Nivelurile de realitate sunt radical diferite față de nivelurile de organizare definite în abordarea sistemică și nu presupun o ruptură de conceptele fundamentale: un anumit număr de niveluri de organizare aparțin doar unui singur nivel de realitate. Nu există discontinuitate între nivelurile de organizare aparținând unui nivel de realitate. Nivelurile de organizare corespund diferitelor aranjamente ale acelorași legi fundamentale, în timp ce *nivelurile de realitate sunt generate prin acțiunea coerentă a unor ansambluri de legi radical diferite*.

Nivelurile de realitate și nivelurile de organizare oferă posibilitatea unei noi taxonomii pentru cele opt mii de discipline academice existente până în prezent. Multe discipline pot coexista într-un singur nivel de realitate chiar dacă corespund unor niveluri de organizare diferite. De exemplu, economia marxistă și fizica clasică aparțin aceluiași nivel de realitate, în timp ce fizica cuantică și psihanaliza aparțin unui alt nivel de realitate. Datorită conceptului de nivel de realitate, realitatea capătă o structură multifuncțională și multireferențială. Nivelurile de realitate sunt cele care permit definirea noțiunilor utile, cum sunt nivelurile de limbaj, niveluri de reprezentare, niveluri de materialitate sau niveluri de complexitate.

Realitatea comportă, în viziunea lui Basarab Nicolescu, un anumit număr de niveluri. Evident, există coerență între diferitele niveluri de realitate pe care o observăm în cele din urmă chiar în lumea naturală. De fapt se pare că există o vastă autoconsistență în evoluția universului, de la mica infinitate la marea infinitate, de la infinitatea scurtă la infinitatea largă: o variație foarte mică a constantei de cuplaj a interacțiunii tari dintre particulele cuantice ar putea conduce, la scara universului, fie la conversia întregului hidrogen în heliu, fie la inexistența în natura a unor atomi mai complecși decât carbonul.

Sau altă constatare, o variație foarte mică a constantei de cuplaj gravitațional ar conduce fie la planete efemere, fie la imposibilitatea formării planetelor. În plus, în acord cu teoriile actuale ale cosmologiei, universul pare să fie capabil să se autocreeze fără vreo intervenție externă. Un flux informațional este transmis în mod coerent de la un nivel de realitate la alt nivel de realitate, în acest univers fizic al nostru.

De altfel, fiecare nivel de realitate are propria sa asociere de spațiu-timp. Astfel nivelul de realitate clasic este asociat matricei spațiu-timp cu patru dimensiuni, în timp ce nivelul de realitate cuantic este asociat cu mai mult de patru dimensiuni. Cea mai sofisticată și promițătoare teorie în ceea ce privește unificarea tuturor interacțiunilor fizice este teoria M (de la „membrană”), unde spațiu-timpul trebuie să aibă 11 dimensiuni: o dimensiune a timpului și zece dimensiuni ale spațiului.

Supertensiunea, entitate fundamentală a unei teorii noi, modifică într-o manieră interesantă concepția noastră despre realitatea fizică. Supertensiunea se întinde în spațiu și în consecință, din punct de vedere logic, este imposibil să definești unde și când au interacționat aceste supertensiuni. Aceasta caracteristică este în spiritul mecanicii cuantice. Pe de altă parte, dimensiunea lor finită implică o limită a posibilității noastre de a explora realitatea. Convenția noastră antropomorfică referitoare la distanță nu este aplicabilă prea departe. Nici universul, nici orice altă entitate din el nu are vreo însemnătate pentru noi peste această limită. În sfârșit, dimensiunile spațiale sunt de două feluri: mari, vaste, vizibile (în trei dimensiuni așa cum percepem noi spațiul propriu) și mici, autoîmpachetate, invizibile. Astfel, apare un nou principiu al relativității desprins din modelul lui Basarab Nicolescu de realitate: nici un nivel de realitate nu reprezintă un loc privilegiat din care se pot înțelege celelalte niveluri de realitate. Un nivel de realitate este ceea ce este, deoarece celelalte niveluri există simultan cu el. Cu alte cuvinte modelul de realitate propus este unul *non-ierarhic*. Nu există un nivel fundamental, dar absența acestei primordialități nu înseamnă că există o dinamică anarhică. Primordialitatea este înlocuită de dinamica unitară și coerența a tuturor nivelurilor de realitate care sunt deja descoperite și vor fi descoperite în viitor.

Fiecare nivel de realitate este caracterizat de propria sa incompletitudine: legile care se aplică într-un nivel sunt o parte din ansamblul legilor care se aplică tuturor nivelurilor de realitate. Aceasta proprietate este în acord cu teorema lui Gödel referitoare la aritmetică versus toate celelalte teorii matematice care conțin aritmetica. Teorema lui Gödel spune că un sistem axiomatic excesiv de bogat în axiome conduce la rezultate fie contradictorii, fie ambigue.

Dinamica nivelurilor de realitate devine clară prin intermediul a trei teze formulate de fizicianul Walter Thirring (20):

i) legile aplicabile unui nivel inferior nu sunt complet determinate de legile nivelului superior, din

acest motiv noțiunile prezente în gândirea clasică ca *fundamentale* și *accidentale* trebuie reexamineate: ceea ce este considerat fundamental la un anumit nivel poate apărea ca accidental la un nivel superior, iar ceea ce este considerat accidental sau de neînțeles la un anumit nivel poate să apară ca fundamental la un nivel superior;

ii) legile unui nivel inferior depind mai mult de circumstanțele lor extreme decât de legile nivelului superior, astfel încât legile unui anumit nivel depind esențial de configurația locală la care se referă, ceea ce îi dă autonomie locală nivelului de realitate respectiv; totuși, există anumite ambiguități interne în ceea ce privește legile nivelului inferior care au fost rezolvate prin luarea în considerație a legilor de ordin superior; autoconsistența acestor legi le reduce ambiguitatea;

iii) ierarhia legilor a avansat concomitent cu universul însuși, deci asistăm la nașterea legilor o dată cu dezvoltarea universului, fiindcă aceste legi au preexistat ca posibilități, de la începutul universului, dar pe parcurs, evoluția universului a actualizat aceste legi, actualizând totodată și ierarhia lor.

Zona dintre diferitele niveluri de realitate și zona de dincolo de toate aceste niveluri de realitate este de fapt o *zona a non-rezistenței* pentru experimentele, reprezentările, descrierile și imaginile noastre ca și a formalismelor matematice create de noi. Aceasta zonă de transparență se datorează limitărilor impuse de corpul și simțurile noastre, indiferent că instrumentele de măsură ar putea prelungi organele noastre de simț. De aceea noi putem deduce că „distanța”, înțelegând prin aceasta distanța topologică dintre nivelurile extreme ale realității, este finită. Dar aceasta distanță finită nu înseamnă că și cunoașterea e finită. Ca și în cazul segmentului considerat dintr-o linie dreaptă, care conține un număr infinit de puncte, tot așa și distanța topologică finită poate corespunde unui număr infinit de niveluri de realitate.

Obiectul este definit, în viziunea lui Basarab Nicolescu, prin ansamblul de niveluri de realitate și zona de non-rezistență complementară lor. Trebuie observate diferențele care există între abordarea nicolesciană a realității și cea a lui Bernard d’Espagnat. Pentru d’Espagnat există, de fapt, numai un singur nivel de realitate, realitatea empirică împrejmuită de o zonă difuză, a non-rezistenței, care corespunde unui real ascuns. Realul ascuns este, prin definiție, non-rezistent, de aceea nu există caracteristici ale nivelului său de realitate.

Inspirat din fenomenologia lui Edmund Husserl, Basarab Nicolescu afirmă că diferitele niveluri de realitate sunt accesibile cunoașterii umane datorită existenței diferitelor niveluri de percepție, care sunt într-o corespondență biunivocă cu nivelurile de realitate. Aceste niveluri de percepție permit, în mod general, unificarea viziunii asupra realității, fără ca procesul să fie exhaustiv. Coerența nivelurilor de percepție presupune, ca și în cazul nivelurilor de realitate, o zonă de non-rezistență a percepției.

Ansamblul nivelurilor de percepție și zona lor complementară de non-rezistență constituie subiectul, iar cele două zone de non-rezistență, ale obiectului și subiectului, trebuie să fie identice pentru ca fluxul de informație să fie capabil să circule în mod coerent între obiect și subiect. Aceasta zonă de non-rezistență corespunde celui de al treilea termen, cel de *interacțiune*, între subiect și obiect, care nu poate fi redus nici la obiect și nici la subiect. De aceea, abordarea transdisciplinară a *triadei subiect - obiect - interacțiune* este diferită de abordarea clasică binară dintre subiect și obiect.

Pe de altă parte, capitoul „Viziunea realității și realitatea viziunii”, din *Noi, particula și lumea*, este deosebit de folositor datorită faptului că el constituie o bună introducere în problematica inspirației științifice, o tematizare la fel de izbutită ca și aceea oferită de Koestler în *Lunaticii*. Gerolamo Cardano, cel care a descoperit numerele imaginare în secolul al XIV-lea era astfel caracterizat de Lombroso în *Omul de geniu*: „El avea facultatea de a percepe ca obiecte adevărate și reale toate fantomele ce i se iveau în imaginație.” (21). Jacques Hadamard observa în *Essai sur la psychologie de l’invention dans le domain mathématique*, că numerele imaginare păreau mai „apropiate de nebunie decât de logică”, cu toate acestea ele au „iluminat întreaga matematică” (22). Sunt menționate, de asemenea, cazurile lui Poincaré („Ceea ce vă va șoca mai întâi sunt aceste aparențe de iluminare subită, semne vădite ale unei îndelungate munci inconștiente...” - 23) și Hadamard („Calea cea mai scurtă și mai bună între două adevăruri din domeniul realului trece adesea prin domeniul imaginarului” - 24). Basarab Nicolescu sintetizează datele într-o idee directoare: „Există un fel de privire ce vede acolo unde conștiința care veghează este oarbă. Paradoxal, efortul logic conștient barează calea acelei priviri, iar când încetează, informația atât de căutată țâșnește instantaneu” (25).

De asemenea, lipsa dialogului dintre știință și religie ocupă un loc special în *Noi, particula și lumea*: „Știința fundamentală are [...] aceleași rădăcini ca și religia sau arta sau mitologia. Dar, treptat, interogațiile acestea au fost considerate tot mai neștiințifice și gonite în infernul iraționalului. [...] Era de ajuns să postulezi legi



venite de nu se știe unde. [...] Totul era deci determinat, chiar predeterminat. *Ipoteza Dumnezeu* nu mai era necesară” (26). Omul de știință devine „un tehnician al cantitativului”, determinismul și logica terțului exclus constituind semnele unei „noi barbarii” (după expresia lui Michel Henry), absența unei corespondențe dintre știință și cultură (dintre raționalismul scientist și raționalismul cultural lărgit) fiind enunțată de Weinberg. O nuanțare a gradelor de iraționalitate, furnizată de Gilles Gaston Granger este utilă în acest context: există „trei tipuri de irațional: iraționalul *ca obstacol* [...], iraționalul *ca recurs ca mijloc de reînnoire și de prelungire a actului creator* și, în sfârșit, iraționalul *prin renunțare*, corespunzând unei *adevărate respingeri a raționalului*” (27).

Pentru formularea unei viziuni cuantice a lumii, există trei direcții principale, reprezentate de Bohr (epistemologie bazată pe principiul complementarității), de Korzybski (fondatorul unei logici non-aristotelice) și de Stéphane Lupasco, filosof român de expresie franceză, deși puțin cunoscut în mediul academic românesc, el este creatorul unei noi logici non-aristotelice, numită de el logica antagonismului energetic (28). Principiul terțului inclus („există un al treilea termen T care este în același timp A și non-A”) este dezvoltat de Basarab Nicolescu, prin inserarea conceptului de nivel de realitate și are o teleologie inspirată, care stă la baza metodologiei transdisciplinare: „*Terțul inclus logic* lupascian este folositor pe planul lărgirii clasei de fenomene susceptibile de a fi înțelese rațional” (29).

Ultimul capitol al cărții *Noi, particula și lumea*, intitulat *Cunoaștere in vitro și in vivo*, subliniază noutatea metodologiei transdisciplinare în raport cu orizontul pluridisciplinarității și cel al interdisciplinarității. Pluridisciplinaritatea și interdisciplinaritatea rămân circumscrise teritoriului disciplinar, pe când transdisciplinaritatea „privește, cum o indică prefixul *trans-*, ceea ce *este* în același timp, *înăuntrul* diferitelor discipline și *dincolo* de orice disciplină” (30). De transdisciplinaritate sunt legate, de asemenea, acțiunea mai multor niveluri de realitate, terțul inclus lupascian și corespondența dintre subiectul și obiectul cunoașterii. În aceeași direcție sunt amintite și diversele experimente din educație, bazate pe conexiunea dintre identitate și alteritate sau pe ceea ce numim „a se recunoaște pe sine în persoana Celuilalt” (31).

Note

1. Vezi capitolul „Scurtă cronologie a transdisciplinarității”, în Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, ed. cit., pp. 324-326.

2. Prima ediție a cărții a fost tradusă și publicată în 2002 la Editura Polirom, iar în 2007 a apărut a doua ediție la Editura Junimea.

3. Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, ediția a II-a, traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 52.

4. Idem, p. 51.

5. Vezi capitolul „O nouă viziune asupra lumii – transdisciplinaritatea”, în Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu, ediția a doua, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 48.

6. Vezi „Legenda oamenilor-numai-coajă”, în René Daumal, *Muntele Analog. Roman de aventuri alpine non-euclidene și simbolice autentice*, traducere din limba franceză de Marius Cristian Ene, prefață de Basarab Nicolescu, Editura Niculescu, 2009, p. 64.

7. Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, ed. cit., p. 13.

8. Idem, p. 15.

9. Ibidem, pp. 13-14.

10. Ibidem, p. 30.

11. Ibidem.

12. Ibidem, pp. 66-67.

13. Ibidem, p. 70.

14. Ibidem, p. 82.

15. Ibidem, p. 102.

16. Ibidem, p. 141.

17. Ibidem, p. 143.

18. Ibidem, p. 145.

19. Ibidem, p. 142.

20. Walter Thirring, “Do the Laws of Nature Evolve?”, în *What is Life ? The Next Fifty Years : Speculations on the Future of Biology*, editată de Michael P. Murphy și Luke A. J. O’Neill, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 131-136.

21. Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, ed. cit., p. 163.

22. Idem, p. 162.

23. Ibidem, p. 168.

24. Ibidem, p. 167.

25. Ibidem, p. 169.

26. Ibidem, p. 191.

27. Ibidem, p. 209.

28. Ibidem, p. 254.

29. Ibidem, p. 294.

30. Ibidem, p. 320.

31. Ibidem, p. 338.

Bibliografie:

Nicolescu, Basarab, și Camus, Michel, *Rădăcinile libertății*, traducere de Carmen Lucaci, Editura Curtea Veche, București, 2004.

Nicolescu, Basarab, *Noi, particula și lumea*, traducere din limba franceză de Vasile Sporic, ediția a II-a, Editura Junimea, Iași, 2007.

Nicolescu, Basarab, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, ediția a II-a, traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu, Editura Junimea, Iași, 2007.

Nicolescu, Basarab, *Teoreme poetice*, traducere din limba franceză de L.M. Arcade, prefață de Michel Camus, Editura Junimea, Iași, 2007.

Nicolescu, Basarab, *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme*, ediția a III-a, prefață de Antoine Faivre, traducere din limba franceză de Aurelia Batali, Editura Cartea Românească, București, 2007.

Nicolescu, Basarab, *Ce este realitatea? Eseu în jurul gândirii lui Stéphane Lupasco*, traducere din limba franceză de Simona Modreanu, Editura Junimea, Iași, 2009.

Emanuela ILIE

Basarab Nicolescu sau despre modelarea întru transdisciplinar

„Inevitabil, îmi vine în minte astfel întrebarea: «Cine sunt eu?». Singurele care pot răspunde acestei vertiginoase întrebări sunt cărțile mele.” (Basarab Nicolescu)

Mai bine decât orice mărturie liminară spovedaniei sau orice eboșă de parcurs biografic (care ar trebui, oricum, pus sub semnul unic al căutării de sens¹), oricât de elocvente ar fi aceste probe de viață, despre formele, convulsiile fecunde și mizele de profunzime ale proiectului existențial Basarab Nicolescu vorbesc, într-adevăr, cărțile sale. Prin urmare, le voi lăsa mai departe să vorbească – deși, cum am spus-o undeva, *doar citite împreună, Biografia și Opera lui Basarab Nicolescu pot valida, prin ideea de sacrificiu total, resimțit ca un har, conceptul în care nu puțini văd singura speranță și, în orice caz, marea turnură a lumii actuale.*

Încă din prima sa lucrare, singura publicată în limba română, *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund”* (Editura Pentru Literatură, București, 1968. Ediția a II-a : Cuvânt înainte de Eugen Simion, Postfață de Pompiliu Crăciunescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004), se pot descoperi, deși încă *in nuce*, liniile de forță și conceptele fundamentale ale metodologiei transdisciplinarității. Adică, spre exemplu: plasarea actului de cunoaștere, dar și a actului de limbaj în parametrii sintezei dintre intuiție și rațiune; apoi „mirifica nuntă a intelectului și sensibilității”; în sfârșit, *mitologia ternară a Jocului Secund* (mitul oglinzii, mitul nunții, mitul soarelui), care prefațează ternaritatea fundamentală a viziunii transdisciplinare. Desigur, multe dintre notațiile pe marginea operei lui Ion Barbu trebuie citite ca elemente autoreferențiale. Undeva, spre exemplu, tânărul critic devoalează afinitățile electivale ale poetului Ion Barbu, fie ele recunoscute de acesta (precum cele pentru Eminescu, Blaga și Rimbaud, Valéry și Poe), fie doar intuite de comentator (care găsește, de pildă, tulburătoare apropierea poemului *Oul dogmatic* de sculpturile brâncușiene *Noul născut* sau *Începutul lumii*). În ciuda acestora, lui Basarab Nicolescu îi apare ca o evidență clară, împărtășită cu împătimită obstinație, faptul că „formația matematică, temperamentul tumultuos și amprenta adâncă a «spațiului» spiritual și geografic în care a trăit Ion Barbu au dus la constituirea unei opere poetice căreia nu i se poate găsi decât o determinare interioară și care are dreptul la o afirmare valorică universală suverană”. De această universalitate a poetului nu e străină, firește, concepția asupra noului mod de a exista: *umanismul matematic, noul umanism* care se caracterizează „printr-o anumită supunere la obiect», deci într-o coexistență elaborată și activă a omului cu lumea înconjurătoare, cu realitatea materială,

pe de o parte, și a omului cu esența lui spirituală, prin evoluție riguroasă, pe de altă parte”.

În această ecuație, formația matematică oferă, din punctul de vedere al lui Basarab Nicolescu, doar metoda, și nu *sistemul*, doar atitudinea esențială, și nu *frământările* subsecvente căutării, unele dintre ele chiar la limita dintre gravitate și tragism: „Sistemul se construiește îmbrățișând lumea cu întreaga vigoare și complexa structurare a sensibilității omenesti, dar, edificându-se pe un fond riguros, nu se va pierde în meandrele atât de atrăgătoare ale iraționalului și absurdului, ale unei solitudini devastatoare... Nu trebuie dedus de aici că o artă consecventă noului umanism este lipsită de frământări, de neliniști. Dimpotrivă, și cosmologia «Jocului secund» o ilustrează cu prisosință: înfiorarea în fața morții, demoniacul, adâncile îndoieli constituie permanențe ale spiritului omenesc. Dar esențială este convingerea în raționalitatea universului, convingere ce a fost și este caracteristica fundamentală a spiritului științific, care conferă existenței omului o aură de optimism, un sens al petrecerii lui pe pământ”. Înscrierea lui Ion Barbu în universalitate, prin această superioară formă a umanismului matematic demonstrată, cu devotament nu doar principial, în prima carte a lui Basarab Nicolescu constituia, de bună seamă, și o temerară pledoarie *pro domo*, din care sensibilitatea gemelă celei barbiene urma să se hrănească în cărțile sale viitoare.

Astfel, începând cu *Noi, particula și lumea* (*Nous, la particule et le monde*, Le Mail, Col. Science et conscience, Paris, 1985; a doua ediție: Editions du Rocher, col. Transdisciplinarité, Monaco, 2002. Ediția românească : *Noi, particula și lumea*, traducere din limba franceză de Vasile Sporici, Iași, Editura Polirom, 2002 ; ediția a II-a : Iași, Editura Junimea, 2007), conceptele cheie ale operei basarabnicolesciene vor prinde nu numai contur clar, ci și o pregnanță superioară: nivelele de realitate, terțul inclus, contradicția non-contradictorie, transdisciplinaritatea. În fapt, aceasta este practic lucrarea în care se definește pentru prima oară, tranșant, ce este transdisciplinaritatea, termen preluat de Basarab Nicolescu de la Jean Piaget: „Transdisciplinaritatea privește, cum o indică prefixul « trans-», ceea ce *este* în același timp *între* discipline, *înăuntrul* diferitelor discipline și *dincolo* de orice disciplină. Finalitatea ei o reprezintă înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei constituindu-l unitatea cunoașterii.” În ciuda „evidențelor” contrarii, la întrebarea „Există oare ceva între discipline, înăuntrul disciplinelor și dincolo de orice disciplină?”, răspunsul lui Basarab Nicolescu este cât se poate de sigur: „În prezența mai multor niveluri de Realitate, spațiul între discipline și dincolo de discipline este plin, la fel cum vidul cuantic este plin de toate potențialitățile: de la particula cuantică la galaxii, de la quarc la elementele grele ce condiționează apariția vieții în Univers.”. Prin urmare, din perspectiva cercetătorului împătimit de transdisciplinaritate, deși „cercetarea transdisciplinară este radical diferită de cercetarea disciplinară, fiindu-i, în același

„timp, complementară”, este preferabil să optezi pentru o perspectivă de acest gen, care depășește uniperspectivismul în definitiv rigid, nu doar caduc: „*Cercetarea disciplinară implică, cel mult, un singur și același nivel de Realitate*; de altfel, în majoritatea cazurilor, ea nu se referă decât la fragmentele unuia și aceluiași nivel de Realitate. În schimb, *transdisciplinaritatea se interesează de dinamica generată de acțiunea mai multor niveluri de Realitate în același timp*. Descoperirea acestei dinamici trece neapărat prin cunoașterea disciplinară. *Disciplinaritatea, pluridisciplinaritatea, interdisciplinaritatea și transdisciplinaritatea sunt cele patru săgeți ale unuia și aceluiași arc: cel al cunoașterii*.” (subl. aut.)

Radical diferită de cunoașterea disciplinară, care implică cel mult un singur și același nivel de Realitate, corespunzând unei cunoașteri *in vitro*, cunoașterea transdisciplinară se interesează așadar de dinamica generată de acțiunea mai multor niveluri de Realitate în același timp și corespunde unei cunoașteri *in vivo*. Miza reală a acestei teorii? Aceea de a revela unei alterități nu atât mefiente, cât suspicioase ori posedând un bagaj minimal în domeniul fizic și metafizic, absoluta coerență a universului vizibil și invizibil. Mai întâi, prin radicala modificare a viziunii despre logica autentică (substituirea convingerii într-o logică binară cu certitudinea existenței unei logici ternare), și, prin aceasta, realizarea apelului real la unitate pe care-l transmite interfața oricărui lucru, fenomen sau eveniment din univers. Altfel spus, resimțirea, prin toți porii, a apartenenței la Tot, ce transcende toate micro- sau macroparticulele dintr-o lume doar în aparență sfâșiată de contradicții și amenințată de monștrii divizării.

O atare concepție asupra rațiunii autentice a actului de cunoaștere își va afla ecou și în cărțile următoare ale lui Basarab Nicolescu: *La Science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme* (Editions du Felin, Paris, 1988, prefață de Antoine Faivre; a doua ediție: *L'homme et le sens de l'univers — Essai sur Jakob Boehme*, Philippe Lebaud, prefață de Antoine Faivre și Joscelyn Godwin, Paris, 1995. Ediția românească : *Știința, sensul și evoluția – Eseu asupra lui Jakob Boehme*, Prefață de Antoine Faivre, traducere din limba franceză de Aurelia Batali, ediția I : 1993, ediția a II-a : București, Editura Vitruviu, 2000 ; ediția a III-a : București, Editura Cartea Românească, 2007); *Théorèmes poétiques* (Editions du Rocher, Monaco, 1994, prefață de Michel Camus. Ediția românească : *Teoreme poetice*, Traducere în limba română de L.M.Arcade, Prefață de Michel Camus, București, Editura Cartea Românească, 1996. Ediția a II-a : Iași, Editura Junimea, 2007); *La Transdisciplinarité (manifeste)* (Editions du Rocher, Col. Transdisciplinarité, Monaco, 1996. Ediția românească : *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Iași, Editura Polirom, 1999; ediția a II-a: Iași, Editura Junimea, 2007). Ele ne apar, fără excepție, ca noi modalități pentru încercarea «instrumentelor» Transdisciplinarității. În grila de lectură prin care Basarab Nicolescu citește filosofia lui Böhme (1575-

1624), spre exemplu, se regăsesc concepte fundamentale ale propriei gândiri, fiindcă, în fapt, această lectură este proiecția ireproșabilă a propriei viziuni, un fel de exercițiu de acordaj epistemologic: „Așa cum ne-o repetă fără încetare Böhme, însuși Dumnezeu prinde ființă în această mișcare, și se naște nu în lume, ci o dată cu lumea. Absența unui sistem de valori adaptat la complexitatea lumii moderne poate să ne conducă la autodistrugerea propriei noastre specii. Formularea unei Filosofii a Naturii îmi pare, în acest context, de o urgență imediată. În această căutare, Jakob Böhme este printre noi: el este contemporanul nostru.”

La fel, în toate cele 13 capitole (*I. Nivele de Realitate. II. Rațiunea. III. Știință și tradiție. IV. Sensul. V. Transdisciplinaritatea. VI. Poetica cuantică. VII. Cosmodernitatea. VIII. Prostia. IX. Natura. X. Terțiultainic inclus. XI. Dumnezeu (Dumnezei). XII. Viața-moartea. XIII. Eu*) ale *Teoremelor poetice*, înțelese fundamental ca „locul de întâlnire între fizica cuantică, Filosofia Naturii și expresia interioară”, putem întrevedea adevăratele noduri ale țesăturii ontosului perceput transdisciplinar. Nivelele de Realitate, Transdisciplinaritatea, Poetica cuantică, Cosmodernitatea, Natura, Terțul tainic inclus sunt, și aici, operatorii pe care se axează însăși teoria transdisciplinarității. Care nu face altceva decât să re-gândească, să interiorizeze și în același timp să exteriorizeze (includerea axială!) raportul dintre știință și tradiție, dintre viață și moarte (sau, mai bine, viața-care-include-moartea, viața-moartea), rațiunea și pe Însuși Dumnezeu.

Concepte obsesiv prelungite în *Transdisciplinaritatea (manifest)*, text de întemeiere și document de maximă importanță, în care se cristalizează o concepție, se dă un verdict și se stabilește un deziderat. Polii conceptuali necesari sunt, din nou, definiți cu claritate: „*Transdisciplinaritatea se referă, așa cum o indică prefixul trans-*, la ceea ce *se află* în același timp și *între* discipline, și *înăuntrul* diverselor discipline, și *dincolo* de orice disciplină. Finalitatea sa este înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii. (...) Dar există oare ceva între, în și dincolo de discipline? Din punctul de vedere al gândirii clasice, nu există nimic, cu strictețe nimic. Spațiul în cauză este vid, complet vid, ca vidul fizicii clasice. (...) În prezența mai multor niveluri de Realitate, spațiul dintre discipline și dincolo de discipline este plin, așa cum vidul cuantic este plin de toate potențialitățile: de la particula cuantică la galaxii, de la quarc la elementele grele ce condiționează apariția vieții în Univers.” Prin urmare, deși cercetarea transdisciplinară poate da impresia că e radical diferită de cercetarea disciplinară, cele două moduri de cercetare sunt, de fapt, complementare, și nu antagoniste (transdisciplinaritatea, fără a fi o nouă disciplină ori o nouă superdisciplină, se nutrește, afirmă Basarab Nicolescu, din cercetarea disciplinară care, la rândul său, este limpezită într-o manieră nouă și fertilă de cunoașterea transdisciplinară). Este preferabil, așadar, să

optezi pentru o perspectivă de acest gen, care depășește uniperspectivismul, în definitiv rigid, deci arid: „*Cercetarea disciplinară se referă la cel mult unul și același nivel de Realitate*; de altfel, în majoritatea cazurilor, ea se referă doar la fragmente ale unuia și aceluiași nivel de Realitate. În schimb, *transdisciplinaritatea se preocupă de dinamica provocată de acțiunea simultană a mai multor niveluri de Realitate*. Descoperirea acestei dinamici trece în mod necesar prin cunoașterea disciplinară”.

O perspectivă care, natural, beneficiază de o metodologie proprie, ce se dezvoltă prin acțiunea conjugată a celor trei concepte axiale ale transdisciplinarității: „Cei trei stâlpi ai transdisciplinarității – nivelurile de Realitate, logica terțului inclus și complexitatea – determină *metodologia cercetării transdisciplinare*”. În fine, toate conceptele amintite în context trebuie re-considerate ca fiind subsecvente, cum o indică de altfel chiar și ordinea aparenței (tradusă de rădăcina comună), ideii de cunoaștere. Căci „*Disciplinaritatea, pluridisciplinaritatea, interdisciplinaritatea și transdisciplinaritatea sunt cele patru săgeți ale unuia și aceluiași arc: cel al cunoașterii*” (subl. aut.). La fel, deși se rotunjește ca o carte „în jurul lui Lupașcu”, acest cu adevărat excepțional reformator al gândirii și prin extensie al spiritualității contemporane – și, în treacăt fie spus, unul dintre marii prieteni ai lui Basarab Nicolescu –, opul *Ce este realitatea* (apărut aproape simultan la Editura Junimea, Iași și la Editura Libér, Montreal, în 2009) utilizează perspectiva comparativă pentru a aprofunda noțiunile de „terț inclus” „niveluri de realitate” șcl. într-un demers hermeneutic închis, deocamdată, de o afirmație vizionară: „Descoperirea multiplelor fațete ale realității este sortită unui viitor durabil”.

Cu totul diferite ca formulă/ opțiune auctorială sunt celelalte cărți ale lui Basarab Nicolescu: *Les Racines de la liberté* (în colaborare cu Michel Camus, Editions Accarias, Col. Originel-Accarias, Paris, 2001 . Ediția românească : *Rădăcinile libertății*, traducere din limba franceză de Carmen Lucaci, București, Editura Curtea Veche, 2004), *În oglinda destinului. Eseuri autobiografice* (Editura Ideea Europeană, București, 2009), respectiv *De la Isarlâk la Valea Uimirii* (Editura Curtea Veche, București, 2011). Un cititor împătimit de „genurile biograficului” le va observa imediat dominanta confesivă și în consecință va fi tentat să le raporteze mai degrabă la biografia, decât la opera basarabnicolesciană. În realitate, însă, între această secțiune autoreflexivă și secțiunea circumscrisă de cărțile mai vechi ale savantului există raporturi atât de strânse și de egale, încât unui interpret sagace nu îi poate scăpa faptul că ele funcționează ca două fețe complementare ale aceluiași ansamblu. Nu puține sunt argumentele care atestă fluxul tematic dens, circulația ideologică practic comună. Chiar și acolo unde interfața textuală este asigurată de amintiri și reflecții succinte despre rolul unor personalități de excepție ale culturii noastre (de la Blaga și Eliade la Eugen Simion și Mircia Dumitrescu) sau de notații conjuncturale cu miză recuperatoare, substratul discursului se

raportează tot la nucleele tari ale transdisciplinarității: interacțiunea Subiect – Obiect, nivelurile de Realitate, terțul tainic inclus șcl. Filiația este, în câteva situații, stabilită de autorul însuși, alteleori se luminează treptat, dovedind că fiecare fragment evocativ sau analitic este un simplu pretext pentru afirmarea unei/unor idei directe pentru metodologia transdisciplinară. Texte întregi exemplare, din această perspectivă, sunt ușor de găsit în fiecare secțiune a *Interferențelor spirituale*, primul volum din *De la Isarlâk... : reconstituirea unui moment cheie „din viața mea spirituală”* prilejuit de *O vizită la Lancrăm în 1965*² ori studiul extins, foarte bine documentat și ambițios în intenții, intitulat *Jung, Pauli și Lupasco în fața problemei psihofizice*³ (în *Cititorii*); *Rugăciune pentru sufletul lui Heisenberg* (în *Mentorii*); *Michel Camus (1929-2003) și Marele Joc al Transdisciplinarității* (în *Permanentul miracol al prieteniei*); *Peter Brook și gândirea tradițională* (în *Interferențe spirituale*). Trebuie să admitem însă faptul că, la fel ca densul spectacol dialogal din *Rădăcinile libertății* ori ca pătimașele interviuri incluse în volumul al doilea, *Drumul fără sfârșit*, majoritatea capitolelor delimitate ca atare în *Interferențe spirituale* revin, într-o modalitate sau în alta, la cunoașterea complexă, mediată de transdisciplinaritate.

Altfel spus, chiar și atunci când pare că apelează la scriitura așa-zis confesivă – în *Rădăcinile libertății*, la dialogul efectiv cu marele său prieten, filosoful și poetul Michel Camus, iar în *Eseurile autobiografice*, respectiv în *De la Isarlâk la Valea Uimirii*, fie la formula interviului, fie la cea similiaristică – Basarab Nicolescu preferă să obnubileze amănuntele potențat intimiste, detaliile care unor cititori indiscreți să le dea impresia că îi pot descoperi vreo fantasmă inexistentă, vreun complex în zadar ocultat. Înseși evenimentele biografice invocate în aceste cărți sunt amintite doar din perspectiva susținerii punctelor de vedere ale savantului și filosofului Basarab Nicolescu, pentru a clarifica datele contextuale în care acestea au fost prefigurate sau fundamentate. Mai mult, ca un Eliade⁴, de pildă, el oferă „accidentelor” biografice, detaliilor celor mai anodine, în ordinea aparenței, desigur, o semnificație substanțială, am spune epifanică. Înțelegând, prin manifestările sacralității în nivelurile de Realitate, ceea ce înțelege Basarab Nicolescu însuși: „terțul-sacru [care] se întrupează în noi, se naște în noi, el este acel *noi* care împacă omul cu universul”. De altfel, datele accentuat subiective, decupate din categoria evenimentialului intim, sunt reduse ca număr. Cine s-ar aștepta spre exemplu să găsească, în interviul extins cu Michel Camus, note specifice diaristicii intime, și-ar face calcule cu totul eronate, ofensatoare pentru o personalitate discretă, foarte atentă la interfața raporturilor sale cu presa, căci și în oricare interviu acordat periodicelor Basarab Nicolescu pare extrem de rezervat din acest punct de vedere. Chiar și atunci când se abandonează în voia unor volute autoreflexive stimulate în general de sinusoidale proprii memoriei, autorul *eseurilor autobiografice* din *Interferențe spirituale* are însă grijă să nu puncteze decât evenimentele cele mai

semnificative în ordinea destinului, așadar cele care au funcționat drept catalizatori în procesul tensionat al formării de sine, al devenirii ca asumare a unui destin cu miză transdisciplinară.

Întreaga existență biografică și scripturală a lui Basarab Nicolescu apare, așadar, drept ilustrarea unui destin exemplar: autorul de origine română este un „Căutător al Adevărului”, al „Sensului” plenar al ființei, pe care-l descoperă grație transdisciplinarității, marea lui obsesie, una fecundă, creatoare nu doar în plan personal. Însăși propria viață îi apare, după marea revelație a terțului tainic inclus și aceea a convergenței nivelelor de Realitate, o succesiune de semne la rândul lor revelatorii, de hieroglife care, odată descifrate, vor fi integrate, supuse unui abil, sensibil și perfect justificat proces de transfigurare. Descoperind conceptul, ținta căutărilor conștiinței în/și cunoașterii, cercetătorul a resimțit de bună seamă nevoia găsirii, inclusiv în propria existență terestră, biografică, a unui mijloc de validare a acesteia. Riscând o formulă sintetică, aș numi procesul de transfigurare a biografiei la care a recurs Basarab Nicolescu *o modelare întru transdisciplinar*. La rândul ei, opera însăși ni se relevă ca o construcție proiectată de un arhitect atent ca orice articulație a ansamblului, orice stâlp de rezistență și orice piatră să respire același aer, tare, al transdisciplinarității, să fie inscripționată cu aceleași semne ale unificării, deci să fie o dovadă în plus a **existenței întru concept**.

Note:

1 „De fapt, la toate vârstele, la 20 de ani, la 40 de ani și acum, ceea ce m-a pasionat cel mai mult a fost să descopăr sensul vieții mele. Întrebare perpetuă al cărui mister, adâncindu-se, îmi dă puterea să fiu veșnic tânăr, să caut fără încetare adevărul, să lupt pentru o lume mai decentă.” (Basarab Nicolescu, în *Jurnalul național*, 25 martie 2010)

2 În acest caz, redescoperirea unei vechi scrisori trimise unei profesoare de limba și literatura română, directoare a liceului ploieștean „I. L. Caragiale” constituie prilejul de a stabili profilul de esență *ternară* al personalității blagiene. Motivația este evidentă: „Înainte deci de Ștefan Lupașcu, Blaga e fascinat de complementaritatea contradictorie, însă spre deosebire de Lupașcu și de mine, el se situează dintr-o dată în universul a ceea ce el numește *antinomie transfiguratoare*, expresie genială pe care am putea-o traduce azi prin starea T a terțului inclus. (subl. aut.)

3 Prilej pentru a relua conceptele-cheie ale transdisciplinarității: „Noțiunea transdisciplinară de niveluri de Realitate conduce și la o nouă viziune asupra *persoanei* umane, fondată pe includerea Terțului ascuns. În abordarea transdisciplinară, suntem confrunțați cu un *Subiect multiplu*, capabil să cunoască un *Obiect multiplu*. Unificarea Subiectului este realizată prin acțiunea Terțului ascuns, care transformă cunoașterea în *înțelegere*” etc. (subl. aut.);

4 Pentru înțelegerea de adâncime a resorturilor care îi leagă pe cei doi savanți, a se vedea atât evocarea caldă din secțiunea *Ctitorii* (*Mircea Eliade, sub semnul destinului*), cât și hermeneutica transdisciplinară din secțiunea de interferențe spirituale (*Ambiguitate și semnificație în Pe strada Mântuleasa*).

Mihaela GRIGOREAN

Basarab Nicolescu și metafizica darului-trans

„*Trans: acest prefix este astăzi seva dătătoare de viață a culturii și a omului. Acest prefix nu trece în neființă ceea ce depășește, ci pune în mișcare ceea ce depășește, orientându-l spre un nou context.*” (Adonis)

Am primit acest *dar-trans* sau *trans-dar* de la domnia sa, Basarab Nicolescu, coordonatorul științific al tezei mele de doctorat, fără a conștientiza pe deplin responsabilitatea metafizică dar și umană de a media dinamica *Terțului iubitor* în fiecare moment de acțiune, gândire și simțire din existența mea. Sensul întâlnirii mele cu profesorul Basarab Nicolescu îl descopăr treptat, ca un fir nevăzut, transcreator al unității între *existențial-intelectual-spiritual*. O rapsodie cosmică a dialogului dintre continuitatea și discontinuitatea lor. Mi-aș fi dorit să fi scris despre Basarab Nicolescu, *poetul-theor* care consultă Oracolul Cuvântului Viu con-figurat la traversarea *într-un fulger* a Realității transdisciplinare. Însă nu mă simt pregătită interior pentru o misiune atât de grea. Aștept să mă alimentez corespunzător, coerent și fără teamă de la Sursa inepuizabilă a Energiei Marii Tăceri. □ i totuși, nu conținesc să descopăr acest izvor de câte ori lecturez *Teoremele poetice*, trans-scrise de Basarab Nicolescu într-un moment de *i-luminare*.

Basarab Nicolescu identifică acest *nou context* configurat de mutația generată de *trans* la traversarea tuturor nivelurilor de cunoaștere cu „o etică ce se dovedește revoluționară în planul spiritului, contagioasă în planul sensibilității vitale și profetică în planul conștiinței”.

Întrebare a firescului și a ne-firescului: Dacă energia transgresivă a lui *trans* pune în mișcare tot ceea ce depășește reducționismul clasic al unui singur nivel de Realitate, atunci care este valoarea *etică* a acestui temei conceptual?

Metaxologia transeticiei se construiește prin liantul durabil dintre planul spiritului și cel al sensibilității, relaționare între două niveluri de ființă diferite, având consecințe radicale în zona conștiinței, tangența alogică a Subiectului și Obiectului cunoașterii. Pentru Basarab Nicolescu „primul drept al omului este dreptul la sens”, alchimia hermeneuticii transdisciplinare fiind captată numai depășind antagonismul dintre sens și contra-sens, prin concilierea sa ternară. Nimeni nu este unicul proprietar al sensului, fiecare dintre noi co-participând la des-cătușarea și elanul său transorizant. Care este

transetica sensului eliberat de con-strângerea locuirii sale pe un singur nivel de Realitate? *Transetica* în planul *spiritului* este „revoluționară” prin dreptul invizibilului de a fi re-dăruit vizibilului, dreptul misterului de a fi re-dăruit firescului, dreptul neraționalizabilului de a fi contextualizat la traversarea multiplelor niveluri de Realitate de către informația spirituală. *Transetica* în planul *sensibilității vitale* este „contagioasă” prin reabilitarea Terțului iubitor în inima vieții noastre, în transparența sufletului-lumină ivită în crevasa fractală a inteligenței corporale, afective și raționale. *Transetica* în planul *conștiinței* este „profetică” prin descifrarea simbolică a coeziunii discontinue dintre nivelurile de conștiință care fac posibil *evenimentul brusc al ființei* și semnele conștiinței cosmice.

Putem să-l reducem sărăcindu-l pe *trans* la aplicabilitățile hermeneutice și lingvistice ale unui *prefix* sau este și altceva ? Fiind o sursă a mișcării, este scandalos, chiar și numai la nivel lingvistic, să-l încremenim într-un semnificat asociat opririi într-un *punctfix*, în ciuda distanței hermeneutice dinspre *pre* către *fix* care este orientată de o traversare, de o transgresare non-rezistentă, tainică, tăcută. *Trans* este un *pre-fix* la un nivel de înțelegere metafizic : o tensiune fertilă a unui *este odată ca niciodată fix*, împietrit, nemișcat. *Trans* este un *prefix* la un nivel de înțelegere lexical, îmbogățind prin sărăcia lui transgresivă vocabularul oricărei limbi particulare. Marea descoperire legată de virtualitățile acestui *cuvânt viu* sau *transcuvânt* este că poate fi *cununat* cu orice cuvânt, *în-cununând* și nu *derivând cu prefix*, potențându-i misterul oricărui lexiem, dar și dez-văluindu-i virtualități nebănuite. Libertatea contradictorie a lui *trans* rezidă în elanul unificării cu oricare alt cuvânt și totodată în asumarea unicității solitudinii sale. Prins în hora unității sale cu infinite ipostazieri din sfera lui *logos semantikos*, *trans* este însă un dansator singuratic, doinindu-și trăirile chiar și prins în Marele Lanț al Ființei. El nu modifică conținutul ontologic al cuvântului cu care se *în-sofește*, ci îi acordează acestuia semnificațiile translingvistice la Pulația Cosmică a Viului.

Trans poate avea un sens-existență fără a în-cununa un alt cuvânt ? Atitudinea lui *trans* este una transdisciplinară prin excelență : deschidere, toleranță, dialog și rigoarea față de cuvântul pe care îl propulsează pe un alt nivel de înțelegere, conferindu-i noi legi care să-l ancoreze simultan unor multiple niveluri de Realitate. *Trans* este simultan simbol și metaforă transpoetică, operând în planul complexității epiforice multireferențiale și pluridimensionale. *Trans* este un *simbol viu* în măsura în care nu își activează nivelurile de sens – poetic, imaginativ și transgresiv, decât în interacțiunea sa cu semnificațiile pe care le ocrotește sub cupola orânduirii sale.

Kenosa lui *trans* este experiența golirii cuvântului-înfrățit de semnificativitatea sa fundamentală, cognoscibilă și accesibilă, pentru a umple vidul lăsat cu ceea ce este neraționalizabil printr-un discurs, cu ceea

ce se între-zărește ascuns în lumina Terțului Tainic.

Trans constituie un temei al *translimbajului* care se întemeiază pe principiul nonseparabilității descoperit în fizica cuantică, fiind cuvânt și necuvânt cum ar spune Nichita Stănescu și în același timp altceva, un vad care face posibilă trecerea de la un nivel de energie la altul. Un salt discontinuu care trasează continuitatea.

Trans este un vehicul transpoetic și translingvistic al informației spirituale care ne ajută să ne aventurăm în acea zonă inaccesibilă cunoașterii raționale, însă plină de Tăcerea Cuvântului Poetic. Nu pot decât sa-i mulțumesc domnului profesor Basarab Nicolescu pentru *darul-trans* pe care l-am primit de la dânsul, gest infinit și niciodată complet dez-văluit mediat de Terțul iubitor.

Irina DINCĂ

Basarab Nicolescu și „marele joc al transdisciplinarității”

În ultimele decenii, o viziune alternativă asupra Realității s-a insinuat în deprinderile de gândire și simțire tributare unei logici bimilenare și unei mentalități perimate, dezvăluindu-le frustrantele limite și propunând o surmontare a lor printr-o deschidere fertilă spre complexitate. Presimțită de spiritele luminate ale veacului trecut, prefigurată printr-un coerent lanț paradigmatic inaugurat de Lucian Blaga și continuat de Gaston Bachelard și Ștefan Lupașcu, străbătând fluxul ideatic al secolului XX, această nouă viziune își dobândește un nume sintetic și expresiv – *transdisciplinaritatea* – prin intuiția unui veritabil gânditor al transgresiunii: Basarab Nicolescu. Lansată de vizionarul fizician român în 1985, metodologia transdisciplinară urmărește o stringentă reunificare a cunoașterii, pulverizate în mii de hiper-specializări odată cu *big-bang*-ul disciplinar din ultimele decenii. Soluția propusă de Basarab Nicolescu urmărește dialogul, regândirea eforturilor cognitive prin imperioasa lor orientare spre ceea ce se află, în același timp, *înăuntrul* granițelor disciplinare, *între* discipline și *dincolo* de orice disciplină, în spiritul transgresiv al revelatorului prefix *trans*.

Pentru a evita periculoase derapaje și confuzii conceptuale, Basarab Nicolescu formulează o definiție riguroasă a transdisciplinarității, dezvoltând conceptul introdus de Jean Piaget în 1970, completându-l prin sensul de „dincolo de orice disciplină”, esențial pentru înțelegerea deplină, netrunchiată, a acestuia: „Transdisciplinaritatea privește – așa cum indică prefixul «trans» – ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei este înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii.”¹ Transdisciplinaritatea nu se confundă, așadar, cu interdisciplinaritatea, care presupune transferul

metodelor dintr-o disciplină într-alta, prin care se pot crea noi discipline. Interdisciplinaritatea multiplică granițele disciplinare, pe când transdisciplinaritatea le transgresează. Transdisciplinaritatea se deosebește, de asemenea, de pluridisciplinaritate (sau multidisciplinaritate), adică studiul obiectului unei discipline prin metode aparținând mai multor discipline. Pluridisciplinaritatea rămâne între granițele disciplinare, pe când transdisciplinaritatea caută și ceea ce se află între și dincolo de ele. Transdisciplinaritatea nu înseamnă enciclopedia, o incursiune pe orizontală în toate cele 8000 de discipline actuale și o sumă a tuturor cunoștințelor acumulate de acestea, un demers imposibil și inutil. Transdisciplinaritatea nu își propune o acumulare exhaustivă a informațiilor aduse de toate disciplinele, ci caută punțile de legătură dintre acestea, care fac posibilă înțelegerea, într-un salt pe verticală, spre fundamentele unității deschise a cunoașterii. Transdisciplinaritatea nu este nicidecum o nouă disciplină, o superdisciplină sau o altă disciplină pe lângă cele peste 8000 de specializări existente. Dacă cercetarea disciplinară construiește inevitabil granițe disciplinare, transdisciplinaritatea nu are astfel de granițe, ea se desfășoară în afara lor, fără a instaura altele noi. În plus, fiecare disciplină se rezumă la un singur nivel de Realitate, pe când transdisciplinaritatea implică o dinamică a coerenței tuturor nivelurilor de Realitate. Transdisciplinaritatea nu ascunde însă nici adisciplinaritatea (sau antidisciplinaritatea), negarea disciplinelor, studiul doar a ceea ce se află între și dincolo de discipline, ignorând ceea ce se află înăuntrul acestora. Disciplinaritatea și transdisciplinaritatea nu sunt antagoniste, ci complementare, cercetarea disciplinară este pusă într-o nouă lumină prin deschiderea transdisciplinară, iar transdisciplinaritatea se nutrește din cercetarea disciplinară, care pune bazele saltului transdisciplinar: „Disciplinaritatea, pluridisciplinaritatea, interdisciplinaritatea și transdisciplinaritatea sunt cele patru săgeți ale unui și aceluiași arc: cel al cunoașterii”²².

Viziunea transdisciplinară se regăsește latentă, într-o fază embrionară, încă din perspectiva hermeneutică a studiului monografic de debut al lui Basarab Nicolescu, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*²³, publicat în 1968, pornind de la o premisă surprinzătoare, a deciptării poeziei barbiene prin grila de lectură a teoriilor științifice frecventate de poetul-matematician, deschizând o *sperată poartă spre cunoașterea neîmpărțită* a cosmologiei *Jocului secund*. Următoarele volume semnate de Basarab Nicolescu se dezvăluie a fi trepte în configurarea metodologiei transdisciplinare, de la certificatul ei de naștere din *Noi, particula și lumea*²⁴ la studiul de caz din *Știința, sensul și evoluția – Eșeu asupra lui JAKOB BÖHME*²⁵ (1988), la programul potențial al transdisciplinarității concentrat în *fulgurațiile din Teoreme poetice*²⁶ (1994) și

cel manifest din sinopsisul axiomatic al fundamentelor ei teoretice și al țelurilor ei practice din *Transdisciplinaritatea: manifest*²⁷ (1996), precum și la nuanțările din *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*²⁸ (2009) și din *De la Isarlik la Valea Uimirii*²⁹ (2011). Prinde astfel contur o viziune transgresivă, ce se ridică împotriva specializărilor excesive, care parcelează cunoașterea, separând-o în discipline din ce în ce mai aplicate, ignorând interconexiunile subtile, care asigură coerența unei viziuni de ansamblu. Transdisciplinaritatea este, pentru Basarab Nicolescu, o *transgresare generalizată*, dinamitând nu doar granițele ilegite dintre discipline, ci toate frontierele artificiale separatoare care impun falii insurmontabile și dihotomii periculoase: „Transdisciplinaritatea este o *transgresare generalizată*: ea transgresează frontierele dintre disciplinele academice și non-academice, dintre Subiect și Obiect, dintre știință și spiritualitate, dintre domeniile cunoașterii, dintre culturi și dintre religii, fără să le confunde, dar subliniind ceea ce le străbate și le unește. Transdisciplinaritatea se bazează pe o metodologie riguroasă, adoptată peste tot în lume de numeroși cercetători care, exersând acest tip de hermeneutică, restituie diferitele domenii ale cunoașterii într-o nouă lumină.”³⁰

O cunoaștere adecvată a metodologiei transdisciplinare trebuie să pornească de la o înțelegere a pilonilor conceptuali pe care aceasta se fundează. *Logica terțului inclus*, teoretizată de Ștefan Lupașcu, spre deosebire de cel de-al treilea principiu al logicii aristotelice, al terțului exclus, recunoaște existența unui al treilea termen, T, care este în același timp A și non-A (de pildă, entitatea cuantică – în același timp particulă și undă, fără a fi nici doar particulă, nici doar undă). Terțul inclus reprezintă unul dintre cei trei piloni pe care este fundamentată transdisciplinaritatea, axioma logică, alături de axioma ontologică a existenței mai multor niveluri de Realitate – un *nivel de Realitate* presupunând un ansamblu de legi generale (în cazul sistemelor naturale) sau norme generale (în cazul sistemelor sociale), inadecvate celorlalte niveluri de Realitate existente – și de axioma epistemologică a *complexității* lumii, dezvăluind o structură deschisă, *gödeliană*, a Realității.

Basarab Nicolescu înțelege prin Realitate „ceea ce rezistă experiențelor, reprezentărilor, descrierilor, imaginilor ori formalizărilor noastre matematice”³¹, spre deosebire de Real, „ceea ce este”, dar nu poate fi niciodată în totalitate cunoscut. Realitate înseamnă astfel ceea ce poate fi reprezentat sau descris, ceea ce putem transpune în limbaj, imagini sau formule matematice, într-un cuvânt, ceea ce este *raționalizabil*. Ceea ce nu înseamnă că Realitatea depinde doar de modul în care noi o configurăm, ea nu este subiectivă, un simplu construct teoretic, modelat social, ci *trans-subiectivă*, întrucât ea implică și ceea ce rezistă experiențelor noastre, ceea ce este susținut, verificat și confirmat experimental. Prin prisma imaginii pe care o avem despre Realitate trec toate percepțiile, reprezentările și ideile noastre și, în același timp, gândurile, sentimentele și acțiunile noastre modelează și modifică Realitatea, care nu este imuabilă, ci

dinamică, în continuă transformare: „*Realitatea depinde de noi: ea este plastică*”¹². În consecință, Basarab Nicolescu ne avertizează că și noi purtăm responsabilitatea pentru ceea ce este Realitatea, întrucât putem să alegem să intrăm în armonie cu ea sau, dimpotrivă, să o perturbăm, să optăm pentru alternativa evoluției sau cea a autodistrugerii.

Viziunea transdisciplinară implică, așadar, existența unor straturi de discontinuitate ce separă radical fiecare nivel de Realitate de cel imediat anterior, respectiv următor, transgresiunea fiind posibilă doar printr-un salt prin mijlocirea „logicii verticale”¹³ a *terțului inclus*. Dar mai există un alt terț chiar în miezul viziunii nicolesciene a Transrealității: *Terțul Ascuns*. Terțul Ascuns joacă un rol vital în interacțiunea dintre *Obiectul transdisciplinar* – „ansamblul de niveluri de Realitate și zona sa complementară de non-rezistență” – și *Subiectul transdisciplinar* – „ansamblul nivelurilor de percepție și zona sa complementară de non-rezistență”¹⁴. Prin zona de transparență absolută sau de non-rezistență (care scapă încercărilor noastre de raționalizare, de reprezentare, descriere, formalizare matematică ori conceptualizare), Terțul Ascuns face posibilă comunicarea dintre fluxul de informație ce străbate lumea exterioară și fluxul de conștiință ce traversează universul interior, mijlocind comuniunea invizibilă a Obiectului cu Subiectul. Cele două terțuri se reflectă constant unul într-altul, hrănindu-se reciproc, terțul inclus fiind, după cum intuiește Pompiliu Crăciunescu, „încarnarea în plan onto-logic a Terțului Ascuns”, „*energia lui revelată*”, subtila și plenara manifestare a misterului în Realitate¹⁵. În acest fel, după cum mărturisește chiar Basarab Nicolescu într-un interviu din cel de-al doilea volum din *De la Isarlik la Valea Uimirii*, „vizibilul conlucrează cu invizibilul”¹⁶, terțul inclus, cel vizibil, logic și raționalizabil se dovedește a fi o interfață a Terțului Ascuns, cel invizibil, translogic și transrațional, întrucât, după cum intuiește René Daumal, „Poarta invizibilului trebuie să fie vizibilă”¹⁷.

Transdisciplinaritatea se dezvăluie a fi nu doar un *pattern* ideatic simptomatic pentru raționalitatea alternativă a secolului XXI, reconciliind cerebralitatea cu afectivitatea, ci și un ghid practic în asimilarea unei mentalități proaspete, adaptate la provocările lumii prezente, a unui nou umanism, apt să-i redea ființei umane demnitatea pierdută, și a unui cod etic exemplar, fundat pe *rigoare*, *deschidere* și *toleranță*. Metodologie unificatoare, universală, aplicabilă în toate sferile cunoașterii, transdisciplinaritatea s-a dezvăluit din start a fi un proiect deopotrivă riguros și flexibil, deschizând perspective nebănuite atunci când cercetările disparate eșuează în fragmentarism și unilateralitate. Platforma teoretică transdisciplinară este dublată de o largă paletă de aplicații tangibile, care au confirmat și au amplificat mizele transdisciplinarității, prefigurând o continuă și nesfârșită multiplicare a aspirațiilor și potențialităților acestui proiect cu deschideri infinite. Iar rolul lui Basarab Nicolescu este crucial în acest ineputabil și mirabil *Mare Joc al Transdisciplinarității* – într-o inspirată parafrază nicolesciană a *Marelui Joc* al lui René Daumal, nu cel al transgresiunii destructive din perioada tumultuoasă

în care acesta a fondat revista cu același nume („Le Grand Jeu”), ci cel al transgresiunii constructive, al *metafizicii experimentale* ce deschide „posibilitatea trezirii permanente a conștiinței”¹⁸, în prelungirea căruia se situează și viziunea transdisciplinară.

Note:

1 Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Ediția a II-a Editura Junimea, Iași, 2007, p. 53.

2 Idem, *ibidem*, p. 55-56.

3 Idem, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*, Editura pentru Literatură, București, 1968, Ediția a II-a Cuvânt înainte de Eugen Simion, Postfață de Pompiliu Crăciunescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.

4 Idem, *Noi, particula și lumea*, Traducere de Vasile Sporici, Editura Polirom, Iași, 2002, Ediția a II-a Editura Junimea, Iași, 2007.

5 Idem, *Știința, sensul și evoluția – Eseu asupra lui JAKOB BÖHME*, Prefață de Antoine Faivre, Traducere din limba franceză de Aurelia Batali, Editura Eminescu, București, 1992, Ediția a II-a Editura Vitruviu, București, 2007, Ediția a III-a Editura Cartea Românească, București, 2007.

6 Idem, *Teoreme poetice*, Traducere de L.M. Arcade, Prefață de Michel Camus, Editura Cartea Românească, 1996, Ediția a II-a Editura Junimea, Iași, 2007, *Théorèmes poétiques/ Teoreme poetice*, ediție bilingvă bibliofilă, tiraj 50 de exemplare, Biblioteca Metropolitană din București, 2009, viziune grafică și 13 ilustrații de Mircea Dumitrescu.

7 Idem, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Editura Polirom, Iași, 1999, Ediția a II-a Editura Junimea, Iași, 2007.

8 Idem, *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, Traducere de Simona Modreanu, Editura Junimea, Iași, 2009.

9 Idem, *De la Isarlik la Valea Uimirii*, Vol. I *Interferențe spirituale*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, Prefață de Irina Dincă, Editura Curtea Veche, București, 2011.

10 Idem, *René Daumal (1908-1944) și Marele Joc*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. I *Interferențe spirituale*, ed. cit., p. 327.

11 Idem, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, ed. cit., p. 26.

12 Idem, *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, ed. cit., p. 127.

13 Mihai Șora, *Clipa și timpul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 57: „Mai trebuie spus că, în timp ce logica orizontalei e o logică a disjunției și a excluderii terțului, logica verticalei e una a conjuncției, a integrării și – evident – a terțului inclus”.

14 Basarab Nicolescu, *O descoperire surprinzătoare – Nivelurile de Realitate*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, ed. cit., p. 16-17.

15 Pompiliu Crăciunescu, *Terțul Ascuns* în „Convorbiri literare”, nr. 9, septembrie 2010.

16 Basarab Nicolescu, *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, ed. cit., p. 164.

17 René Daumal, *Muntele Analog: roman de aventuri alpine, non-euclidiene și simbolic autentice*, Prefață de Basarab Nicolescu, Traducere de Marius-Cristian Ene, Editura Niculescu, București, 2009, p. 18.

18 René Daumal, apud Basarab Nicolescu, *René Daumal (1908-1944) și Marele Joc*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, Vol. I *Interferențe spirituale*, ed. cit., p. 334.

Luiza MITU

Transdisciplinaritatea sau era traducătorilor

„Era transdisciplinară va fi era traducătorilor – a celor care traduc în limba noastră macrofizică ceea ce se petrece la un alt nivel de Realitate”.
Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, 1994

Trebuie să conștientizăm și să acceptăm că pentru a transmite o învățătură exactă avem nevoie de un limbaj exact. De asemenea, trebuie să ne asigurăm că cel care primește o anumită informație, a înțeles sensul exact al informației transmise. Fiecare dintre noi ne poziționăm față de un obiect, să luăm ca exemplu un obiect abstract a cărui denumire n-o cunoaștem, în funcție de educația, de bagajul de cunoștințe, de personalitatea, de asociațiile pe care le putem face între acel obiect necunoscut și alte obiecte cunoscute care pot fi puse în relație cu obiectul necunoscut pentru a-l apropia/ apropria înțelegerii noastre. Realitatea obiectului abstract din exemplul nostru va corespunde fiecăreia dintre realitățile imaginate de subiecții (să presupunem că subiecții sunt un fizician, un filosof, un literat, un artist plastic, un actor, un vânzător ambulant ș.a) care vor recunoaște într-un fel sau altul numele obiectului abstract. Dar cum putem percepe simultan toate nivelurile de realitate invocate de fiecare dintre subiecții participanți la recunoașterea obiectului? Ne vom întreba atunci cărei realități aparține, de fapt, obiectul în cauză? Toate aceste realități invocate de subiecți diferiți corespund cu adevărat realității prezente? Nu, nu putem cunoaște realitatea în toată complexitatea ei, dar putem avea acces la înțelegerea ei globală printr-un limbaj exact care să exprime *formularea unei noi idei de realitate*.¹

*

Claude Régy, în cartea sa *Espaces perdues* își pune o întrebare care mi se pare fundamentală: Ce se află între un obiect și numele obiectului? Și putem continua: ce se află între un subiect și numele subiectului?

Am senzația că reflectarea la întrebarea lui Claude Régy poate rezolva multe nelămuriri în ceea ce privește rolul transdisciplinarității în secolul XXI. Asta dacă ne asumăm curajul de a ne întreba până la capăt.

*

Transdisciplinaritatea² nu este un obiect abstract, este o metodologie³ (definită prin isomorfismul dintre nivelurile de realitate ale obiectului, nivelurile de realitate ale subiectului, terțul inclus și complexitatea) care integrează în bazele sale epistemologice (fizica cuantică, știința modernă, logica terțului inclus) studiul interacțiunii dintre obiect (lumea externă) și subiect (lumea internă), văzute nu ca entități separate, ci ca entități care coexistă, între care se stabilește un raport

și care nu pot fi cunoscute independent de relația dintre ele. Prin integrarea în metodologia transdisciplinară a nivelurilor de realitate ale obiectului, nivelurilor de percepție ale subiectului și terțului inclus pot fi aplicate și dezvoltate în funcție de disciplina studiată (fie din sfera științelor exacte, fie din sfera științelor umane) niveluri de contextualizare: organizare/ structurare/ integrare; reprezentare-interpretare/ limbaj/ confuzie/; ignoranță/ inteligență/ contemplație; obiectivitate/ subiectivitate/ complexitate; cunoaștere/ înțelegere/ ființă; materialitate/ spiritualitate/ non-dualitate. La rândul lor aceste niveluri de contextualizare pot fi aplicate în funcție de cele trei axiome ale metodologiei transdisciplinare: axioma ontologică (bazată pe diferitele niveluri de realitate și diferitele niveluri de percepție), axioma logică (bazată pe logica terțului inclus care permite trecerea de la un nivel de realitate la un alt nivel de realitate) și axioma complexității (bazată pe structura complexă a nivelurilor de realitate. Fiecare nivel de realitate este ceea ce este pentru că toate celelalte niveluri de realitate există în același timp). Putem accede astfel la o nouă cunoaștere a realității, aflată în *fluctuație constantă*⁴, definită de Basarab Nicolescu ca *ceea ce rezistă experiențelor noastre, reprezentărilor, descripțiilor, imaginilor, formulărilor noastre matematice*.



Terțul inclus⁵

„Știința, arta și Tradiția reprezintă ternarul viu al transdisciplinarității. Iată de ce transdisciplinaritatea a existat în germen din noaptea timpurilor. Așteptând saltul cuantic”.

Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, 1994

Transdisciplinaritatea este fondată pe logica terțului inclus. Existența terțului inclus⁶ în logica formală a epistemologului Stéphane Lupasco (1900-1988) ne ajută să înțelegem că între lumea microfizică și lumea psihică există un isomorfism, că oricărui fenomen îi corespunde un anti-fenomen și că antagonismul, lupta acestor fenomene contradictorii, care nu implică separarea lor, ci din contră antagonismul lor energetic naște o dinamică, o interconexiune, a echilibrului riguros, echilibru care permite actualizarea (manifestarea) și potențializarea (virtualizarea) fiecăruia dintre aceste

antagonisme, că în această relație contradictorie prezență (actualizare) – absență⁷ (potențializare) se poate afla sensul, organizarea și structurarea existenței noastre, că indeterminarea cuantică, discontinuitatea, non-separabilitatea pot face raționalizabile paradoxurile cuantice, că spațiul⁸ și timpul⁹ sunt un rezultat al acestei stări T (terțul inclus) care nu se poate actualiza/potențializa fără relația de contradicție care leagă spațiul și timpul, că realitatea posedă o structură ternară datorată dinamismului independent între actualizare și potențializare, dinamism care nu ar fi posibil fără existența acestui al treilea termen evanescent, terțul inclus, echilibrul riguros (semi-actualizare, semi-potențializare) al contradictoriilor.

Terțul ascuns

„Există o singură realitate permanentă: terțul tainic inclus. Ca atare, firește, el nu interesează gândirea jurnalistică.”

Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, 1994

Nivelurile de realitate sunt discontinue. Nu există niciun punct intermediar care să permită trecerea de la un nivel la altul. Trecerea de la un nivel de realitate la un alt nivel de realitate este posibilă datorită unei zone complementare denumită în transdisciplinaritate zonă de non-rezistență, o punte energetică, un vid plin, forța tăcerii universale, terțul tainic ascuns. Misterul ființei noastre se poate afla în acest terț tainic ascuns care ne apropie de transreligios.

*

Kali Mira în *Cartea pierdută*, spunea: „Mi se pare revoltător. Și mă refer la dispariție. Sau la coexistența în același timp a două dinamisme contradictorii. Ruperea paradoxului de a fi viu și mort în același timp mă tulbură. A fi viu și mort în același timp înseamnă că nu există cele trei timpuri prezent, trecut, viitor, ci un pasaj dintr-o lume într-alta. Am dispărut din această lume pentru că altceva din lumea neagră, s-o numim așa, sau noaptea lumii, m-a chemat. Ceva potențial care avea nevoie de actualizarea mea pentru a menține echilibrul dinamic. Pentru cei de aici, lumea albă, s-o numim așa, sunt dispărută, mă aflu în stare de potențializare, pentru că în lumea neagră mă manifest, sunt prezentă. Ceva mai puternic decât eu cea din lumea albă m-a chemat pentru a se potențializa în lumea neagră și pentru a se actualiza în lumea albă. Moartea este undeva între spațiul dintre actualizarea și potențializarea unor dinamisme contradictorii. Moartea este o inhibare a existenței”.

*

Vom descoperi poate că acela
Pe care-l numim Dumnezeu este de fapt
Un mod uman de a exista.

O senzație despre noi înșine
Într-o altă dimensiune a ființei¹⁰

*

Transdisciplinaritatea, în măsura în care este asimilată conștient, și nu doar ca o nouă teorie care vine în completarea atâtor altora, este o atitudine a omului de a fi în lume, de a cunoaște și de a înțelege natura complexă a realității; de a integra și binele și răul și urâtul și frumosul și adevărul și falsul; de a înțelege că totul este raport și relație. Finalitatea transdisciplinarității este înțelegerea non-separabilității și unitatea lumii.

Transdisciplinaritatea nu poate fi înțeleasă în toată complexitatea ei dacă nu transgresează experiența individuală a fiecăruia dintre noi.

Această lucrare a fost posibilă prin sprijinul financiar oferit prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, cofinanțat prin Fondul Social European, în cadrul proiectului POSDRU/107/1.5/S/76841, cu titlul „Studii doctorale moderne: internaționalizare și interdisciplinaritate”.

Note:

1 Afirmatie făcută în 1948 de Wolfgang Pauli, fondatorul mecanicii cuantice, și citată de Basarab Nicolescu în cartea *Ce este realitatea?*, Junimea, Iași, 2009, (vezi *Cuvântul înainte*, p. 8).

2 Pentru a lămurii confuzia care se face între transdisciplinaritate și interdisciplinaritate/ multidisciplinaritate este nevoie de o atenție riguroasă la finalitatea fiecăreia dintre acestea. Interdisciplinaritatea (transferul de metode de la o disciplină la alta) și multidisciplinaritatea (studiul unei anumite probleme în mai multe discipline simultan) au ca finalitate studiul obiectului disciplinar; finalitatea transdisciplinarității, care integrează interdisciplinaritatea și multidisciplinaritatea, este unitatea cunoașterii. Se poate eluda astfel și prejudecata/ uneori chiar violarea integrității, dacă termenul nu este prea dur, disciplinelor din sfera științelor umane, că transdisciplinaritatea este o analogie între teoriile fizicii cuantice și aplicarea lor în științele umane, lucru posibil datorită metodologiei transdisciplinare. Transdisciplinaritatea nu este nici un transfer de metode de la o disciplină la alta, nici studierea simultană a unui obiect din mai multe discipline, ci un dialog între discipline prin limbajul exact al metodologiei transdisciplinare.

3 Dezvoltată de Basarab Nicolescu în *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Polirom, Iași, 1999.

4 Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea?*, Junimea, Iași, 2009, p. 95

5 Așa cum mărturisește Basarab Nicolescu în cartea sa *Ce este Realitatea?*, (Junimea, Iași, 2009), într-o convorbire particulară din august 2008 cu Christian Duchemin, terțul inclus a fost denumit de acesta din urmă *terțul-fără-nume*. Precizarea este extrem de importantă pentru că lămurește problema formulată de logicianul Petru Ioan: *de ce să ne limităm la terțul inclus? De ce să nu introducem cvartul inclus, cvinta inclusă etc?* Pentru fiecare nivel de realitate diferit se manifestă un terț unificator inclus. Terțul inclus este *infiniț terț*. Vezi pentru mai multe detalii Petru Ioan *Stéphane Lupasco și propensiunea spre contradictoriu în logica românească*, în Basarab Nicolescu et Horia Bădescu (ed.), *Stéphane Lupasco-L'homme et l'oeuvre*, Monaco, Rocher, *Transdisciplinarité*, 1999 sau convorbirea dintre Basarab Nicolescu și Edgar Morin în *Ce este Realitatea?*, pp. 216-263.

6 Termenul de terț inclus apare în filosofia lui Stéphane Lupasco în anul 1950. Pentru aplicații ale logicii terțului inclus în diferite domenii vezi *La confluence a două culturi*. *Lupasco astăzi*, (șase autori români și opt francezi prezentate în cadrul Colocviului Internațional UNESCO, desfășurat la Paris pe data de 24 martie 2010: Horia-Roman Patapievic, Adrian Cioroianu, Ioan Chirilă, Pompiliu Crăciunescu, Oana Soare

și Basarab Nicolescu, respectiv Jean-François Malherbe, Thierry Magnin, Edgar Morin, Michel Cazenave, Jean-Louis Revardel, Paul Ghils, Michel De Caso și Joseph E. Brenner), Basarab Nicolescu (coord.), Editura Curtea veche, București, 2010.

7 Absența nu trebuie înțeleasă ca o dispariție, ci ca o inhibare temporară a prezenței.

8 Spațiul, conform logicii antagonismului contradictoriu este simultaneitatea evenimentelor sau a elementelor generate de logica energiei. Pentru ca simultaneitatea să fie posibilă trebuie să existe elemente care sunt în același timp identice și diverse. Cu cât contradicția dintre identitate și diversitate va fi mai echilibrată, echilibrare posibilă datorită existenței terțului inclus, cu atât simultaneitatea evenimentelor, elementelor este mai prezentă.

9 Timpul, conform logicii antagonismului contradictoriu este rezultatul dinamismului logic (actualizare-potențializare-terț inclus). Timpul se naște din conflictul dintre identitate și diversitate.

10 Fragment din Fernando Pessoa citat de Claude Regy în *Dans le désordre*, Actes Sud, 2011, p. 172. Traducerea ne aparține.

Cristina POTERĂȘOIU

Zbor de cuvânt pe aripi de terț tainic inclus

Îmi plac cuvintele: să le deschid, să le pătrund înțelesul, înțelesurile.

Un cuvânt încape o lume. O lume încape o „acumulare de lumi”¹. Pe un rând găsim universuri, pe o pagină galaxii. Cosmosurile se formează: început și sfârșit, început și sfârșit... sfârșit, așteptând un alt început.

Un cuvânt încape o rugăciune. O rugăciune încape nivele de Realitate. Un rând este o devenire a cuvântului prin cuvânt, a nivelului de Realitate prin nivel de Realitate. Realitatea își caută Evidența absolută.

Înșiruite pe rânduri ca niște mătăanii, bogăția o găseam doar în cuvinte; acum o aflu, bogăție-îmbogățită, printre ele. Și dincolo de ele. Spațiile dintre rânduri, deși par goale, sunt pline. Pline cu ascultare. Ascultarea tăcerii. Tăcerea gândului. Gândul din care a țâșnit fiecare cuvânt. Gândul imprimat pe hârtia goală, ca sunetul pe o placă de patefon. Dacă te apleci cu bună smerire, aproape, aproape de tot, poți respira transparența dintre rânduri. Acolo este potențialitatea adevărului, în „spațiul terțului”. Nu pe rânduri ci printre ele, informație simultan născută și nenăscută. Un rând o naște, următorul o primește. Continuu și continuu, pentru că după o pagină se deschide mereu o alta. Rândurile acestea sunt ca o Scară a lui Iacob pe care, ca să urci mai apoi, trebuie să cobori mai înainte. Basarab Nicolescu spune: „interacțiunea dintre cuvinte se află dincolo de cuvinte.”² Iată cum *Teoremele poetice* validează expresia „a citi printre rânduri”: a descoperi, deci, ceea ce nu se „vede”.

Poți să înveți și să înțelegi cu mintea cuvintele prin care este descrisă dar, în fapt, transdisciplinaritatea o intuiești, o simți, iar ea te pătrunde. Ca o „imagine polifonică a acestei lumi de cunoștințe diverse.”³ De altfel, „cuvântul viu: fulger traversând într-o singură clipă toate nivelele de Realitate.”⁴

În *La chouette ironique. Initiation insolite à la philosophie*, Jean-François Malherbe descoperă, cu inteligentă sensibilitate, întrețeserea subtilă a luminii deslușitoare generată spre exterior de vibrația cuvântului - și răsfrântă, apoi, asupra sieși - cu lumina absorbită din afară, a cărei mișcare compune inedite jocuri de umbre și penumbre: „și ele, cuvintele, luminează și se iluminează în difracția culorilor. Cuvintele care, între negru și alb, în sumbra penumbră sau în fragmentările umbrei, [...] , adoptă o mie și una de nuanțe subtile.”⁵

Cuvintele curg pe rânduri într-un timp liniar, cunoscut și totodată necunoscut, dar intervalul dintre ele nu aparține timpului știut ci este o zonă de non-rezistență, de libertate, prin care Alice trece în Țara minunilor. „Prin zona de non-rezistență circulă informația spirituală.”⁶

Îmi plac cuvintele, dar mă și intrigă.

„Cuvintele pe care le folosim nu au și nu pot avea un sens permanent.”⁷ (Oare de aceea ne este atât de greu să ne „păstrăm cuvântul”?) Sigur, ideea emisă de G.I. Gurdjieff este adevărată dacă sensul cuvintelor se află doar în mintea noastră. Dar „există un loc al sensului: cel al terțului tainic inclus.”⁸ și astfel, toate nivelele de Realitate fiind în rezonanță, cuvântul devine „locul de întâlnire între continuu și discontinuu, viețuire și cugetare, actualizare și potențializare, omogenitate și heterogenitate.”⁹

Cuvântul strămută un moment al obiectului într-o stare a subiectului, în Realitatea orizontal-transversală care le conține pe ambele. Totuși, sunt anumite cuvinte care înving gravitația și gustă din complexitatea verticală: „numai cuvintele trăite prin adevărata viețuire deschid calea spre sens.”¹⁰ Adevărata viețuire - „căutarea a ceea ce există întru, printre și dincolo de ființele umane”¹¹

Și mă mai întreb: dacă bucuria de a trăi este „percepția simultană a tuturor nivelelor de Realitate”¹², atunci bucuria de a citi este percepția simultană a tuturor complexităților cuvântului, din spațiul terțului tainic inclus? Găsesc răspunsul în scrierile lui Basarab Nicolescu: „de fapt, ceea ce se află în centrul interrogației noastre este *demnitatea ființei umane*, infinita sa noblețe.”¹³ Într-adevăr, dacă „infiniul mic îl considerăm a fi propriu lumii cuantice iar infinitul mare cosmologiei, între cele două lumi este omul, căruia i se poate atribui un alt infinit: *infiniul conștient*”¹⁴

*

Miracolul se situează dincolo de orice experiență. Descins din Necunoscut, cauză devenită instantaneu efect, el are în centrul său lumina. Printr-un miracol îmi explic faptul că îmi plăceau culorile dar acum le percep luminescența. Îmi plăceau sunetele, dar acum le

aud concertul. Îmi plăcea să miros florile, dar acum parfumul lor este o dulce beție. Îmi plăcea gustul apei, dar acum prin mine se alchimizează Pământul și Cerul. Îmi plăceau poemele dar acum le percep proiecțiile, ca într-o epură transdimensională.

Ființă cu înaltă ființare, Basarab Nicolescu îmi este prețioasă călăuză în căutarea Necunoscutului - singurul care merită a fi cunoscut... Minunat Dar al luminii Soarelui Absolut!

Note:

¹G.I. Gurdjieff, "Viziuni din lumea reală", Editura Herald, 2011, București, p. 80

²Basarab Nicolescu, Teoreme poetice, Cartea Românească, colecția inorogului, 1996, București, IV (34)

³<http://philovideo.wordpress.com/2012/10/29/video-oceaniques-des-idees-des-hommes-des-oeuvres-la-post-modernite-1989-fr3/>, *Océaniques, des idées, des hommes, des œuvres: "La post modernité" (1989, Fr3), min. 39:36*

⁴Basarab Nicolescu, Teoreme poetice, Cartea Românească, colecția inorogului, 1996, București, I (9)

⁵Réal Tétreault și Jean-François Malherbe, "La chouette ironique. Initiation insolite à la philosophie", prefată de Basarab Nicolescu, G.G.C. éditions, Collection Essai, 2011, Québec, p. 166 (traducerea paragrafului citat: Cristina Poterășoiu)

⁶Basarab Nicolescu: "The Idea of Levels of Reality and its Relevance for Non-Reduction and Personhood", Metanexus, 2008, <https://vimeo.com/9577842>

⁷G.I. Gurdjieff, "Viziuni din lumea reală", Editura Herald, 2011, București, p. 75

⁸Basarab Nicolescu, Teoreme poetice, Cartea Românească, colecția inorogului, 1996, București, IV (29)

⁹Basarab Nicolescu, "Nous, la particule et le monde", E.M.E. éditions, Collection Psy-Passerelle coordonată de Michel Cazenave, 2012, Bruxelles, p. 197 (traducerea frazei citate: Cristina Poterășoiu)

¹⁰Basarab Nicolescu, Teoreme poetice, Cartea Românească, colecția inorogului, 1996, București, IV (35)

¹¹Basarab Nicolescu, Transdisciplinaritatea: manifest, Editura Junimea, 2007, Iași, p. 169

¹²Basarab Nicolescu, Teoreme poetice, Cartea Românească, colecția inorogului, 1996, București, I (48)

¹³Basarab Nicolescu, Transdisciplinaritatea: manifest, Editura Junimea, 2007, Iași, p. 170

¹⁴La vallée de l'étonnement. Le monde Quantique, interviu dat de Basarab Nicolescu lui Michel Camus, France-Culture (traducerea frazei citate: Cristina Poterășoiu)



Mirela MUREȘAN

Basarab Nicolescu – profesorul și mentorul

- însemnări neconvenționale-

Despre Basarab Nicolescu s-au scris multe și importante cărți, numele lui e adesea citat în numeroase lucrări de înaltă ținută științifică; face parte din importante foruri și instituții internaționale, are nenumărate titluri academice, semn al recunoașterii unanime a contribuției sale la progresul cunoașterii transdisciplinare. Cu alte cuvinte, e o personalitate științifică și academică de prim rang, un nume de referință în lumea științifică actuală. În acest domeniu, nu ar mai fi nimic de adăugat.

Dar, „dincolo” de toate aceste realizări remarcabile și impresionante, unanim recunoscute, Basarab Nicolescu rămâne pentru mine, înainte de toate, *profesorul –mentor*. Despre această dimensiune a complexei sale personalități și despre această rară vocație aș dori să vorbesc în continuare, acum la aniversarea sa.

Există în viața oricărui om câteva „întâlniri miraculoase”, așa cum am mai mărturisit de câteva ori. O asemenea întâlnire vine pe un anume orizont personal de așteptare, de așteptare activă, care te deschide, de fapt, spre acea întâlnire, făcând-o posibilă. „Nu ai fi căutat, dacă nu ai fi găsit deja”, afirma Sf. Augustin, într-o celebră zicere. Există, așadar, un anume moment privilegiat al „întâlnirii”, care nu trebuie să vină nici prea devreme, când încă nu ești pregătit pentru asta, dar nici prea târziu, când n-o mai poți fructifica. Am înțeles că există o subtilă și complexă relație între *așteptare* și *întâlnire*, o relație de tip lupescian actualizare-potențializare. Dacă ar fi să traduc relația în termenii lui Lupașcu, aș zice așa: „întâlnirea” reprezintă actualizarea unei „așteptări”, iar *întâlnirile miraculoase* se petrec în binecuvântata „stare T”, care generează apoi și „saltul”.

Eu am avut parte de două asemenea „întâlniri miraculoase”, care mi-au marcat esențial existența. Prima a fost cea din anii de școală, cu profesorul meu de română, Mihai Mada: e întâlnirea care mi-a hotărât destinul profesional și a configurat decisiv profilul meu intelectual și afectiv. Iar cea de-a doua, „întâlnirea” din anii deplinei maturități, a fost cea cu Basarab Nicolescu, pe care l-am descoperit mai întâi din și prin cărțile sale, ca abia mai apoi să am șansa de a-l cunoaște personal. Așa am descoperit, treptat, în Basarab Nicolescu „replica vie” a ceea ce Noica definea atât de sugestiv a fi *profesorul-mentor*. Rolul acestuia s-ar reduce la a-i facilita învățăcelului „întâlnirea” cu sine însuși; după aceea, după ce ajunge la sine, învățăcelul nu mai are nevoie de mentorul său spiritual, căci, dobândind o metodologie de cunoaștere, înțelepciune și înțelegere, el își poate croi creator propriul drum.

Care ar fi trăsăturile dominante ale *profesorului-mentor* Basarab Nicolescu? Greu de prins într-un portret, și acela inevitabil subiectiv. Voi încerca, totuși, măcar o schiță de portret. Ceea ce continuă să mă uimească, de câte ori îl întâlnesc pe *profesorul* meu Basarab Nicolescu, este pasiunea, dăruirea și implicarea afectivă în cauza pentru care pledează; arderea continuă pentru ideile în care crede; vocația de a explica cu răbdare neostenită și cu o perseverență extraordinară transdisciplinaritatea, tuturor celor ce sunt interesați; nicio urmă de oboseală, de plictis sau rutină. Are mereu aceeași bucurie copleșitoare și molipsitoare de a împărtăși cu ceilalți convingerile proprii, chiar dacă a făcut-o deja de nenumărate ori. Când vorbește despre transdisciplinaritate, e la fel de „viu”, de implicat, ca și când ar fi mereu pentru prima oară.

O calitate specială pe care o are *profesorul* Basarab Nicolescu este și aceea de a se putea plia pe nivelul de înțelegere al fiecăruia; discursul său este la fel de clar și convingător și atunci când se adresează academicienilor, oamenilor de știință sau artiștilor, și atunci când le vorbește studenților sau elevilor sau neinițiaților în transdisciplinaritate. Nu are nevoie de cadre formale sau instituționale pentru a explica transdisciplinaritatea: o face cu aceeași nedisimulată bucurie și dezinvoltură și în cadrul marilor congrese, conferințe, simpozioane internaționale și în contextul informal al întâlnirilor amicale cu prietenii și cunoscuții.

Cu o vocație excepțională pentru dialogul autentic și creator, are răbdarea de a asculta pe fiecare; nu te pune niciodată în inferioritate, ci dimpotrivă, te încurajează și te stimulează, reușind astfel să actualizeze la maximum potențialul ascuns al oricărui partener de dialog. Aș putea spune că are o uriașă forță de „a trezi” fiecare interlocutor, de a-l face să se interogheze și să reflecteze; are știința (sau arta?) de a-l „provoca”, de a-l trezi la acțiune și mai ales la creație. Și încă un lucru rar întâlnit: există la Basarab Nicolescu o uimitoare unitate și coerență între discursul său teoretic, științific și felul în care trăiește „omul”; o perfectă armonizare a ființei sale interioare cu cea exterioară.

Toate aceste calități ale *profesorului* Basarab Nicolescu le-am descoperit nu numai eu, ci și colegii mei de la Colegiul Național „Moise Nicoară” din Arad, de-a lungul celor patru-cinci ani, de când domnul profesor a devenit – într-un anume fel – mentorul nostru. „Întâlnirea miraculoasă” cu echipa de profesori și elevi de la „Moise Nicoară” a rodit de atunci și s-a concretizat în multe activități: peste zece proiecte didactice transdisciplinare la nivelul școlii, înființarea unui „Centru de Aplicații Transdisciplinare în Educație”, publicarea primei reviste on-line de educație transdisciplinară în învățământul preuniversitar românesc – Revista „T”, organizarea de curând a primului Colocviu Internațional destinat educației transdisciplinare în învățământul preuniversitar (Arad, 15 noiembrie 2012). Pentru noi, echipa de elevi și profesori de la Colegiul Național

„Moise Nicoară” din Arad, Basarab Nicolescu este și va rămâne profesorul și mentorul căruia îi datorăm tot ceea ce am realizat în domeniul aplicării transdisciplinarității în educație.

Dacă ar fi să încerc să schițez, în încheierea acestor însemnări neconvenționale, un portret în manieră transdisciplinară a *profesorului* Basarab Nicolescu, aș apela mai întâi la celebrele versuri ale lui Blaga, pe care le-aș adapta, zicând cam așa: Basarab Nicolescu este, în același timp și deopotrivă, *copilul înțelept, care știe să râdă și să tacă, iubind; tânărul jucăuș, care știe să cânte și să râdă înțelept; bătrânul iubitor, care știe să tacă și să iubească, jucându-se.*

Iar mai apoi, aș zice precum Sorescu: *și pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, li s-a spus: Basarab Nicolescu.*

Bogdan RAȚIU

Răsfângerea în oglinda din realități diferite

Fiecare în parte se oglindește în celălalt, fie el model sau prieten, știință sau religie, artă sau fizică. Cazul lui Basarab Nicolescu este unul al ștergerii frontierelor, am spune noi, al deschiderii dialogului spre interval și inter-zis (cu trimitere la Heidegger și Andrei Scrima), în ideea înțelegerii cuvântului și nivelurilor de realitate la care putem accede pentru a ne defini, într-un final, pe noi înșine.

Texte cu și despre Basarab Nicolescu sunt nenumărate, bibliografii vaste, cercetări și gânduri se deschid fiecăruia. Orice încercare de sistematizare a unei idei atât de vaste, trebuie să se producă sistematic, de aceea modelul oglinzii l-am observat recurent în textul lui Basarab Nicolescu, iar propunerea unei lecturi a mitului personal, poate reface traseul unui gând spre sine și între cărți.

Volumul dedicat lui Ion Barbu (*Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”, 1968/2004*), mai apoi cel dedicat nivelurilor realității (*Transdisciplinaritatea: Manifest*, 2007) sau cel care însumează dualul într-o atingere a terțului inclus – însuși sinele (*În oglinda destinului – eseuri autobiografice*, 2009), sunt forme scripturale ale rostului de „a fi”.

Pentru început, merită reținută interpretarea mitului oglinzii din opera lui Ion Barbu, acel joc secund care reușește să uite de frontiere și să realizeze o oglindire transtemporală și transspațială. Metafora dominantă a spațiului barbian este cea care produce și descrie procesul de esențializare a spiritului, care îi permite omului fericirea prin „știință” și „dragoste”.

Însemnul purității, iar apoi pulsația specifică umanului este oferită de sentimentul ce instituie „nunta”, după cum afirmă autorul, creând uniunea și plenitudinea. Autocunoașterea, esențializarea, decantarea, purificarea,

toate prin actul poetic, vor conduce la crearea unui om purtător de lumină râvnită. După cum susține Basarab Nicolescu, „el (poetul) se oglindește prin actul poetic și, în acest fel, se autocontemplă în subtila evoluție”. Oglindirea naște narcisismului și implicit evoluția și înălțarea ce poate oferi „trăirea deplină”.

Pentru a determina cât mai clar cosmologia jocului secund, Basarab Nicolescu aduce în discuție o perspectivă diacronică rezumativă pe urmele lui Matei Călinescu, prin care reface sentimentul narcisic din poezia pre-barbiană. Forma naiv-mitologică a anticilor, narcisismul rafinat al lui Stephane Mallarmé sau Paul Valéry, narcisismul gratuit și totodată izolat al simbolistilor se diferențiază de poetica barbiană în care omul are credință și siguranță în forța cunoașterii umane. Însoțită fiind, de „o nostalgie a neîmplinirilor” comuniunea și participarea la toate activitățile kosmos-ului redă devenirea ființei caracterizată de neliniște, de îndoială și de tensiune.

Dintr-o perspectivă comparativă, Basarab Nicolescu reușește să sublinieze importanța investigării stărilor limită ale existenței, într-o poezie, în care, cum bine susține Alexandru Rosetti este o limită între lumea reală și „lumea în care dimensiunile noastre nu mai au curs”. Înclinația spre astfel de stări, autorul o mărturisește prin oglindirea în Rimbaud, pe care-l analizează, iar apoi, o concretizează în dualitatea creat-inecreat (*Oul Dogmatic, După melci*), moarte-viață (*Falduri, Înfățișare*), nebunie-realitate (*Domnișoara Hus*), vis-realitate (*Nastratin Hogeia la Isarlik*). Dar toate acestea sunt depășite, căci nici măcar moartea nu înseamnă limită, deoarece „cunoașterea plenară asigură permanența spiritului, nemurirea lui”. Astfel, consideră autorul, motivul oglinzii este un nod tulburător în care se unește mitul lui Narcis cu cel al nunții și al Soarelui.

Odată cu studierea transdisciplinarității, a nivelurilor de realitate și cu reflecția ce instituie terțul inclus, Basarab Nicolescu reușește să argumenteze zonele de echilibru, grădinile și insulele de stabilitate prin transgresarea cuplurilor binare: obiect - subiect, subiectivitate - obiectivitate, materie - conștiință, natură - divin, simplitate - complexitate, reduționism - holism, diversitate - unitate etc. Astfel pluralitatea și unitatea sunt două forme de înțelegere a lumii. „Între” și „dincolo” de acestea se găsește oglinda transdisciplinară a transfigurării care cere prezența celui care privește și a ceea ce este privit.

În însăși etimologia cuvântului „oglină” este introdus terțul inclus provenit din actul mirării, deoarece „cuvântul *oglină* vine de la latinescul *mirare*, care semnifică „a privi cu mirare” (...) De unde vine mirarea, dacă nu de la includerea terțului?” (p. 79). Fie că vorbim de oglinda magică în care unitatea este actualizată, iar diversitatea sporită, sau de cea mecanicistă a închiderii, ambele sunt forme ale armoniei eului cu celălalt. Într-un univers al transdisciplinarității natura, știința și experiența interioară a sacralului se întrepătrund, iar elocvent este următorul fragment în care se prezintă rezolvarea, pe care o oferă autorul fiecărui tip de gândire, în realizarea

miracolului oglinirii: „Ființa umană a visat dintotdeauna să-și reflecte chipul în oglinda Naturii. Oglinda gândirii magice este, desigur, o oglindă magică: totul poate fi văzut, perceput, trăit, cel puțin în mod potențial, în această oglindă. Unitatea este actualizată, iar diversitatea potențializată. Oglinda gândirii mecaniciste este mai curând o oglindă spartă, un scalpel. Este suficientă prelevarea unei frânturi din această oglindă-scalpel pentru a trage concluzii asupra întregii Naturi-mașină. Fragmentul este conceput ca o copie conformă cu universalul. Instrumentul privilegiat pentru lectura imaginii oferite de această oglindă atât de specială este *teoria*, din ce în ce mai formalizată în plan matematic” (p. 78). Într-un alt volum, intitulat *Teoreme poetice*, Basarab Nicolescu surprinde mesajul ascuns al cosmosului pe baza unei triade retorice în care pactul privirii se însumează actelor cotidiene și reflecției unice: „Qu'est-ce que Dieu ? - se demande un enfant en se regardant dans un miroir. Son propre regard lui répond . Qu'est-ce que la Nature ? - se demande un physicien en regardant ses équations. Les symboles mathématiques lui répondent. Qu'est-ce que l'homme ? - se demande l'homme en contemplant son immense pouvoir sur sa planète. Là il n'y a plus de réponse.” (86). Structura gnomică a „teoremelor”, metaforicul și înzestrarea cu un limbaj spiritual ce conotează inclusiv în fizica cuantică, în vid cuantic sau, altfel spus, în *tăcere*, însumează forța omului de a locui teritoriul dintre niveluri de realitate și de percepție. În ambele texte, oglinda, precum susținea și Jurgis Baltrušaitis, este o expresie a gândirii profunde, care în viziunea lui Ivan Evseev, va determina întreaga cultură și chipul adevărat al omului.

Un teritoriu vast deține și cultura, un alt component al transdisciplinarității prin care autorul definește transculturalul în oglinda celui alt. Problema culturilor a comunicării și comuniunii dintre ele interesează majoritatea cercetătorilor care percepe existența ca supraviețuire. Limbile și culturile sunt unicate și intraductibile prin însăși *tăcerea* dintre cuvinte, pe care o așează în centrul comunicării. Limbile se adresează mentalului, iar culturile totalității ființei, făcând parte dintr-un act al închiderii și deschiderii. În modernitate speranța este cea de unire a fragmentarului, iar dualul cultural, Orient – Occident, este elocvent în acest caz – separarea dintre ele, oglindirea științei, a efectivității și a înțelepciunii putând atinge și un punct al cuprinderii sensului, al apropierii. Această acțiune va fi determinată de transculturalul „care desemnează deschiderea culturilor către ceea ce le traversează și trece dincolo de ea” (p. 125).

Culturile ajung să se omogenizeze, să se unească, iar transculturalul în viziunea lui Michel Cazenave poate fi conceput sub dublul aspect al unității diferențiate a culturilor și neîncetat circulație între culturi, oferind sens prezentului ca origine a trecutului și a viitorului, și deschizând dialogul care va construi Umanul.

Oglinda, după cum am sesizat până în acest moment, reflectă adevărul, știința, conținutul inimii și conștiința, urmând a observa sinceritatea pe care autobiograficul o

supune în discursul eseistic ce trimite înapoi, dar, în același timp, proiectează și relansează ființa. Eseul autobiografic devine o oglindă a destinului într-o succesiune și logică instituită de modelul și crezul oferit autorului. În relație cu Basarab Nicolescu, modelul, oglindirea în atitudine și idee, este reciprocă, raportarea lui la ceilalți și ulterior a celorlalți la el, o vom detalia în rândurile următoare.

Volumul de eseuri autobiografice *În oglinda destinului*, conține subcapitole ce insistă în subsidiar asupra ideii de formare prin oglindirea în ceilalți pe care i-a simțit aproape. Vorbim de *Ctitori* precum Lucian Blaga, Ion Barbu, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran și nu în ultimul rând Ștefan Lupascu. Până la urmă cel care deschide calea transdisciplinarității, inclusiv pentru Basarab Nicolescu, este Lupascu și ale sale teorii, care i-au permis acestuia să înțeleagă starea ca actualizare, potențializare și de asemenea, prezența terțului inclus. Sunt concepte care încearcă să limpezească viziunea și calea cunoașterii prin intelect, cultură, fizică cuantică și prin dialogul cu sine și altul realizat în scris și memorare. Ulterior sunt amintiți și *Mentorii*, profesorul Alexandru Rosetti sau Ion Grigore care i-au indus înțelegerea diversității și dorința de a acapara totul. *Permanentul miracol al prieteniei* sau *Interferențe spirituale*, continuă prezentarea celor ce din trecut se regăsesc în prezentul scriiturii și a căror influență se resimte în viitor, prin tăcerea instituită între nume și individualități, cuvinte nostalgice și autocomunicante. Semnul prezenței lor în cuvânt, este o posibilă trecere de la altul la alții, de la ei la mine, și ipostazele plurale propune un cadru al intersubiectivității ce continuă și azi.

Virgil Ciomoș (unul dintre cei ce lasă urme în oglindirea intervalului), postează la sărbătorirea autorului un mesaj asupra miracolului tăcerii, ce s-a instituit între cei ce s-au modelat, la rândul lor, de la o idee sau sfat oferit de Basarab Nicolescu. În oglinda virtualului, Virgil Ciomoș își amintește de bucuria de a-l fi descoperit pe teoreticianul transdisciplinarității în calitate de prieten printr-un Altul, Andrei Scrima, un ctitor al dialogului spiritual veritabil. Inter-zisul dintre ei face posibil contactul dintre ei și realitățile lor. Oglindirea secundă, în sensul revederii „va continua să ne unească nu numai cu prilejul acestui *acum* (...), ci mai ales dincolo de el, proiectându-ne într-un fel de hologramă destinală situată undeva la limita timpului, dincolo de el.”

În succesiunea volumelor și a ideilor, oglinda nu reproduce, ci produce rețeaua de analogii și relații pe care omul le are cu propriul sine, cu ceilalți, dar și cu esența ce se oferă din pătrunderea în miezul nivelurilor Realității. Interacțiunea eu - celălalt în oglinda transdisciplinarității, reprezintă o reflectare speculară a identității ce va descoperi starea T, a terțului inclus.

Acknowledgment: This paper was partially supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI 1.5/S/80272, Project ID80272 (2010), cofinanced by the European Social Fund Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 20072013.

Maria CHETAN

Dinspre conceptele lui Basarab Nicolescu către proza lui Ștefan Aug. Doinaș

Pentru Ștefan Aug. Doinaș proza a reprezentat o experiență în sensul experimentării unui alt limbaj decât cel poetic și cel eseistic (exersate preponderent), precum și în accepțiunea în care o personalitate creatoare își cercetează limitele de expresie. Acest lucru este învederat chiar de mărturisirea scriitorului care, în *Avertisment* la volumul *T de la Trezor*, asemănându-se cu un fluture ce se vrea în ipostaza de omidă, apreciază că textele trebuie judecate „după mireasma florilor pe care a poposit”, evidențiind astfel faptul că, pentru el, ipostazele de poet și de prozator configurează ideea unei consubstanțialități funciare. Volumul *T de la Trezor*, publicat în anul 2000, cuprinde proze a căror scriere începuse în urmă cu un sfert de secol, iar dintre acestea, unele precum *Aruncătorul de zaruri*, *Dialog cu inginerul hotarnic*, *A treia dimensiune*, *O dispoziție testamentară*, *Căinele de piatră* și *Cronică bavareză* apăruseră și în anul 1983, în *Almanahul Literar*.

După volumul de la cumpăna mileniilor, în mai 2002, în revista *Familia*, apare un text de o factură aparte, cu titlul *Kilometrul zero*, având la final mențiunea „Fragment din romanul intitulat - provizoriu - *Intersecția*”. Textul este însoțit de explicații ale redactorului-șef adjunct, Dumitru Chirilă, care arată că grupajul publicat în chiar luna morții poetului cuprindea creații diverse, de la poezie la eseu și proză, iar autorul însuși indicase ordinea în care textele trebuiau dispuse. *Kilometrul zero* este o proză autoreferențială ce se deschide cu reflecțiile unui scriitor căruia propriul frate îi reproșează că nu creează proză de factură realistă și (chiar) autobiografică („să povestești întâmplări care au fost și să scrii despre oameni pe care i-ai întâlnit”). Pretextul este utilizat de către naratorul ce relatează la persoana I pentru a introduce unele considerații privitoare la raportul dintre ficțiune și realitate, pentru delimitarea de proza de factură tradiționalistă și pentru creionarea unei autopoetici.

O *pledoarie pentru veridicitatea aspectelor prezentate în propria scriitură* o reprezintă începutul capitolului V, care va continua cu unele considerații despre real și Nivele de Realitate. Sunt inserate fragmente în care este vorba despre „mica rațiune”, „sfântul ternar”, „miracol”, toate acestea făcând posibile afirmațiile despre existența pe orizontală care nu ne poate scoate din „impasul ontologic al unui singur orizont în care, de obicei, vegetăm mai mult decât trăim”, precum și etajarea de orizonturi, fiecare

orizont reprezentând linia de unire dintre două nivele, personajele și întâmplările mișcându-se și invadând orizontul de deasupra sau de dedesubt.

Incipitului („-Dar tu știi câte nivele de Realitate există?”) îi răspunde, simetric și rotund, ultimul enunț al textului: „Realitatea este arborescentă”, această afirmație cu caracter de generalitate fiind detaliată și susținută de două *imagini poetice* anterioare, aceea a unui *turn* foarte înalt din care la anumite etaje se deschid balcoane și uși, la fiecare nivel oferindu-se posibilitatea unei alte existențe, spațiul necesar pentru o asemenea existență creându-se pe măsura înaintării, pe principiul scărilor rulante, precum și aceea a unui *arbore*: „La fiecare nod al verticalei Realităților, exact ca la fiecare nod al unui copac uriaș cu crengi multe, se desprinde lateral o ramificație, se iscă un teritoriu de frunze, iar aceste noi disponibilități orizontale asigură noul spațiu în care vor evolua creațiile fictive ale autorului.”

Cele două imagini-concept create de către Doinaș, *turnul* și *copacul* funcționează ca două *replaci poetice la unele filosofeme* introduse treptat. Mai întâi, imaginea clepsidrei din care nisipul curge în ritm constant are rolul de a evidenția structurarea complexei relații real-ficțional; de la raportul acesta, considerat doar în cadrul operei literare, se prefigurează *trecerea spre zona ontologică*, deoarece „întâmplările propriu-zise” și „destinul personajelor” sunt părți ale unei aventuri existențiale: „Câtă vreme rămânem în ceea ce se numește real – care, în esența sa, este doar un nivel de Realitate – nu putem să vedem ceea ce se întâmplă dincolo de el. Dar de îndată ce întoarcem obiectul, ne dăm seama că între acest nivel de Realitate – pe care-l numim așa – și celelalte nivele există un raport intim care abia acum devine evident, vizibil, în așa fel că, lucrurile cele «de dedesubt», ca și cele «de deasupra» – ambele de aceeași valoare – capătă același certificat de existență, de vitalitate, ca și cele care se află la nivelul nostru, singurul pe care – noi, oamenii de rând – suntem în stare să-l percepem.” Un argument al *comunicării dintre orizonturi* se regăsește – arată Doinaș – și în folclorul românesc ce evidențiază ruptura dintre lumi, dar afirmă în același timp posibilitatea de relaționare a acestora prin trecerea lui Făt-Frumos între tărâmurii: coborârea eroului în „cealaltă lume” afirmă existența unei „subterane a miracolului” despre care basmele noastre vorbesc în permanență.

Construită ca argumentație, *eșafodaj teoretic* pentru materia epică din precedentele capitole, partea a V-a aduce probe furnizate de *abordări filosofice moderne* ale problemei în cauză. Astfel, Doinaș introduce afirmații ale unui „gânditor român refugiat în Franța”¹ fără a preciza numele acestuia și considerând, probabil, mai mult decât suficiente indiciile furnizate de citatele reproduce pentru identificarea autorului.

Expresiile inserate („mica rațiune”, „sfântul ternar”, „contradicția binară clasică” ce trebuie să devină ternară, „nivelele de Realitate” etc.) sunt concepte vehiculate de fizicianul și eseistul Basarab

Nicolescu, iar unele reprezintă trimiteri la teoreme ale aceluiași autor. Sintagma ce dă titlul cărții *Teoreme poetice* este definită de autorul ei în *Cuvânt înainte* la ediția franceză drept loc de întâlnire între fizica cuantică, Filosofia Naturii și expresia interioară². De la axiomele logicii clasice: a identității (A este A), a non-contradicției (A nu poate fi non-A) și a terțului exclus (un al treilea termen T nu poate fi în același timp A și non-A), epistemologul Stéphane Lupasco „a trialectizat” axioma nearistoteliciană a „terțului inclus” conform căreia T este în același timp A și non-A.³ Discutând despre terțul inclus și despre relația lui cu imaginarul poetic, în cursul unei convorbiri cu Roberto Juarroz și Michel Camus, Basarab Nicolescu are revelația unei expresii inventate ad-hoc de Michel Camus: „terțul tainic inclus” („tiers secrètement inclus”), care sintetiza - în opinia lui Nicolescu - încălcătura ascunsă a multora din scrierile sale și declanșează necesitatea formulării teoremelor poetice. De altfel, mărturisește același scriitor, expresia „teoreme lirice”, prefigurare a „teoremelor poetice” era prezentă deja în cartea dedicată de el unui mare matematician și poet român, Ion Barbu.⁴ În primul capitol al *Teoremelor*, se întâlnește o definire a Nivelelor de Realitate, conform căreia acestea sunt „nivele energetice. Iată de ce trecerea de la un nivel la altul nu poate fi decât discontinuă. Discontinuitatea este condiția evoluției. Singularitate care ne informează asupra normei, nicidecum invers”⁵ și, în același capitol I, o altă afirmație referitoare la aspecte conexe: „Miracolul este acțiunea, conformă legilor, a unui nivel de Realitate asupra altui nivel de Realitate”⁶ reprodușă sub formă de citat de către Doinaș în *Kilometrul zero*, la fel ca și următoarea aserțiune: „Sfântul ternar: cel fără loc, fără timp și cel al genunii fără străfund.”⁷

Argumentele invocate de către Doinaș în capitolul V din *Kilometrul zero*, fie că vin din zona mentalului colectiv (a cărui expresie este concretizată în basmele românești la care s-a făcut referire), fie că sunt creația unui gânditor modern cum este Basarab Nicolescu, converg către acreditarea unei idei comune, aceea că *realitatea este multietajată, iar între nivelele ei există comunicare* și tocmai acest lucru îl experimentează personajele acestei proze, un scriitor și ficțiunile create de el. *Teoremele poetice* ale lui Basarab Nicolescu, prin prisma cărora se cer înțelese multiple aspecte din fragmentul de roman (lucru demonstrat de altfel prin citarea repetată a unor sintagme ori enunțuri aparținând eseistului și fizicianului român), conferă o deosebită amplitudine și deschidere interpretativă textului.

În primul capitol, cel care face „pasul” de la un nivel la altul este un personaj dintr-o altă povestire a lui Doinaș (*Vizita stelei personale*): Roni Margulia. „Ființa de hârtie” nu calchiază gestul lui Augusto din Ceața lui *Unamuno*, în sensul că nu vine să își întâlnească „creatorul”, ci mai degrabă îl provoacă, întâlnindu-se doar cu fratele acestuia. Monologul autorului „decryptează” mecanismul prin care se face translația de la conceptele lui Basarab Nicolescu spre textul literar,

adăugând și o sugestie expresionistă: „Să existe oare un exces de vitalitate în anumite personaje, care să nu se consume exclusiv în dimensiunea textului, ci «să se reverse», exact ca ceasul lui Dali, peste marginea unei anumite realități?[...] Și dacă ar deveni cu adevărat «reale», la câte nivele ar fi eficiente?”

Un alt gen de *trecere a hotarului* configurează al doilea capitol, cel în care e prezentată baia publică Symai, unde, revenit la distanță de peste 50 de ani, *scriitorul-personaj va repeta gestul creației*, experimentând „corporalizarea” unei ființe, conferind semnalmente concrete siluetei nelămurite, care, ca orice personaj odată conturat, devine liber, avertizându-și creatorul să nu încerce să-i probeze consistența și precizându-i că se vor mai întâlni în împrejurări pe care acesta nici nu le bănuiește (modalitate de evidențiere a dispariției scriitorului ubicu și de precizare a statutului aproape egal pe care îl posedă cel creat și creatorul său).

Tot o situație de *transcendere a nivelelor* pare să sugereze episodul visului pe care povestitorul din *Kilometrul zero* îl are referitor la persoana lui Grig Majaru, un fost prieten al său. Nivelul existențial pe care se plasează este cel al *visului*, zonă din care parvin însă neliniștitoare semnale către ceea ce numim „realitate”. Atâta timp însă cât se acceptă postulatele formulate de Basarab Nicolescu, acelea conform cărora „Nivelele de Realitate sunt nivele energetice”⁸ și „Există tot atâtea nivele de percepție câte nivele de Realitate”⁹, neliniștea naratorului din *Kilometrul zero* poate căpăta conotații nebănuite, comunicarea fiind posibilă în dublu sens, (semnalele venind dinspre vis spre lumea reală, dar plecând și în sens invers) și mărturisind tot despre misterioasa trecere între nivele diferite. Ca într-un fel de crescendo, în capitolul IV, tulburarea povestitorului este generată de sugerarea unei posibilități neașteptate, aceea privitoare la *propriul statut ontologic* care este *incert*: „- Dumneavoastră știți, m-a întrebat el cu o nedisimulată ironie, că sunteți personajul principal, care vorbește la persoana întâia, a unei povestiri născocite de... altcineva?”

Dacă sintetizăm contextele de producere a comunicării între nivele de realitate prezentate de către Doinaș în *Kilometrul zero*, vedem *personajul* care iese din carte și ajunge în *lumea reală*, apoi *corporalizarea prin verbalizare* a unei ființe, *transmiterea de informații* dinspre și înspre lumea visului și, în final, un avertisment adresat *scriitorului* cum că el însuși trăiește doar într-o *ficțiune* care este *opera altcuiva*, în fapt tot atâtea modalități de ilustrare artistică a conceptelor vehiculate de Basarab Nicolescu, dar în același timp și o concretizare a modului în care poate funcționa în proza lui Doinaș discursul mixt teoretizat de eseistul cu același nume.

Acknowledgement: this paper is partly supported by the sectorial operational programme human resources development (SOP HRD), financed from the european social fund and by the romanian government under the contract number POSDRU 80641.

Note:

- 1 Ștefan Aug. Doinaș, *Kilometrul zero*, în revista „Familia”, seria a V-a, anul 38 (138), nr. 5 (439), pp.15-33.
- 2 Autorul la care face referire Doinaș este Basarab Nicolescu, fizician și eseist care din 1968 s-a stabilit în Franța unde a ajuns cu o bursă a Guvernului francez; între alte cărți ale sale se află *Théorèmes poétiques*, Rocher, 1994 (trad. rom. *Teoreme poetice*, Ed. Cartea Românească, București, 1996 și Ed. Junimea, Iași, 2007).
- 3 Basarab Nicolescu, *Cuvânt înainte* la ediția franceză, în *Teoreme poetice*, Traducere din limba franceză de L.M.Arcade, Prefață de Michel Camus, Ed. Junimea, Iași, 2007, p. 16.
- 4 Michel Camus, *Transpoezia a-teoremelor în Teoreme poetice*, ed.cit., p. 9.
- 5 Basarab Nicolescu, op. cit., pp.15-16.
- 6 Idem, *Teoreme poetice*, ed.cit., p.21.
- 7 Idem, ibidem, p.22.
- 8 Ibidem, p.130.
- 9 Ibidem, p. 21.
- 10 Ibidem, p. 25.



Adela REZAN

O abordare transdisciplinară a poeziei lui Ion Mureșan

*Realitatea este plastică. Suntem parte din
această realitate care se modifică datorită gândurilor,
sentimentelor, acțiunilor noastre.*

*Aceasta înseamnă că suntem pe deplin
responsabili ceea ce este realitatea. Realitatea nu este
ceva exterior sau interior nouă: este în același timp,
exterioară și interioară.*

(Basarab Nicolescu)

Ca nouă metodă a cunoașterii, transdisciplinaritatea pare a fi încă privită, dacă nu cu scepticism, măcar cu o anume rezervă. Teoriile academicianului Basarab Nicolescu, având la bază legile fizicii cuantice și filosofia lupasciană, se axează pe alte axiome decât cele ale logicii clasice. Dacă în logica clasică, axiomele se bazează pe identitate (propoziția A este A, identică cu sine), pe non-contradicție (A nu este non-A: o propoziție nu poate fi în același timp cu negația sa) și pe terțul exclus (orice propoziție logică este sau adevărată sau falsă, a treia posibilitate nu există), cea a transdisciplinarității înlocuiește terțul exclus cu cel inclus. O logică mult mai subtilă o anihilează pe cea binară. Cel de-al treilea termen T (terțul inclus) este, în același timp, și A și non-A. Filosofia lui Stephane Lupasco pornește de la fizica modernă și de la logica axiomatică. Vorbim despre o logică a contradictoriului ce postulează un al treilea tip de dinamică antagonică. Starea terțului inclus este una a echilibrului (conform teoriei relativității lui Albert Einstein în care materia ca energie fizică macroscopică și cea vie biologică sunt conținute într-o a treia aflată în stare de contradicție absolută, dar de echilibru simetric); o stare care este atinsă prin asocierea a două fețe aflate într-o tensiune dramatică, ce se opun reciproc și simultan. Această stare nu reprezintă însă promisiunea



unui echilibru permanent, ci doar momentul echilibrului.

Apropriindu-și complexitatea cuantică, *transdisciplinaritatea operează*, potrivit teoremelor lui Basarab Nicolescu, *cu mai multe niveluri de Realitate*.¹ Subiectul se află într-o oscilație perpetuă între realitatea pe care încearcă să o cunoască, sine și ceea ce este veșnic ascuns, voalat. Realul este *ceea ce este*, iar Realitatea reprezintă *rezistența în experiența noastră umană*. Modificată prin gândire, sentimente și acțiuni umane, Realitatea este rațională, dar raționalitatea este multiplă, structurată pe niveluri, ce corespund unor niveluri de înțelegere; este trans-rațională, lumea fiind atât cognoscibilă, cât și incognoscibilă. Fără cunoscut, însă necunoscutul ar fi doar un cuvânt derizoriu, chiar inutil. Ființa umană, susține academicianul, este capabilă să reunească în sinea ei toate nivelurile de Realitate. Așa se explică și noțiunea de îndumnezeire a omului.

Noua perspectivă transdisciplinară, *cosmodernă*², dincolo de *transcendența plină* a modernității și cea *goală* a postmodernității, oferă posibilitatea transcendenței Subiectului. Pentru o clarificare a conceptului de *cosmodernitate*, Nicolescu apelează la punerea în relație a acestuia cu cele de modernitate, postmodernitate, transmodernitate. În timp ce *modernitatea* este caracterizată prin realitate, temporalitate, rațiune, ierarhie, *postmodernitatea* prin simulacru, sfârșitul istoriei, deconstrucție, anarhie, *transmodernitatea* - virtualitate, instantaneitate, gândire unică, haos integrat, *cosmodernitatea* se referă la niveluri de Realitate, fiecare nivel fiind asociat unui spațiu-timp diferit, la diversitate prin unitate și unitate prin diversitate la *heterarhie* (celălalt) și sisteme *haordice* (haos și ordine). Constanta spirituală a cosmodernității – *agapé* - este evidențiată prin sublinierea diferențelor: *sex* (modernitate), *erotism* (postmodernitate), *cybersex* (transmodernitate).

Realitatea redefinită ca multidimensională și multireferențială se bazează astfel, conform teoriei lui Basarab Nicolescu, pe mai multe niveluri de realitate ale Obiectului și ale Subiectului. De subliniat este însă faptul că nu există nici un nivel de Realitate fundamental, privilegiat. Ideea este întâlnită și la I.P. Culianu, cel care, referindu-se la universurile multiple, de tip fractal, susținea că „lumea obiectivă concretă, cea pe care o locuim zi de zi, nu este nici pe departe singura lume reală.”³ și că dintre toate universurile existente „nici unul nu este mai real decât altul”⁴. Toate aceste universuri, sau niveluri ale Realității, cum le numește Nicolescu, există în același timp și se află într-o anume coerență. Două niveluri adiacente, afirmă domnia-sa, „sunt legate prin logica terțului inclus”⁵; în condițiile în care nivelurile sunt diferite, rolul terțului inclus este acela de a unifica cuplul de contradictorii. Însă o teorie complet unificatoare nu poate exista: eliminarea contradicțiilor la un anumit nivel conduce la descoperirea altor niveluri de Realitate și, implicit, la alte cupluri de contradicții

Interesantă este perspectiva lui Basarab Nicolescu în ceea ce privește cunoașterea poetică și poezia. Cum



era și de așteptat, figurile de stil se metamorfozează în figuri științifice, însă nu fără a revigora, într-un mod inedit, conceptele literare. Astfel că, în studiul „Teoremele poetice”, autorul transformă întreaga poezie în energie radiantă; noțiunile estetice sunt exprimate în termenii fizicii cuantice. Pornind de la cuvintele *cuante*, de la inspirația poetică – „percepția respirației solidare a diferitelor nivele ale Realității”, și până la imaginarul poetic echivalat cu imaginarul cuantic, definiția poezie nu poate să fie decât „suprema aproximare cuantică a lumii.”⁶ Cuvintele de ordine ale fizicii cuantice se regăsesc și în registrul literar: discontinuitatea⁷ și imprevizibilitatea.

Totuși, paradoxală ni se pare definirea poeziei (în același studiu – „Teoreme poetice”): „știință+iubire=poezie.” Pornind însă de la acea *logică a contradictoriului* de sorginte lupesciană, adoptată de Basarab Nicolescu și extrapolând termenul „știință” (știința de a capta energiile diferitelor niveluri de Realitate, însă nu prin calcule matematice stricte, ci prin descifrarea „particulelor” distincte ale interiorității), ecuația poeziei dată de fizician nu mai pare atât de departe de adevăr.

Aplicațiile realizate pe baza teoriilor lui Basarab Nicolescu evidențiază un alt mod de a percepe relația artă - știință exactă. Suprarealismul pare a fi un teren propice pentru o abordare transdisciplinară⁸: se pot stabili cu ușurință analogii între viziunea suprarealistă asupra lumii și ideile științei moderne.

Lirica generației 80, în care vibrațiile suprarealiste se simt, nu arareori, acut, permite de asemenea o abordare transdisciplinară. Rupturile de nivel, discontinuitatea, relativitatea spațio-temporală au ca substrat o coerență subtilă. Deschiderea simțurilor și inversarea planurilor este realizată de dinamismul Subiect – Obiect - Terț Ascuns, de oscilația Subiectului între realitatea pe care încearcă să o cunoască, Sine și ceea ce este veșnic voalat.

Pornind de la lucrarea lui Mircea Eliade - „Sacru și profanul”, de la ideea că sacru este un element constitutiv al conștiinței umane, poezia unui poet ardelean optzecist, Ion Mureșan, poate fi re-interpretată prin prisma transdisciplinarității.

În poemele lui Ion Mureșan, continuum-ul interior - exterior, sacru – profan creează universuri distincte care, într-un anume punct, cel oferit de Terțul Ascuns,

devin simultane și complexe și în care antagonismele nu mai sunt percepute ca fiind contradictorii. Nivelurile de realitate corespund celor două lumi diferite pe care ființa omului religios și le asumă pe parcursul vieții: sacru și profanul. Relația triadică Subiect-Obiect-Terț Ascuns se regăsește în poemele lui Mureșan sub forma Sacru-Profan-Hierofanie.⁹ Edificatoare în acest sens este „Poemul alcoolicii”. În poemul citat, există cele două universuri distincte: „cârciuma”- ca spațiu al materialității, simbol al profanului, în care alcoolicii *vorbesc și vorbesc despre viață. Despre viață,/ așa, în general...* și „Raiul”- „petic de iarbă”, ca spațiu al spiritualității. Opoziția dintre sacru și profan conduce la conturarea celor două realități complet diferite, incompatibile una cu cealaltă: cea a invizibilului, a tainei, care se păstrează ascunsă vederii, și cea a vizibilului. Și totuși, paradoxal, cele două lumi care par a nu avea nici o șansă la minima conciliere se regăsesc, într-un anumit moment, pe același nivel al Realității: *Dar, Dumnezeu, în marea Lui bunătate, nu se oprește aici/ Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului/ și îi invită pe alcoolici să privească.* Misterul întâlnirii celor două spații, a celor două moduri de existență, este cel al *hierofaniei*¹⁰, misterul manifestării sacrului în profan. Cele două realități, cuplu de contrarii, se află într-un moment de echilibru pe care îl oferă Terțul Ascuns sau, cum a mai fost denumit, Terțul tainic inclus. Concilierea contrariilor A(sacru) și non-A (profanul) se realizează la un alt nivel de realitate datorită T (hierofania), care este și A și non-A și care reușește, chiar dacă nu permanent, să unifice Subiectul și Obiectul, păstrându-le diferența. Cele două lumi, sacru și profanul, se definesc „riguros numai una prin alta”, însă „profanul trebuie să se ferească de familiaritatea cu sacru care îi poate fi fatală.”¹¹ Am afirma că, în această discontinuitate nivelurilor de Realitate, revelația, sau, dacă ar fi să ne exprimăm în termenii lui Gellu Naum, „certitudinea eruptivă” nu este extrasă dintr-un raționament, ci din ceea ce tradiția ortodoxă numește „cunoaștere apofatică”, adică din trăirea prezenței tainice a lui Dumnezeu; o „cunoaștere negrăită”¹² care reface legăturile esențiale ale ființei.

Paharul este un alt poem în care se conturează aceeași relație ternară, diferența fiind poate doar una a intuiției unei traiectorii inverse față de cea ascensională din primul poem citat. Dacă în *Poemul alcoolicii*, retina înregistrează un spațiu concret, pentru ca abia mai apoi *privirea* să-și intre în drepturi depline pentru a permite devoalarea sacrului, în *Paharul*, *ochiul întors* este prezent de la început pentru a facilita plonjarea în interioritate și a surprinde non-dualismul ființei umane. O nouă conciliere a sacrului cu profanul datorată revelației imprimă acea stare temporară de echilibru: *Pe fundul paharului este o lespede mare de piatră./ Mai sunt frunze moarte și rădăcini negre./ Mai este o cizmă de cauciuc spartă./ Pe fundul paharului mai este o sobă ruginită(...). Lângă lespede de piatră curge un izvorăș limpede./ El susură cristalin peste pietricele./ În jurul lui iarba e veșnic verde./ În iarba cresc flori gingașe./*

în izvorăș înnoată copii mici cât păpușile (...) Sunt îngerașii de pahar.

Am putea vorbi la Ion Mureșan și de o altă relație triadică al cărei contur se trasează cu fiecare poem al său. Teama de a se lăsa manipulat de ochiul ce înregistrează vizibilul (*Nu am decât o singură prejudecată - realitatea/ la fel ca Democrit materialistul cel care și-a scos ochii/ pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale făcute cu ochii minții*), de jocurile facile de cuvinte practicate de mulți dintre congenerii săi în numele postmodernismului, îl determină pe poetul ardelean să ia urma vedeniei, să-și deschidă niveluri diferite ale percepției (*Pe măsură ce cânt, imaginile se adună cheaguri de sânge(...)* *Deasupra acoperișului, undeva sus, mlaștina clocotește*). Cuvântul vizibilului (convențional) și cel al vedeniei (viu) se regăsesc în ceea ce însuși poetul numea cuvântul-sperietoare. Terțul Ascuns este *cuvântul revelat (poemul)*, mesager al tuturor nivelurilor de realitate intuite în discontinuitatea lor: *toată viața am adunat cârpe să-mi fac o sperietoare(...)/ iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina și numai/ bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă*.

Ne întoarcem la definiția poeziei oferită de Nicolae Basarab: „știința+iubire=poezie” și ne permitem să o re-interprețăm prin optica lui Ion Mureșan: poezia este „știința” de a capta diferitele niveluri ale Realității, de a asimila vizibilul și invizibilul, exteriorul și interiorul, cu riscul asumării suferinței, din prea multă iubire pentru cauza ei (*eu îmi pun grumazul între lucru și cauza sa/ adică grumazul meu stă între poem și cauza sa*).

Acknowledgement: This paper is partly supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU 80641.

Note:

- 1 Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea (Manifest)*, trad. din limba franceză de Horia Vasilescu, Ed. Polirom, Iași, 1999, p.24
- 2 Basarab Nicolescu, *Cosmodernitatea*, în rev. „Steaua”, Cluj-Napoca, nr. 10-11, octombrie-noiembrie, 2006, pp. 64-82
- 3 I.P.Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, trad. de Gabriela și Andrei Oișteanu, Cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan, Ed. Nemira, Buc, 1994, p.44
- 4 M. Eliade, I.P. Culianu, *Dicționar al religiilor*, trad. Cezar Baltag, Ed. Humanitas, București, 1993, p.15
- 5 Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea, ed. cit.*, p.61
- 6 Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques/ Teoreme poetice*, Ediție bilingvă, trad. din franceză L.M. Arcade, Ed. Curtea Veche, București, 2013, pp. 198-199
- 7 Noțiunile de cuantă și discontinuitate sunt preluate din studiile fizicianului german Max Planck (laureat al Premiului Nobel pentru Fizică ÎN 1918); în anul 1900, fizicianul stabilește o lege a radiației corpului negru: el consideră că un corp negru e format din oscilatori elementari (atomi, molecule etc.) ce emit radiația termică de echilibru în mod discontinuu, cu o energie numită cuantă de energie.
- 8 În teza de doctorat, *Suprarealismul și știința modernă- O abordare transdisciplinară*, aparținând lui Petrișor Militaru și coord. de Basarab Nicolescu, este pus un semn al echivalenței între revoluția fizicii clasice și cea a artei de tip avangardist prin caracteristicile lor comune: discontinuitate, indeterminism, asimetrie etc.
- 9 Această relație triadică este realizată în teza de doctorat *O abordare transdisciplinară a nevoii de sacru în societatea contemporană*, autor drd. Anca Cristina Mustea, coord. Basarab Nicolescu;
- 10 Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, ediția a II-a, trad. din limba franceză de Brândușa Prelipceanu, Ed. Humanitas, București, 2007
- 11 Roger Caillois, *Omul și sacru*, ediția a II-a, revizuită, trad. din limba franceză de Dan Petrescu, Ed. Nemira, Buc, 2006, pp.19-21
- 12 Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. I, ediția a III-a, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2003, p.115



Gheorghe GRIGURCU

Norman Manea în dialog

Plecat din România în 1986, în urma scandalului iscat de apariția unui interviu în *Familia* pe care i l-a luat subsemnatul (deși, evident, nu era singurul dezagrement pe care l-a suportat, acesta va fi constituit picătura ce face să se reverse paharul), Norman Manea a înregistrat în străinătate un șir de foarte măgulitoare succese. Azi se vorbește despre acest prozator și eseist ca despre unul ce s-ar afla în vecinătatea Nobelului. Drept care opiniile d-sale stîrnesc un interes justificat. Avem acum în față volumul de dialoguri cu Norman Manea, realizat de Edward Kanterian, îndeajuns de cuprinzător pentru a da seama de spectrul de idei, atitudini, reacții care caracterizează conștiința scriitorului. Prudent, flexibil, nefăcînd economie de explicații (arborescența frazeologică pare a amortiza posibilele șocuri ale unor puncte de vedere mai tranșante), Norman Manea ne dezvăluie totuși cîteva centre ale preocupărilor d-sale, nuclee în transluciditatea discursului menționat, extins pe intervalul unui deceniu. Subiectul de departe dominant este cel al „problemei evreiești”. Cu toate că declară la un moment dat: „Sunt sincer plictisit de istoria fără de sfîrșit a antisemitismului”, scriitorul îl reia de atîtea ori încît acesta devine un laitmotiv al partiturii d-sale mărturisitoare. E o atracție pe care încercăm s-o înțelegem, fie și măcar pentru relevanța sa istorică, încă fierbinte: „«Problema evreiască» a fost dintotdeauna spinoasă în Europa creștină, cum au și susținut atît Hannah Arendt, cît și Nae Ionescu, conectată mereu la alte noduri gordiene ale vieții economice, religioase, politice”. E la mijloc un complex al individului care aparține unei etnii judecate după criterii aparte, nu o dată resimțite ca suspectă, ostilă, reprezentînd un „rău cosmic”. De unde nevoia de a-l contracara prin iubire pentru poporul Israel, prin ceea ce se numește *ahavat Israel*, simțămînt a cărui absență i-a fost reproșată Hannei Arendt de către Gershom Scholem. Dacă autoarea cărții *Eichmann in Jerusalem* a răspuns, în paginile ei, că, deși s-a simțit neconținut evreică, n-ar putea iubi un popor, *id est* o colectivitate, întrucît iubirea i se pare destinată exclusiv familiei, prietenilor, iubiților, Norman Manea ezită părelnic, săvîrșind volute stilistice pentru a sugera o poziție contrară: „ca în toate chestiile evreiești, problema evreiască e mai complicată. A nu avea iubire pentru poporul evreu, ținînd seama de istoria și destinul acestui popor, aduce în ecuație o componentă specială. Nu este, pur și simplu, ca și cum un francez nu iubește neapărat poporul francez”. Așa, deci! Altfel spus evreii constituie, în optica romancierului, un „popor ales”, diferit de celelalte printr-o superioritate axiomatică ce n-ar putea reclama decît iubire. E ralierea la teza biblică a poporului mesianic. În prezent, un neam cu o „condiție specială”, un soi de pilon al întregii umanități ce reclamă prin urmare o grijă specială. Cu o ironie

moale, Norman Manea avertizează: „Dacă Israelul este în primejdie, s-ar putea ca înțelepții din Europa să-și dea seama că nu numai Israelul este în primejdie ci și o anumită civilizație, viziunea iudeo-creștină asupra lumii, o anumită moralitate”. Nu cumva apare astfel un alt soi de rasism, „une inegalité des races humaines”, cum spunea contele Gobineau, unul voalat, vătuit, precaut în enunțurile sale, însă nu mai puțin real? În grabă de astădată, pe un ton condescendent, Norman Manea admite că „merită simpatie” și „suferința palestinienilor”, care alcătuiesc „pionul de manevră al țărilor arabe și sunt acum sprijiniți de Iran, forța cea mai periculoasă a regiunii”, cu toate că aici ar putea fi menționate numeroasele acte de agresiune ale statului Israel, inclusiv împotriva femeilor și copiilor, calificate ca atare și de organismele ONU. Pledant al cauzei semite, scriitorul recunoaște „în cazul evreilor, «cauza» naivei lor simpatii față de sovietici”. „Naivă”, însă cît de „naivă”? Nu s-a lăsat cu o cooperare la enormele fărâdelegi din patria „socialismului biruitor” și din țările anexate de aceasta, la genocidul săvîrșit de comunism? Cu un procent ce iese în puternic relief? Ce ar zice Norman Manea dacă cineva ar încerca să scuze un alt gen de colaboraționiști, vorbind de „naiva” lor „simpatie” față de nazism? Din aceeași dorință de-a spăla culpa unor coreligionari, scriitorul nu ezită a amplifica nedreptățile pe care le-au suferit aceștia. A admite unele pur și simplu inventate: „Un prieten care cunoaște bine literatura română (*sic!*) și pe cea poloneză mi-a spus, cîndva, că deosebirea dintre antisemitismul cultural românesc și cel polonez este că românii sunt înclinați să-i elimine pe evrei din istoriile lor literare, științifice etc., pe cînd polonezii îi includ, fără să menționeze că au fost evrei”. Care e răspunsul lui Norman Manea la un asemenea sfruntat neadevăr? O respingere fermă? Cîtuși de puțin: „Nici nu știi ce să spui despre aceste comparații... Poți doar repeta ironica definiție evreiască a antisemitului: «cineva care îi urăște pe evrei mai mult decît trebuie»”. Mă tem că insciența simulată e în acest loc o aprobare...

Cît privește apartenența lui Norman Manea ca scriitor la un mediu național, ne întîmpină în confesiunile d-sale ezitări, oscilații, contradicții formale. Substratul lor e aceeași năzuință de raliere la „poporul ales”, e drept, afirmată uneori, din motive tactice, pe ocolite, astfel cum un orgolios poate înscena modestia, umilitatea. La un moment dat, d-sa declară: „Româna a fost limba cu care am intrat în lume, apoi limba educației și lecțiilor mele de început, limba iubirii și a prieteniei și a familiei în care creșteam. (...) Este, deci, *limba mea*, eul meu”. Altădată însă apreciază drept „interesantă” o observație a lui Ion Simuț: „O evreitate ratată (dar cu atît mai interesantă cu cît e mai ratată și tîrziu recuperată) se completează cu o românitate ratată și cu o nu mai puțin ratată americanitate”. Așadar... altceva. Pentru ca, în alt loc, să consemneze în această privință un dubiu: „Timpul m-a rostogolit în toate felurile, nu mai sunt foarte sigur cum mă definesc”. După cum e dispus a-și recunoaște despărțirea de România printr-un criteriu de strictă conjunctură istorică: „Dacă

accept premisa acestei întrebări, anume că felul cum este tratat Holocaustul arată cât de democratică este o țară, sunt nevoit să accept că România ar reprezenta ghinionul biografiei mele”. Și asta nu e tot. Rostindu-se la persoana a treia, prozatorul ne asigură că circumstanța plecării d-sale „tîrziu” din România „nu atenuează, însă, deloc nemulțumirea celui care nu a profitat de distanța salubă și stenică pentru a deveni, în sfîrșit, indiferent față de premisa sa românească”. Prin urmare năzuința d-sale disimulată a fost dobîndirea acestei „indiferențe” față de punctul de pornire românesc. Nu e defel o rușine dorința de-a nu (mai) fi român, însă nu ne-ar putea decît descumpăni o asemenea aproximare anevoioasă a apartenenței autentice. Liber (la urma urmei, respectabil) în opțiunile de acest gen, Norman Manea face uz de-o indecizie ce n-avem impresia că l-ar avantaja foarte mult.

Referitor la Holocaust, Norman Manea se comportă aidoma evreilor ce-l plasează într-o singularizare care n-ar suporta raportarea sa la monstruozițările Gulagului. Ce are a face, fenomenologic și etic, unul cu altul, susține mereu d-sa. Nu altceva decît iarăși un reflex al unei superiorități etnice, care nu ezită a califica Gulagul drept „un laitmotiv propagandistic”, apreciindu-l dezolant, diversionist prin negație: „nu un subiect de reale dezbateri despre cotidianul totalitar, despre servituțile totalei dependențe față de stat și despre multistratificarea statului polițist”. Reținem: Gulagul, „un laitmotiv propagandistic”. Să ne imaginăm mînia... homerică ce l-ar cuprinde pe Norman Manea dacă ar înfîlîni o apreciere asupra anti-antisemitismului drept „un laitmotiv propagandistic”. Dar prozatorul nu șovăie a-și îmbogăți rechizitoriul referindu-se la „tematica așa-zisei polemici bucureștene”, care „s-a lărgit”, în care „s-au amestecat, bineînțeles, și aluzii dragi presei românești actuale, despre egalitatea Holocaust-Gulag, egalitatea fascism-comunism, păcatele activiștilor evrei staliști, confiscarea de către evrei a suferinței și monopolul mondial evreiesc nu doar asupra valorilor culturale și atîtor altor «valori» ci și asupra... suferinței”. Chestiuni împinse în derizoriu, ce s-ar fi manifestat ca o „adevărată obsesie” a *României literare* ca și a altor publicații românești, „tratate pamfletar”, servind „unor interese politice conjuncturale”. Avem astfel punctarea unor teme ce nu s-ar cuveni supuse discuției, așezate grijuliu sub obroc, deoarece simpla lor abordare ar echivala cu „carențe de judecată”, cu o apriorică lipsă de obiectivitate. Cum am îndrăzni să le mai luăm în seamă? Ori să cutezăm a le socoti drept provocări dintre cele mai incitante ale dezbaterii politice actuale! Vinovățiile s-ar mai cuveni reamintite? Cum să ne exprimăm decepția îndurerată asupra faptului că pe cînd negativismul în legătură cu Holocaustul e pedepsit legal, sub înaltul gir UE, cel privitor la Gulag e abordat cu o cinică indiferență? Oare s-au prescris crimele săvîrșite împotriva evreilor, așa cum s-a întîmplat cu cele ale cîrmuirilor comuniste? Condeiful lui Norman Manea (sau tasta computerului) tresaltă de indignare cînd se pun astfel de întrebări: „Am citit recent opiniile unui critic literar român cum că «singura»

deosebire dintre Holocaust și Gulag ar fi faptul că «vinovații Holocaustului au fost pedepsiți, pe cînd ceilalți nu au fost». Ce să mai spui despre o astfel de candoare analfabetă? Doar o crasă orbire poate reduce deosebirile, ca și asemănările, dintre fascism și comunism, dintre Holocaust și Gulag la o asemenea simplistă gazetărie de consum”. Așadar un verdict fără drept de apel. Cu frunțile plecate din pricina nesăbuiinței noastre de-a fi păcătit cu gînduri nevrednice și opinii absurde, ne-am putea găsi eventual alinarea în următoarele rînduri ale lui Alain Besançon, de altminteri citate de Norman Manea însuși: „Conștiința Shoah nu își află facil locul în analiza pur politică, ea încearcă o jenă în fața studiului comparativ, neutru, «științific»... ea păstrează sentimentul indicibil al unui eveniment unic în acest secol și în toate, cerînd altceva decît studiul obiectiv: o reverență specială, o tăcere sacră. Nu mai suntem în istoria ideologiei, ci în cea a religiei – în religia însăși, cea evreiască, mai întîi, și, în consecință, cea creștină”.

Părăsind țara noastră cu un sfert de veac în urmă, suferind pînă atunci cot la cot cu noi opresiunea regimului repulsiv, „onorat”, după cum își amintește, de atenția „organelor” de supraveghere, acostat de acești „îngeri păzitori” ai Răului, Norman Manea întoarce azi asupra fostei sale patrii o privire glacială. O măsoară de la distanțe transoceanice, disprețuitor. Mai grav, dispus la tendențiozițări și distorsionări ale adevărului. Intempestiv, romancierul expatriat din pricina ingerințelor comuniste ajunge să vorbească cu aere de superioritate despre „«bolșevismul anticomunist» de după comunism, care trivializează, simplifică și manipulează”. Critica adresată ticălosului regim dispărut n-are parte decît de suspiciuni, de persiflări, ne-am închipuit cu candoare că demne de o cauză mai bună: „Grotești și chiar înfricoșătoare par ușurința și rapiditatea cu care se ignoră sau se falsifică, în numele și spre profitul unor urgențe politice conjuncturale, viața cotidiană sub comunism”. La ce se referă Norman Manea? La cine se referă oare? Care sunt persoanele reprobabile pe care le gratulează cu atari verbe contondente? „Cei care emit azi judecăți pure, dure și definitive despre cotidianul sub dictatură, abia ieri implacabil, inevitabil, ireversibil, nu sunt neapărat tineri care habar nu au cum se trăia zi de zi”. Fără nume, asemenea acuzații ne apar lipsite de consistență, riscînd a blama personalitățile respectabile (există și acestea!), care și-au asumat, în deplină cunoștință de cauză, analiza și sancționarea perioadei comuniste. Nu toți au putut emigra în „lumea liberă”, cum a făcut-o Norman Manea. Nu toți s-au bucurat de o răscumpărare a suferințelor îndurate printr-o fulminantă carieră ca d-sa. Ce știe Norman Manea despre realitatea peisajului intelectual-moral al României actuale, deoarece ține morțiș a ne dovedi ce nu știe? „După prăbușirea dictaturii ceaușiste, o parte nu chiar neglijabilă a foștilor membri de partid a devenit, instantaneu, fervent anticomunistă. Printre pasionații tribuni «puri» de astăzi sunt destui care – pitiți sub cîte o masă oficială mai mare sau mai mică, sub comunism – nu au prea simțit Gulagul, nu

știu mare lucru despre Holocaust”. Bine ar fi fost să avem atât de mulți anticomuniști! Dar, repetăm, cum își îngăduie Norman Manea o atât de cuprinzătoare acoladă pentru a-i vesteji pe cei ce pe de o parte resimt satisfacția unei eliberări, chiar dacă nu integrale, de sub apăsarea totalitară, iar pe de alta deplîng sechelele acesteia ce continuă a ne întuneca viața? Suficiența la care recurge nu avem impresia că-l onorează pe scriitor. D-sa nu pregetă a-i arăta cu degetul pe Eliade, Noica, Cioran și pe „mulți alții din intelectualitatea interbelică”, simpatizînd odinioară „extrema dreaptă”, fascinați de „«revoluția conservatoare» (...) chiar dacă legionarismul nu era nazism, ci o variantă locală, misticoidă”. Nimic despre condeierii „realist-socialiști”, care au slujit regimul de ocupație sovietică, în schimb o campanie de anvergură și de durată împotriva celor numiți cu năduf „figuri de mare calibru intelectual (...) chemate să înlocuiască icoanele comuniste, să devină icoane postcomuniste”. Dacă înțelegem bine – și credem că înțelegem –, o deosebire esențială între cultura sub comunism și cea de după ar fi, în ochii lui Norman Manea, această schimbare a „icoanelor”, dată fiind „nevoia de cult” din România, „nevoia de-a sacraliza persoane importante și a le proclama intangibile”. Atît. În locul portretelor dictatorilor și ale membrilor camarilei acestora din CC, portretele „așa-numitei «promoții '27»”. Norman Manea ne probezește și ne pune condiții. Cu magnanimitate, ne atrage atenția că n-ar avea „nimic împotriva admirației și stimei pentru marile figuri de cărturari, chiar cei cu adeziuni politice reprobabile”, dacă... „dacă nu s-ar citi, uneori, în elogiile posterității și o simpatie vag stînjinită față de opțiunile lor politice”. Nu-l îngrijorează persistența atîtor tare ale trecutului, pletora de anomalii sub pulpana comunisto-securistă cu care ne confruntăm zilnic, cît „o persistentă pulsație antiliberală, o opțiune antiliberală”. Vrea să spună desigur „antisemită”. Totul pe o singură latură, pe o perspectivă ce nu e chiar străină de cea comunistă, care decenii în șir i-a cenzurat ori exclus pe autorii inconvenabili sub raport ideologic. Autori care se întîmplă să fie marile figuri ale culturii noastre. Sub învelișul diplomatic din ce în ce mai subțire, se descoperă o umoare agresivă. Accentul devine pasional, pamfletar (o modalitate de impetrație): „Despărțirea politică de Noica sau Eliade se face greu, cu scrîșnete și suferințe. I se iartă lui Noica legionarismul, i se iartă și colaborarea cu Securitatea, care nu i se iartă unei femei de serviciu la Securitate”. Ba e menționat chiar, cu sprijinul unei informații oferite de Radu Cosașu, un ridicol pericol care ne-ar paște, nici mai mult nici mai puțin decît... hitlerist. La o contramanifestație față de o paradă gay, cîțiva tineri au purtat tricouri cu chipul lui Zelea Codreanu. Dacă M. Eliade e tocat mărunț, fără încetare („acaparată de el însuși”, „uneori pînă la ridicol, comparîndu-se cu Goethe, abandonîndu-se unor naivități vanitoase”), Goma e acuzat că ar fi „abandonat prea des reflecția dubitativă și judecata detașată”, „într-un mod simplist și cu un limbaj pamfletar”, fiind autorul unei literaturi „de o valoare cel mult documentară”,

N. Manolescu e incriminat, cu mare repetiție, pentru inconsecvență și „infidelitate”, iar Hertei Müller i se reproșează că prezintă un interes limitat, întrucît „cărțile ei se focalizează, obsesiv, asupra minorității germane”, Norman Manea își ia revanșa. Știe să fie și culant: „Cu intuiția și inteligența sa, Paul Georgescu a simțit, în anii '80, că dilemele mele se acutizează”. După cum relatează cu nonșalanță că, la o festivitate din Statele Unite, a stat alături de Nina Cassian. Oare ar fi acceptat să stea alături de Radu Gyr sau de Nichifor Crainic, tot așa, fără nici un comentariu?

*Norman Manea, *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, Ed. Polirom, 2010, 368 pag.

KOCSIS Francisko

Sub semnul inteligenței emoționale

Ion Dumbravă face parte din grupul eterogen de poeți formați în jurul revistei *Vatra* la puțină vreme de la apariția acesteia, alături de Teodor Borz, Soril Miavoe, Maria Mailat, Ioan Barassovia, Hellmut Seiler ș.a., publicația avînd mai curînd rolul unui catalizator decît al eprubetei de sinteză. Extrem de diferiți ca manieră poetică, vîrstă, preferințe și ocupație, tinerii de acum patruzeci de ani au rămas la fel de diferiți, nedîndu-și nici atunci și nici acum silința să se coaguleze într-o „școală” (așa cum a crezut Ioan Suciș Moişa), lucru de altfel imposibil de realizat în lipsa unui mentor, calitate pe care Dan Culcer – probabil singurul care ar fi avut atunci autoritatea critică necesară – nu și-o asuma, se considera prea tînăr și copleșit de riscul și responsabilitatea de a forma destine, cîtă vreme el însuși se afla în plin proces de formare, iar Dumitru Mureșan era cu totul lipsit de asemenea calități de pedagog. Chiar dacă unii visează că au trecut printr-o „școală”, realitatea e că n-a fost decît un cenacul mai acătării și șansa de a beneficia de prezența revistei ca de o cetate ce trebuia asediată fără întrerupere. Și, desigur, jocul destinului, inexplicabil ca întotdeauna, de a împărți același prezent și aceeași pasiune.

După debutul care s-a lăsat așteptat, amînat mereu în condițiile de atunci imparate parcă pe principiul picăturii de apă, după un debut colectiv în *Caietul debutanților* de la Editura Albatros (în 1977), Ion Dumbravă reușește să scoată prima sa carte de poezie tot la Albatros, *Argument pentru ziua ce vine* (1985), cu texte demachiante puțin de cenzură, însă nu urîte peste măsură, pînă la nerecunoaștere, intervențiile rezumîndu-se la cîteva expresii vîinate cu obstinație de paznicii deja obosiți, blazați ai „purității” ideologice, cenzuriști fiind atenți să nu le scape cumva vreo aluzie prea transparentă la temele tabu, lucru care le-ar fi provocat neplăceri. Îmi amintesc de corecturile (de îndreptările la loc!) făcute de Dumbravă în exemplarul pe care mi l-a dedicat și de faptul că ne-am distrat pe seama nepriceperii slujitorilor regimului, scăpîndu-le aluzii și construcții metonimice

care nouă ni se păreau extrem de evidente, săritoare în ochi, căci poezia socială a lui Dumbravă se oprea asupra amănuntelor anodine ale mediilor citadine, insistând asupra unor elemente care o făceau portantă de devoalări indezirabile pentru ordinea existentă. Astăzi nu mai citim în cheia de atunci și acele poeme nu mai au acel ceva misterios, acea șoaptă subversivă, lectorul tânăr nu gustă șarmul dejucării vigilenței cerberilor hârtiei de tipar. De aceea, cele mai bune poeme sunt tocmai cele care nu și-au propus și n-au încercat să fie un vârf de lance.

După ce a reușit să treacă de pragul atât de greu de atins al debutului, Ion Dumbravă n-a mai reușit să tipărească, în ciuda eforturilor depuse, nici un alt volum de poeme până în 1993, când i-a apărut *Poeme din mileniul trecut* (Editura Cronica, Iași), excepție face doar o carte de poezii pentru copii, *Stele și flori* (Editura Ion Creangă, București, 1989). După această dată însă, poetul tipărește cu regularitate câte o carte de poezii la câțiva ani, semn al unui ritm creator nealterat, dar și o carte de proză scurtă și un jurnal. După cinci volume de poezie, Dumbravă a făcut o primă selecție a poemelor de dragoste și le-a ordonat în antologia *Bizarerii de aprilie* (Editura Moldova, Iași, 1999), iar peste alți câțiva ani a întocmit o antologie de autor, *Dezordinea lucrurilor* (Editura Documentis, Iași, 2004). Cartea asupra căreia m-am oprit e tot o antologie, *Poeme pe termen nelimitat**, pentru că ea îmi oferă posibilitatea de a arunca o privire de ansamblu asupra creației lui Ion Dumbravă și de a surprinde, pe cât îmi stă în putință, câteva dintre trăsăturile esențiale care particularizează poezia sa.

Dintre toți poeții grupați în jurul revistei *Vatra*, cred că lui Ion Dumbravă i se potrivește cel mai bine conceptul de inteligență emoțională, ceea ce nu înseamnă însă, firește, că pentru ceilalți componenta afectivă n-ar fi la fel de covârșitoare, atâta doar că Dumbravă se definește aproape exclusiv prin aceste capacități și predispoziții subiective. Trebuie să observăm chiar de la început că Ion Dumbravă este un poet sever de serios, aș spune chiar îndârjit de serios la începutul carierei sale lirice, nu glumește, nu-i ironic sau sarcastic, cinismul îi lipsește cu desăvârșire, nu se persiflează nici pe sine, de aceea până și jocurile iubirii sunt puțin crispate sub presiunea acestei nevoi lăuntrice de a corespunde în ipostazele sale sociale și umane, imaginii fără cusur a femeii neputându-i asocia sub nici o formă una de cavalier stângaci, poznaș ori, Doamne ferește, cu ceva indecență în fire sau purtare. Foarte rar dăm de câte un poem cu ton mai degajat, o atitudine mai lejeră, fără a ajunge însă la subtila detașare, rămânând la chicotitul pe dedesubt: „o ramă vopsită în alb o imagine/ cu un mîine în care/ trece o coadă de ciine/ ciinele trece prin azi/ lătratul prin ieri// soarele fumegă ud// din vreme în vreme/ se aude cîte o pasăre/ pe care autorul a uitat s-o picteze” (*tablou cu ramă în alb*), după care poemul se întoarce în matca sa obișnuită. Nu-i reproșez nici pe departe poetului gravitatea, ci subliniez doar contrapunctul apăsător al unor astfel de momente rare ce par mici insule de concediu după munca istovitoare a altor zile.

În toată poezia sa, Ion Dumbravă are o viziune cinematografică asupra realității, el creează scenarii concentrate ale unor derulări rapide sau secvențiale, alteori imagini statice de diafilm, asemenea ilustratelor de vacanță ori de felicitare, înlocuite acum cu banalul sms la care se atașează o fotografie, un chip, o reproducere dintre miile aflate la dispoziție, născocesc întâmplări cu tâlc, povești de iubire, situații simbolice, metafore etice ori proiecții ideale, toate cu scopul de a-și conștientiza emoțiile proprii, puse la baza proceselor intrapersonale prin care își construiește imaginea despre lume și propria raportare la ea ca răspuns existențial. Această realitate secvențială, cadru după cadru, care se adresează cu precădere simțurilor și determină un răspuns emoțional, cum observă Daniel Goleman, modelează și personalitatea observatorului, îi conferă un statut, o definire a structurii lăuntrice din care nu lipsește respectul de sine, independența și capacitatea de a lua decizii, precum și o neîntreruptă reactualizare a personalității îmbogățite zi de zi prin experiența emoțională consumată. Tocmai de aceea, eul de azi este diferit de cel de ieri și va fi diferit de cel de mâine prin cantitatea de emoție trăită. Din prima zi conștientă până la ultima, omul își modelează chipul cu care vrea să fie reflectat de memoria celorlalți.

Ion Dumbravă este un poet al spațiului urban, în ciuda originii sale, imaginile spațiului rural fiind prezente doar în câteva evocări pe care le voi evidenția la momentul potrivit. El surprinde amănuntul anodin într-o succesiune de imagini, care rezonază cu cele lăuntrice, impregnate deja emoțional, vădind o adevărată atracție spre cadrul pictural și un acut simț al culorilor, resimțite aproape fizic, așa cum apare într-o descriere extrem de fidelă a orașului său, de parcă ar sta pe birou cu o ilustrată din centru: „un soare de cer tropical. un afiș zdrențuit./ o statuie cu care ai împărțit/ o oră din noaptea trecută./ umbra cerșetorului orb./ ceasul din turn/ arătînd ora două și șapte minute./ o berărie în renovare./ o pasăre cenușie/ agităndu-se într-un pom verde./ o privire printr-un parbriz./ parcuri. semafoare. lozinci./ un trecător în derută./ imagini cu accente de ilustrată./ adieri străvezii./ ca o risipitoare de plăceri ieftine/ trece pe străzile/ buimăcite de căldură vară” (*ce se poate vedea prin oraș într-o zi de duminică*); în altă parte, același burg transilvan cu elemente inconfundabile: „statuile din piața cu trandafiri/ și magnolii (fala orașului) s-au întors./ la ora aceasta/ orașul e încă blînd și cuminte./ semnalizatoarele funcționează ireproșabil./ nici un nor./ nici o stradă schimbîndu-și direcția stabilită./ bomboneriile te privesc cu ochi dulci.../ de pe balcoane se schimbă saluturi./ se stabilesc repere pe cer./ mușcatele cochetează-n ferestre” (*poem la marginea zilei*). Numărul poemelor cu peisaje citadine e impresionant, fiecare conține câte un amănunt deconcertant, o imagine memorabilă, un eveniment ori o stare prin care trezește un sentiment, o nostalgie, o reacție. La o repede revedere a locurilor însemnate, consemnăm o „amiază cu trecere de pietoni” „traversată grațios de o fată” fluierată de soldații unei „cazărmi cu ferestre zăbrele”, „un pod suspendat peste șuierul trenului”, „o

stradă cu nume exotic” și o „fereastră la stradă” prin care poți arunca uneori o privire vinovată în intimitatea altora, „șolduri fremătătoare” trec pe „strada mare”, „un bloc galben și un bloc verde” privindu-se toată ziua „fereastră în fereastră”, „ochelari fumurii” și îndrăgostiți urmați de câini vagabonzi, vecini care nu se cunosc, nopți care „curg șiroaie”, un vânt „care piaptă plete de sălcii”, un om care-și „strigă revolta”, o streășină veche sub care „se consumă drama unei statui”, un „maidan peste care se scutură toamna și anul”, o „succesiune de imagini și vremi” care încheagă o viață „ca o ploaie de vară”, și multe altele.

Întregul volum este structurat pe trei coordonate tematice majore, cea socială – cu mediul citadin plin de forfotă și ofertant de situații, contexte, întâmplări, consecințe care facilitează o sumă de imagini cu încărcătură simbolică, duse de multe ori în vecinătatea parabolei –, cea a iubirii – o odă dedicată femeii de un menestrel modern, care găsește epiteze de mare prospețime pentru a-și exprima sentimentul de atracție, adorație și admirație – și o temă întârziată la Ion Dumbravă, însă fertilă, cea a credinței, a religiozității, resimțită însă mai difuz, aproape panteist. În primele cărți, poetul recurge la o seamă de „descrieri după natură”, face asocieri și se lasă acaparat de tentația de a personifica și a anima, în care văd o reminiscență a unor lecturi de adolescență aflate sub semnul școlii, dar și convingerea sa că reprezintă o cheie de comunicare mai la îndemână pentru un număr impresionant de receptori pentru care metafora ori sugestia livrescă sunt mult mai greu accesibile. În plus, mediul social este al manifestărilor interpersonale, procesele consumate în lăuntrul ființei răzbat la suprafață sub forma comportamentului și constituie materia, substanța densă a confesiunilor, empatia fiind busola care ghidează această aventură a cunoașterii și relaționării, este spațiul care impune și pretinde respectarea unui cod de reguli a căror încălcare este respinsă de convenții „mai bătrâne ca veacul”. În aceste înlănțuiri sociale, omului i se conferă responsabilitate și valoare în funcție de cât își asumă sau de cât e capabil să conștientizeze: „ceasul deșteptător. timp sunat la ureche./ un armistițiu între nopți și zi./ un zeu ars pe rug/ sau poate o stea în flăcări/ destunează cerul./ folositor societății și ție./ vremea se arată/ favorabilă. (...)/ o dimineată ca o creangă de/ măr. vânturi verzi/ și păsări rotunde. o adolescentă/ ca o poemă în blugi./ ca o ploaie de vară viața/ se pregătește să ne ude până la piele” (*ca o ploaie de vară viața*). Numeroase alte ilustrații urbane superbe ne întâmpină în paginile cărții, dintre care amintesc câteva titluri sub care se așează poeme de-a dreptul remarcabile: *descrierea locului, iarnă de-aprilie* (un pastel straniu și frumos), *sclipiri de noiembrie, capătul lumii* (un strigăt de singurătate), *iarnă lungă* (un alt pastel tras în tușe precise de un penel deprins cu desenul: „le e dor mormintelor de iarbă./ îi e dor iluziei de cer./ frig în paharul cu apă./ în cămașa subțire a zilei/ cu flori de zăpadă (...)/ le e dor ispitelor de aripi./ le e dor cuvintelor de zbor./ dar tu nu și nu./ tu nu te dai dusă./ tu te ningi/ până la ultimul fulg”), *arder*,

poem cu sfârșit de vară, transparență (un joc sugestiv de permutare a zilelor, lăsând impresia că și această convenție poate fi anulată de emoție: „zi transparentă ca sticla. ca o fereastră/ prin care se vede strada cu blocuri/ lungi ca niște cazărmi./ (...) cu totul întâmplător/ afli că azi e joi/ cu toate că ieri a fost vineri./ zi transparentă/ prin care se vede/ până în lumea de-apoi”), *schimbare de domiciliu* ș.a., în care Dumbravă ajunge de la baia de vară citată mai sus la conștientizarea „existenței ca risc” și la resimțirea brutală a tristeții „zilelor în care se numără anii”, la „negura clipei”, la nesiguranță, la ceea ce definește printr-o metaforă reușită „o mulțime de zi”. Dar să cităm aici un frumos poem de un nedisimulat optimism tineresc: „am văzut un om fericit/ ducea două halbe-ntr-o mână și două într-alta/ cum ar fi dus câte două femei/ sau câte doi dumnezei/ ciopliți în secundă/ cu dalta/ am văzut două umbre ce se iubeau/ am văzut fericirea balonului de săpun/ am văzut fremătind fericită/ o creangă de-alun/ dar parcă tot mai frumos era acel fericit/ ce ducea două halbe-ntr-o mână și două în alta/ cum ar fi dus câte două femei/ sau câte doi dumnezei/ ciopliți în secundă cu dalta” (*am văzut un om*).

În această luare în posesie a realității, ca după un inventar minuțios, observația cotidiană denotă flexibilitate, iar găsirea de soluții pentru problemele existenței nu pare a fi întotdeauna la îndemână, uneori decepțiile sunt strigate, alteori notate cu resemnare obstinată, cu sentimentul inutilității revoltei împotriva unui destin plasat sub semnul fatalității: „șansă și risc. ucigaș și victimă./ cine să salveze umila pasăre/ din ghearele vulturului/ pe care doar tunetul/ doar fulgerul îl poate atinge/ ce șanse ar avea/ legile viețuirii./ cine pe cine/ să salveze odată/ ce totul a fost stabilit./ hotărât. odată ce mecanismul/ a fost pus în mișcare./ cine ar putea garanta/ că pasărea scăpată din gheare/ ar mai putea vreodată zbura” (*vânător și vânat*). Acesta este un poem mai recent și nu surprinde deloc evoluția afectivă, de la dramul de optimism și fericire din tinerețe la scepticismul și luciditatea de mai târziu. La Dumbravă este vorba de o resemnare calmă, lipsită de convulsii, revolta lui, câtă a fost, s-a consumat de tânăr în ardori mai curând ideale decât protestatari. El își stăpânește impulsurile, le constrânge să cedeze în fața unor reguli de viață asumate fără ezitare. În întreaga sa creație, Ion Dumbravă a întreprins o adevărată cartografiere a sinelui în succesiunea de momente, zile, anotimpuri și ani: „faci o numărătoare inversă (...)/ numeri până când zilele/ se fac vieți/ în care pașii se pierd” (*până când zilele*). Pentru Ion Dumbravă, timpul este elementul covârșitor în raport de care își ordonează întreaga existență, trecerea lui se cuantifică în suferință, notează „trecerea” cu regret amplificat prin câte o metaforă impresionistă. Clipa, momentul, secunda, minutul, ora, ceasul, ziua, anul, veacul, mileniul, veșnicia și tot ce mai înseamnă o referință temporală se găsește la Dumbravă cu asupra de măsură, la fiecare pas. Și ca un ultim exemplu, aceste superbe *efemeride* (chiar și cu versul împrumutat de la Nichita Stănescu): „fluturi. zbor de culori./ viață

de-o zi./ ce stranie ce bizară// întâmplare de-a fi./ ce urieșească distanță/ între timpul lui și al meu./ flutur de-o zi/ sînt în fărâcuprinsul/ de timp al lui Dumnezeu./ efemeride. umbre-n mișcare./ scame de fum./ zboară un om prin grădină./ trece un flutur pe drum”.

A doua temă majoră, a iubirii, ocupă spații generoase, și nici nu este de mirare la un poet caracterizat prin afectivitate profundă. El construiește pe binomul originar un epos exprimat secvențial în poeme dedicate unei emoții, unei trăiri de-o clipă ori mai durabile, unui gest tandru, unei aspirații ori unei evocări, precum în *noiembrie răcoros*: „noiembrie răcoros în care îmi beau cafeaua de/ dimineață/ și dintr-o dată refrenul acesta/ aducîndu-mi aminte de tine./ ah ce ne mai iubeam/ ce ne mai iubeam./ uneori îți vorbeam/ de zădărnicia trăirilor ieftine./ uneori îți aud strigat numele/ din picătură în picătură pînă la capătul/ singelui meu”. Puterea gândului poate face minuni pentru cel capabil să se dedice fără rezerve sentimentului în orice condiții: „fără să ne vedem. gîndindu-ne doar. vizualizînd gîndul./ între noi curg greoi înserările./ din fumul greu se încheagă/ nopți lungi și de nepătruns./ nimic nou/ despre mine. aș putea să vorbesc în schimb/ despre cum să înfrunți depărtările./ despre iubirea femeii îngenunchindu-te/ ca un zeu sau ca însăși vecia” (*între cîndva și acum*), sau produce o mică replică de „cîntarea cîntărilor”, cu alte epiteze, dar aceeași fervoare: „o femeie ca o ploaie de iunie ca o fugă prin rouă/ femeia care tocmai traversează partea stîngă a mea/ femeia care rupe inimile în două/ și le aruncă în coșul stației de tramvai/ femeia cu umăr bălai/ și mers de virgină/ cu cîtă dibăcie îți frînge ea gîtul/ cînd te alungă urîtul/ să-i bei tot parfumul ei ireal/ femeia cu rotunjimile-i pline/ de frumuseți indiscrete/ femeia după care tînjim/ un cartier și mai bine/ invidiată de cinci cămine de fete/ femeia care visează mereu la altcineva/ femeia care tocmai traversează partea stîngă a mea” (*poem cu femeie trecînd*) și un ton mai tandru, al unei intimități împărtășite: „frumoasa mea (...)/ pijamaua ta roșie îmi aprinde imaginația/ și cuvintele curg ca dintr-un rezervor spart/ inundînd colile ministeriale// risipă de versuri albe și rime dulci/ cîntîndu-ți genunchiul și coapsa/ sînul și sfîrcul sînului/ și toate cu care ai fost hărăzită/ și de care îmi juri că doar eu știu// îngereasă cu umerii goi/ și șolduri rotunde” (*poem pentru o frumoasă*). Dar iubirea poate fi capricioasă, răzbunătoare, nedreaptă, poate fi oricum, numai să nu devină indiferență: „n-am fost plecat în nici o bătălie/ ca întoarcerea să fie o sărbătoare/ deși primejdii m-au pîndit la tot pasul/ și pe străzi și în case/ printre oameni ca și printre zei// o încheiere de armistițiu/ între atîtea forțe ar fi/ imposibilă dar acum/ sînt întreg și nevătămat/ și e cald lîngă șoldul tău unde-atîrnă/ sabia de care ar trebui să mă tem// n-am fost plecat în nici o bătălie/ ca întoarcerea să fie o sărbătoare/ deși pot să fiu ușor confundat/ cu un luptător/ după un război de cincizeci de ani/ dar acum e bine aici/ lîngă umărul tău unde-atîrnă/ tolba cu săgeți otrăvite” (*poem de întoarcere*). Imaginația nu are hotar cînd e vorba de sublimul sentiment, n-ar fi substanțial diferit nici dacă

o ființă siderală ar fi cea care îl inspiră, rezultînd un poem eclatant și dătător de fiori de gheață: „de m-ai iubi iubirea ta m-ar ninge./ iubire de stea viscolită./ de noapte polară./ sărutul tău mi-ar aburi suflarea./ mîngîierile tale-ar lăsa/ urme de sănii./ cu o neagră zăpadă/ seamănă părul tău./ cu două focuri ochii tăi./ de m-ai iubi/ iubirea ta m-ar ninge./ diminețile ar bate-n fereastră/ ca într-o lacrimă înghețată (*desen pe zăpadă*).

Versul poetului nu ocolește nici aluziile concupiscente, dar rămîne mereu în limitele unei decențe ireproșabile. Poemele sale de dragoste transmit fiorul, dar nu și tot misterul, există o intimitate care nu se cade împărtășită cu nimeni.

A treia temă, cea a divinației, este de maturitate la Ion Dumbravă, poezia sa de tinerețe n-a zăbovit la ea, poate tocmai de aceea se insinuează impresia că ea este declanșată de vreun eveniment dramatic survenit în viața autorului. Aceste poeme de o frumusețe psalmică nu sunt de religiozitate propriu-zisă, ci de admirație, după cîteva de interogație și reproș, de regulă pe motive regăsite în literatura religioasă, însă Dumbravă reușește să se rupă din acest cor imnist și își articulează propriul cântec, făcînd dovada că „și în sângele lui/ și-a-nmuiat/ pleazna biciului dumnezeu”. Iată o superbă rugă chiar în spiritul celor afirmate mai sus: „leapădă-mă doamne de ieri/ fă-mă abur de pîine/ fă-mă cînt fă-mă mire/ la nunta zilei de mîine/ fă-mă frate cu cerul/ fă-mă prieten cu îngerii/ fă-mă dimineață de-april/ peste văile plîngerii/ fă-mă fereastră și drum/ fă-mă punte de trecere/ fă-mă doamne culegătorul/ lanul luminii să-ți secere/ leapădă-mă doamne de mine/ fă-mă înalt de altar/ fă-mă tu spița cea nouă/ la cerescul tău car” (*rugă pentru schimbare*). Apoi există o serie întreagă de poeme de inspirație biblică de data aceasta, fără amplitudinea mistică a rugii citate, dar de o netăgăduită frumusețe a viziunii, a parabolei și a meditației, cum este *eroare de calcul* („o eroare de calcul. o investiție/ inutilă se dovedește/ facerea omului doamne./ un regretabil eșec”), *după apocalipsă* („ruginește cheia cerului în broască./ nimeni nu mai așteaptă/ cu sufletul în brațe la porți./ veșnicie cît vezi cu ochii.(...)/ nimeni nu mai iese nu intră/ pe porțile cerului/ azil pentru sfinți...”), *dimineață în cer* (cu un Dumnezeu ca un țaran destoinic ce-și suflecă mânecile într-o cascadă orbitoare de lumină, cu gândul de a mai pune de-o lume pe undeva), *lumini și umbre*, ca un alt fel de *cogito ergo sum* („stau sub risipă de soare sfînt./ stau la umbră de Dumnezeu./ sînt”).

Pe lîngă cele trei direcții principale, există numeroase poeme pe teme adiacente ori mai puțin reliefate, cum ar fi tema scrisului, meditații pe marginea utilității și a impactului artei scriitorului, al locului și rostului său în societate, prea puțin cunoscut (sau recunoscut?), deși e în mijlocul lor: „aleargă îmi striga unul/ stai pe loc îmi/ striga celălalt/ încît alergam/ sfînd pe loc/ și stam pe loc alergînd// ochii lor nu vedeau/ că pe dinăuntru/ zbor” (***), ca apoi să fie cuprins de un frison al lucidității, al persiabilității lumii a cărei materialitate grea părea de neclintit: „zidul pe care-l credeai fără moarte s-a prăbușit./ cetatea s-a dovedit un cort de hîrtie”

(*sens unic*), o lume în care e tot mai acut resimțit „riscu ca poezia să-și piardă sensul” (*șapte aprilie mileniul curent*) și cuvântului să i se pervertească înțelesul, toate acestea petrecându-se în zile mohorâte, probabil, căci vine și una rară în care „spui alb și perdeaua de fum/ se destramă. spui alb și simți/ adierea de-aripă-a îngerului.// spui alb ca și cum/ ar începe să ningă.// spui alb și-ți răspunde/ un cor de mesteceni.// spui alb și simți tremurînd/ fulgul care ți se topește în palmă.// spui alb și pagina/ de hîrtie-i o bandă/ adevivă de prins litere” (*alb*). Dar „vremurile” au o altă dominantă, autorul simțindu-se anacronic într-un timp aberant: „dragoste. sentiment. poezie./ cum mai sună de demodat./ cît de în trombă/ mileniul a demarat.// cît extaz se consumă/ în doi. în trei. la grămadă./ sex ieftin ca braga se-mbie/ la colțuri de stradă.// sex sălbatic. efect garantat./ cît de grăbită e clipa./ ce carnală e ora./ cît de aiuritoare risipa.// soapte. rime. suspinuri./ cum sună acum de ciudat./ ce fantomatic poetul/ în universul lui demodat” (*timpuri noi*), poeme ce te catapulsează brusc, violent, nemilos într-o lume incaritabilă.

Pline de sensibilitate sunt și puținele evocări nostalgice ale spațiului rural despre care am amintit la început. Poetul redeșteaptă aceste imagini cu pietate și o mare reținere, copleșit de emoție, de teama de a nu tulbura o ordine în care nu suntem acceptați, în versuri fruste, înfiorate de vecinătatea misterului: „părul mamei luminat de părul tatălui meu/ viața lor despre care știu/ și viața lor despre care nu știu aproape nimic/ viața lor subțindu-se/ viața lor ca un fir alb de păr// timp alb/ bîntuind calendarele vremii/ mama mea albă și tatăl meu luminos/ tatăl meu frumos ca un sfînt/ lîngă mama mea fără aripi// căci în moarte se merge pe jos/ mama mea cu mîinile-i dulci și tatăl meu/ cu mîinile lui sărate/ cu sufletul între cer și pămînt” (*tablou de familie*), un tablou întregit de o evocare de data această despre un ținut al copilăriei, real și imaginabil în cadre tangibile dincolo de care, în toate direcțiile, se află infinitul: „imaginile mele despre copilărie sînt următoarele:/ o casă din lemn/ lîngă o cale ferată. un canton alb./ diminețile ca niște nasturi de-argint.// copilărie: umbră de aripă îngerească/ de pasăre uitată pe cer.// și din nou: un drum strîmb./ bariere trezite de șuierul/ trenurilor. priveam în lungul căii ferate/ și vedeam infinitul.// imaginea mea despre copilărie: licăr de/ felinar pîlpîind/ în ierni ca un canton alb/ de care nici un tren nu își mai amintește acum” (*ruscia*), dar și o evocare în spirit coșbucian, melancolic și răscolitor: „pe ulița casei cu foișor mogîldețe/ gureșe trec trăgînd după ele sănii./ dacă m-aș căuta printre ele/ nu m-aș recunoaște sub fesurile/ trase pînă pe ochi./ dacă m-aș număra printre cei/ ce urcă panta alunecoasă/ nu aș avea sanie.// dacă aș fi printre ei/ zăpezile-ar fi de basm./ iernile de poveste.// pe terenul viran/ din fața casei cu foișor fugăresc/ aruncînd cu bulgări după un/ ciine. dacă m-aș număra/ printre ei n-aș avea/ decît un omuleț de zăpadă./ dacă aș fi printre ei și aș avea/ doar copilăria mi-ar fi de ajuns” (*iarna pe uliță*)

Despre singurătate, izolare, resemnare, depeizare, neputință Ion Dumbravă scrie cu empatie și

implicare, compasiune și revelare de sine, din ipostaze de contemplator și protagonist, în funcție de gradul de obiectivare sau starea de spirit în care scrie. Un astfel de poem este *vecinătate*, extrem de sugestiv pentru însingurarea din mijlocul unei societăți în care oamenii își pierd tot mai mult capacitatea de comunicare: „el stă într-o cameră cu vedere spre nord./ ea stă într-o cameră cu vedere spre gară./ nu se cunosc dar știu că există./ nu se văd dar pereții subțiri/ le confirmă prezențele zilnice.// el se orientează după vînturile din nord./ ea se orientează după șuierul trenurilor/ din gară (...)// el are un acvariu cu pești colorați./ ea are o colivie cu o pasăre vorbitoare”. Este prezent în aceste poeme un sentiment frustrant al nepotrivirii cu lumea, al respingerii și al unui fatalism original, „senzația că mereu ești în urma vieții/ senzația că nimic nu-i făcut/ pe potrivea ta” (...) că ești „prizonier al acestei lumi unde sfinții/ au fost răstigniți. unde zeii/ sînt falși. unde viața/ e moarte sigură” (*poem în gri*), o lume ostilă în care „de cele încă neîntîmplute/ te înfiori. de zădărnicia/ celor ce le-ai înfăptuit/ te cutremuri” (*semne și întîmplări*). Nu-i o lume în care să-ți dorești cu ardoare să exiști, noroc că nu toate zilele vieții sunt atât de deceptiv și lasă loc și bucuriei „care devine un scut”, ba aș spune că sunt mai multe și mai preamărite acestea din urmă.

Și mai are Ion Dumbravă o nișă lirică deschisă târziu, un fel de poeme cânt-descânt cu sonoritate lăuntrică, muzicalitate, ritm, mister, fior magic, emoție pură, transcendent luminos, viziune escatologică, toate la un loc și câte puțin din fiecare, captivante, bizare, profunde. Consider că sunt cele mai pline de miez poeme din toată creația lui Dumbravă, de inspirație spontană, incontrollabilă. Acest gen de poeme debutează cu *arder*, un fel de deschidere de aripă, încă nesigură, ca tentativele de zbor ale puilor ieșiți pe marginea cuibului, apoi continuă cu *nopti albe*, aflate pe hotarul difuz dintre aici și dincolo, *auziri*: „aproape-i auzi/ clipei căderea/ cînd risipită/ se-ntregește tăcerea// aproape auzi/ graba ce-adună/ risipite tăceri/ să tacă-mpreună// nu e o vană/ doar amăgire/ clipa căzută/ în amurgire// aproape-i auzi/ clepsidrei nisipul/ tăcerii în care/ înscris ți e chipul”, *alb din alb*, ești. *sînt, lumină vie, parcă*, pe care îl citez iarăși integral: „parcă nici n-am fost/ parcă nici nu sînt/ lume fără rost/ dor fără descînt// parcă nici nu ești/ parcă aș fi altul/ vale-i parcă drumul/ ce urcă înaltul// parcă nu-i ce-ai crede/ parcar fi ce nu-i/ tot ce azi se vede/ tot ce taci și spui// parcă azi e mîine/ vineri parcă-i joi/ parcă-și întorc toate/ mersul înapoi”. Mai sunt câteva poeme scurte, dense, din aceeași zonă de inspirație, a căror lectură mi-a creat senzația de străluminare a inconstientului: „marginii de vreme/ cruci de cuvinte// răstignit/ și înviat timpul/ în aduceri aminte (*cuvinte. vreme*).

Nu se poate să nu observăm însă și amprenta bacoviană, atmosfera de târg provincial în care ploi, cortegii funerare, amurguri, zile gri, morți, pleoape de plumb, cimitire, imperii de fum, femei fatale, văduve, muzici stridente, toamne se ordonează sub aceeași simbolistică sepulcrală, de inevitabil declin: „noaptea

e roiul de îngeri negri./ noaptea e vîntul negru/ peste un convoi funerar./ noaptea e turnul/ negru din care/ se aruncă în gol stelele.// noaptea e văduva tînă./ e ochiul cerșetorului orb./ noaptea e cîntecul/ de sirenă al morții./ noaptea e imperiul de fum./ e funinginea cu gust de infern” (*imperiul de fum*).

De asemenea, trebuie să remarcăm frecvența mare a comparației, ea reprezintă instrumentul privilegiat de construcție, poate și pentru că facilitează discursul sincopat adoptat de Dumbravă, un discurs în care punctuația dobândește rost de element retoric, de tăcere sugestivă, de tensionare. Tot punctul este folosit și în tehnica înșiruirii, la care poetul recurge tot mai frecvent cu trecerea anilor în dozarea intensității discursului în poemele banalului cotidian în care amănuntul deconcertant este așezat, de regulă, pe un eșafodaj de elemente disparate, ca în *dincolo de fereastră*, de exemplu: „soare. tramvaie. afișe. reclame. schele. tei./ turnuri. tarabe. reclame. biserici. cîini./ ziduri. vitrine. semafoare. genunchi./ ganguri. prăvălii. gropi./ terase. statui.// o stradă ca un ecran lat/ pe care aceleași imagini/ se repetă la nesfîrșit.// prin mulțimea-n dezordine/ mă văd de-odată trecînd.// am patruzeci și ceva de ani și nu mă grăbesc”.

Am lăsat la urmă un poem de mai mare respirație ce se constituie într-un adevărat compendiu al temelor lui Ion Dumbravă, o confesiune calmă, o concentrare pe relevarea raportului dintre eul afectiv cunoscător și mediul cu care interacționează continuu: „ceea ce acum contemplăm mîine nu va mai avea importanță./ iată dealurile condamnate la nemișcare/ lîngă apele peregrine. iată strălucitoare vehicule/ umilite de bariere. o sumedenie de lucruri mărunte./ victorios cineva își fredonează o bucurie de-o clipă./ lumina împlînzește foamea ferestrelor.// sîntem aici și în același timp pretutindeni/ niciodată întregi. niciodată numai ai noștri. cuvintele/ surpă regate. dar ce știi tu despre toate acestea/ sînge nebiciuit nici de vers și nici de femeie.// cutremurat de dezastre sau copleșit de daruri cerești/ vom rămîne în memoria lucrurilor./ abandonat sau rîvnit./ nu fiecare zi e cea pe care-o aștepti. nu fiecare/ i se dăruie o bucurie drept scut. din o mie de lucruri/ se împlinesc cîteva. din o mie de vieți/ uneia doar i se arată/ steaua norocului.// există zile a căror durată sfidează eternitatea./ ceea ce pînă ieri putea să îți pară ciudat/ nu mai miră pe nimeni. la nimic nu îți folosește/ umbra de marmoră a poemului. la nimic/ imaginea blondă a îngerului din copilărie./ gol și nepregătit/ te surprind întîmplările./ pulberea s-a ales din tot ce credeai mai statornic/ iar noi nici nu mai știm de cînd tot trăim” (*memoria lucrurilor*)

* Ion Dumbravă, *poeme pe termen nelimitat*, Editura ROMGHID, Târgu-Mureș, 2010

Andreea POP

103 coji de ouă sau cronica unei degradări treptate

Majoritatea interpretărilor (deloc puține ca număr!) au așezat un volum ca *Medgidia, orașul de apoi*,* apărut anul trecut în ediția a 2-a, cu demonstrațiile lor aferente, între liniile a trei coordonate principale: pe de o parte, și ca o primă evidență a unei astfel de proze, vădită înclinație spre stilul gazetăresc, anticalofil, produs al moștenirii biografice, prin relatarea de tip reportaj a unor fapte de viață, asemănarea, mai apoi, cu *Cartea șoptelor*, a lui Varujan Vosganian, pe care exegeza (mă refer aici, în principal, la Paul Cernat, Marius Chivu și Andreea Răsuceanu, care opera un triptic căruia îi adăuga, pe lângă aceste proze, și *Viața începe vineri*, a Ioanei Pârvulescu) o face în numele unui substrat memorialistic, iar nu în ultimul rând (și, totodată, aspectul cel mai discutat), dubla apartenență epică a acestei scriituri, așa cum o sublinia însuși autorul într-un interviu din numărul din februarie 2010 al „Dilematecii”, aceea de proză scurtă și roman, care nu pierde din organicitate printr-o asemenea croială specială; asupra acestui ultim aspect, de altfel, cititorul este avertizat încă din cuvîntul introductiv, unde Teodorescu oferă, într-o manieră ce aduce puțin cu *Șotronul* lui Cortázar, posibilități multiple de lectură: „de dragul fiecărei povești în parte, care poate fi citită separat de celelalte, m-am gândit să scriu acest – totuși (!, *n.n.*) – roman, transformând obișnuitele capitole în povestiri de sine stătătoare. Așa că puteți începe să-l citiți de oriunde.”

O astfel de rețetă nu se dovedește, însă, valabilă, căci intenția auctorială este curînd dizolvată de logica internă a micilor narațiuni, care, în ciuda aparentei lor independențe, dată de aspectul fragmentar, subliniat prin apelul la tehnica decupajului, ori a focusării pe o zonă de interes mai restrînsă, se dovedesc a fi pe deplin operante doar prin raportarea fiecărei părți la întreg. Cu alte cuvinte, astfel de texte pot fi parcurse mai eficient (și sunt de acord, aici, cu Daniel Cristea-Enache) doar la modul cronologic, prin respectarea ordinii prin care sunt supuse atenției în arhitectura textuală. Ceea ce poate contrazice o astfel de lectură (și, de aceea, poate valida proiectul inițial al autorului) este o anume simetrie a scriiturii, încurajată de corespondențele formale care se leagă între micile „capitole”, căci mai toate (cu excepția, notabilă, a ultimului) par a fi modelate după rigorile unei matrice unice, un soi de brioșe identice ca dimensiune, așezate în aceeași tavă. Astfel de compoziții – majoritatea finisate pînă la reducția totală a unor eventuale denivelări, sub vizibila și atenta preocupare pentru formă a autorului, pledează, însă, mai degrabă, pentru o anumită croială discursivă, în care stă ascunsă substanța sa epică. Aș spune chiar că uneori ea este „camuflată” de această manieră combinatorie.

Direcția unei proze ca *Medgidia, orașul de apoi*, prin urmare, este dată de recursul la frazarea lucidă, susținută prin poziția unui narator omniscient, care adaugă, treptat, la tabloul general al bucății de istorie pe care o consemnează, căci, în majoritatea cazurilor, vizibilă este preferința pentru o formulă narativă construită printr-o economie de mijloace, care indică o lipsă de interes pentru detaliu și demonstrează o perspectivă „fotografică” de captare a imaginilor, concentrată, schematică până la minimalism, uneori. Consecințele unei astfel de opțiuni se văd mai ales în planul sintaxei frazelor, construite „curat” și concis, prin gradația crescândă a epicului, ce asigură o anumită notă dramatică romanului, element dramatic dozat, însă, neuniform, căci, cel mai adesea, acesta este concentrat în prima parte a narațiunii, pentru a fi dezamorsat mai apoi într-un final scurt și sec, ce lasă impresia de „neterminat”: „după încordarea lui din tot trupul din timpul predicii, imamul era obosit și bea o cafea înainte de a se apuca de studiul de noapte și de scrisorile de răspuns la întrebările pe care le primea de la imamii din Turcia și din Cadrilater. Când îl vede din nou pe Fănică la poartă, îl invită în casă, la un cataif. Apoi, chipurile, își aduce aminte de partida lor de table pe care o câștigase și după ce se firitesc unul pe altul, dacă tot era bairam, aduce cuviosul cutia de table, să joace revanșa. Trei partide din cinci a propus imamul. Fănică a fost de acord, dar era curios să încerce și un ghiulbahar la care, auzise, umamul nu pierdea niciodată.” (*Bairam Ramadan*). Pe lângă această tendință de „suspendare” a finalurilor, fragmentul este ilustrativ și pentru o anume dinamică a construcțiilor verbale, dată de frecvențele (și uneori, neașteptatele) treceri de la prezent la imperfect și perfect compus, care uneori supără prin aleatoriul lor. Ele devin, de multe ori, purtătoare ale unor indici ai oralității, căci foarte des naratorul se leapădă de haina detașării pentru a reproduce cu fidelitate popularitatea limbajului personajelor dobrogene: „dacă n-aveau pământ, trebuia să trăiască și ei din ceva” (*Istoria abandonată*) / „De unde auzise podgoreanul că Fănică era tare în babaroase, îl provoacă la o partidă, după câteva cani de vin.” (*Vin de Dealul Mare*). Această sintaxă populară, dincolo de faptul că devine grăitoare pentru fișele caracterologice scoase, rând pe rând, din sertarul existențelor, asigură, în ciuda unor deficiențe precum cele de mai sus, o anumită expresivitate narativă intratextuală, în interiorul unei singure povestiri adică, ce trimite la acel instinct de prozator pe care Radu G. Țeposu îl vedea ca fiind „cea dintâi calitate” a lui Cristian Teodorescu.

Fără intenția declarată de a lega miniaturile narative, care nu depășesc uneori nici două pagini, într-un tablou cuprinzător de epocă, această înclinație spre epic, de un realism pe care Daniel Cristea-Enache îl vedea „minuțios și pătrunzător”, este dovedită mai ales prin opțiunile tematice și prin felul în care, concretizându-le, scriitorul reușește să creeze un amalgam de întâmplări care, adunate în buchetul narativ, devin universale, dincolo de nuanțele locale, pentru o comunitate infinit mai mare decât cea din Medgidia. În ciuda unui amestec pestriț de naționalități,

căci, dincolo de niște constante etnice ca românii, evreii ori turcii, sunt introduși, în funcție de fluctuațiile istoriei, nemți, italieni ori ruși, un „sud levantin cu aspect de mozaic multietnic”, cum îl numea Paul Cernat, ceea ce impresionează nu este individul, existența mărunță, ci felul în care astfel de modulații singulare se adună și vibrează la modul colectiv sub imperativele istoriei mari. Operantă este, în acest punct, comparația cu romanul lui Joyce, *Oameni din Dublin*, unde, pe fondul degradării existenței spirituale a Irlandei, dată de contextul istoric tulbure, locuitorii marelui oraș sunt prinși, în funcție de propriile contradicții, în ritmul dezordonat al vieții. Ceea ce interesează în romanul lui Teodorescu, la fel ca și în cel al lui Joyce, nu este psihologia profundă a personajelor, inexistentă, de altfel, căci acesta intuiește esența fiecărui individ, dar nu o dezvoltă în fișe de caracter, ci mizează pe descrierea concentrată, reducându-i, de obicei, la anumite coordonate generale și simplificându-i ontologic. Reușite sunt, tocmai de aceea, situațiile oscilante în care autorul își antrenează personajele, situații înscrise într-un portativ în care tonalitățile narative cunosc inflexiuni de la comic și ludic la ridicol și grotesc, ori la tragic, în funcție de meandrele istorice. Dacă într-o primă fază se poate observa o autonomie în ceea ce privește modul de organizare al comunității, după legi proprii, adică (într-o povestire, două personaje apelează la duelul... cu rom, ca soluție de rezolvare a conflictelor), odată cu noile repere de după căderea legionarilor (a căror consemnare amintește, pe alocuri, de *Fețele tăcerii*) adaptarea devine condiția esențială a autoconservării, însă aruncă un vâl de tragism asupra orânduiri inițiale a orașului dobrogean, căci ea nu poate fi posibilă pentru mult timp. În *Noua ordine*, Petrel măcelarul, sub presiunea ordinului de chemare la război, ia în calcul posibilitatea automutilării, ca metodă de sustragere de la o asemenea răspundere, dar intră, mai apoi în „dotarea armatei”, românii îi ajută pe nemți să se retragă, în urma ocupației sovietice, într-o comedie de situație savuroasă prin componenta mioritică a mentalității românești (mama unuia dintre băieții pe care locotenentul de artilerie Hermann îi plimba duminica pe „Zundapp-ul lui cu ataș” își aduce copilul să-i spună *auf wiedersehen*, fără a uita să îl aprovizioneze pe neamț cu roșii, brânză cu chimen și o pâine de casă, învelite într-o pânză groasă), în *Noaptea proclamației*, iar restaurantul lui Fănică din gară devine, în cele din urmă, din pilonul central ce garanta coerența lumii, „cuibul” Miliției.

Mai mult decât oamenii, se postulează condițiile legitimității Medgidiei ca un personaj colectiv, lucru subliniat uneori de către instanța narativă, așa cum se întâmplă, de pildă, în *Marea convalescență*, personaj care asistă, fără voie, la schimburi de ranguri, declinuri ale vechilor clasamente, într-o desfășurare evenimentială care, în ciuda naturii sale dramatice, nu se precipită în a acoperi totul într-o nuanță ruginie deodată, ci se consumă treptat, „la foc mic”. Nota esențială a romanului lui Teodorescu poartă însemnele unei cronici care consemnează o degradare treptată, dată de oscilația între un „cândva” și un „acum”, între două fețe diferite

ale aceluiași chip, așa cum se poate vedea în ultima povestire, *Orașul de atunci și cel de apoi*, o sinteză reușită a tuturor textelor precedente, și care, dincolo de faptul că elimină din lipsurile acestora, validează proiectul inițial al autorului, căci se construiește pe premisele unei autonomii semnificative. Toată filosofia unei astfel de proze este rezumată strălucit printr-o secvență din roman care devine exponențială pentru această antinomie ce se leagă între cele două ipostaze ale orașului: „Judecătorul a scos cu vârful cuțitului o jumătate de ou din coajă. După ce a terminat – i-a arătat cârciumarului coaja goală a oului. Asta urma să se întâmple. Cum adică? – n-a priceput Fănică. Era simplu, totul va fi legal, doar că va lipsi ceva din această legalitate. Apoi judecătorul a scos din coajă și ce-a de-a doua jumătate a oului și a apăsător cu palma carapacea golită, sfărâmând-o încet până a făcut-o una cu tăblia mesei.” (*Micul dejun*)

* Cristian Teodorescu, *Medgidia, orașul de apoi*, Cartea Românească, București, 2009, 276 p.

Ion BUZAȘI

Prima traducere integrală a unei cărți celebre – *O mie și una de nopți*

În 1976, cu volumul 14, Editura Minerva în populara colecție a Bibliotecii pentru toți, realiza o ediție cvasicompletă a *Cărții celor 1001 de nopți*, una din cele mai celebre cărți populare din literatura universală. Primul volum din seria celor 14 a apărut în 1966 și într-o scurtă notă asupra ediției se aproxima atunci că tălmăcirea integrală va cuprinde 12 volume. Au apărut 14. Traducerea românească avea la bază versiunea franceză a lui I. C. Mardrus, pe care orientaliștii și folcloriștii noștri o consideră una dintre cele mai fidele textului original.

Tălmăcirea este, în prima ediție (1966-1976) rodul unui efort conjugat: volumul I este tradus de Petre Hossu, iar traducerea versurilor aparține lui D. Murărașu; vol. II este tradus în întregime de D. Murărașu, vol. III-V sunt traduse în colaborare de D. Murărașu și Haralambie Grănescu, menționându-se că lui H. Grănescu îi aparține și traducerea versurilor. În fine volumele VI-XIV, adică 9 din 14 sunt tălmăcite numai de Haralambie Grănescu, poet a cărui activitate de traducător este „bogată și de bună calitate” (Marian Popa). În cadrul acestei activități, tălmăcirea *Cărții celor 1001 de nopți* reprezintă, fără îndoială, cea mai înaltă cotă artistică. Fascinat de această capodoperă a literaturii universale, Haralambie Grănescu și-a propus să reia singur tălmăcirea integrală și între 1978-1983, tot în B.P.T., apar și primele cinci volume numai în traducerea românească a lui Haralambie Grănescu. Dar într-o dedicație scrisă în 1987 pe unul din volume, făcută profesorului Alexandru Balaci, același traducător își exprima speranța ca peste câțiva ani să-i poată oferi cunoscutului italianist toate poveștile Șeherezadei „într-o ediție completă și mai demnă”.



La zece ani de la moartea distinsului traducător (2003) apare ultimul volum din ediția proiectată, începută în 2009 la Erc Press și încheiată, cu volumul 15. O ediție elegantă, demnă de celebritatea acestei capodopere.

Este apoi o ediție completă, adăugând față de ediția anterioară, *Povestea cu fiul de împărat și cu cei șapte viziri*, care reprezintă varianta arabă a celebrei povești a filozofului Sindipa; de asemenea, șase povești care completează „ciclul Harun al-Rașid”. Mențiunea „text integral” – arată că față de precedentă ediție nu au fost ocolite prin croșete sau puncte de suspensie pasaje licențioase.

O mie și una de nopți este cea mai cunoscută scriere pentru ceea ce teoria literară numește „povestirea în povestire” sau povestirea în ramă, așa cum în literatura universală mai sunt menționate *Decameronul* de Boccaccio și *Povestirile din Canterbury* de G. Chaucer, iar în literatura română *Hanu-Ancuței* de M. Sadoveanu. Intriga povestirilor este simplă și palpitantă: înșelat de soția sa, regele Șahriar se răzbună într-un chip cumplit care stârnește groaza; în fiecare noapte își alege ca mireasă o fecioară din imperiul său, pe care dimineața o ucide. Fata vizirului, frumoasa și înțeleaptă Șeherezada îi spune tatălui său să-l anunțe pe rege că dorește și ea să fie primită, și „grație imaginației ei prodigioase și harului ei subtil de povestașă, Șeherezada își salvează capul de secarea gădelui.” (v. Mario Vargas Llosa, *O mie și una de nopți*, în „România literară”, nr. 20/2013, p. 20). Fascinat de poveștile ei, întrerupte în fiecare dimineață într-un moment captivant al povestirii, – „În clipita aceasta a istorisirii sale, Șeherezada văzu cum se luminează de ziuă și, sfioasă, tăcu ” –, acest moment de suspans care este principala armă a Șeherezadei și o tehnică narativă inteligentă de stimulare a curiozității ascultătorului. Regele amână execuția trei ani („o mie și una de nopți”), timp în care fermecătoarea povestitoare îi născuse trei feciori, pe care la sfârșit îi prezintă stăpânului ei, spunându-i că ar dori să-i cruțe viața pentru acești copii. Impresionat și de atâtea povești și de acest final, regele îi spune că „te-am slobozit încă înainte de a se fi ivit copiii aceștia, întrucât am văzut că ești neprihănită, curată, cinstită și temătoare de Dumnezeu.” În literatura universală – scrie Mario Vargas Llosa – nu există o parabolă mai simplă și mai luminoasă ca aceea a Șeherezadei și a lui Șahriar spre a explica rolul ficțiunii în viața oamenilor..., iar Șeherezada e nemuritoare.

Traducătorul ne dă o versiune românească într-o „limbă spornică și vârtoasă”, cum ar zice Odobescu. Amestecul de arhaic și regional, fără să întunece interesul povestirii – face ca plăcerea lecturii să crească odată cu emoția urmăririi nemaipomenitelor peripecii. Cuvântul oriental sau balcanic, folosit în mod ponderat pentru a sugera atmosfera și toposul nu îngreunează lectura și nu reclamă neapărat glosar (deși la sfârșitul volumului 15 așază douăzeci de pagini de explicare a unor asemenea vocabule), pentru că, întocmai ca în cazul povestirilor lui Creangă, aceste expresii își luminează înțelesul în context. Iar versurile – aproape fiecare poveste este întrețesută de versuri – au un rol artistic bine definit: potențează descrierea, explică o situație sau întâmplare: („Dar el habar nu are că, atunci când o femeie dorește ceva, nimic nu poate s-o supună. De altminteri, și poetul spune: Prietene, nu fi încrezător/ Femeilor! Căci toate bune-rele!/ Atârnă doar de potca toanei lor!”), adeseori în formă concluzivă, având în fond aceeași finalitate artistică, precum proverbele și zicătorile lui Creangă. Tălmăcirea lor, de cele mai multe ori reușită, poetică, oferă farmecul persistent al stihurilor orientale în care sensibilitatea și profunzimea gândirii au găsit concretizări artistice memorabile. Iată portretul unui tânăr frumos: „Suleget copilandru, și dulce !/ Negru-i păr/ E- atât de negru-ncât jur-împrejur/ Se face noapte./ Și, într-adevăr/ De fruntea-i albă fără de cusur/ Se luminează noaptea-ntunecată!/ N-a tresărit un ochi de om vreodată/ De-o bucurie mai întemeiată/ Ca la vederea frumuseții lui.”

Literatura română a dovedit o timpurie receptivitate pentru poveștile din *O mie și una de nopți*. Traduceri manuscrise existau încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea și se cuvine să menționăm că prima tălmăcire în manuscris se realizează în 1783 în Scheii Brașovului, din care ni s-a păstrat numai partea a III-a. Prima ediție (1835-1838) a acestei cărți populare este realizată de Gherasim Gorjan, care folosește în traducerea sa o variantă manuscris de la mănăstirea Hurezu, pe care o confruntă cu traducerea grecească. Aproape concomitent apare tălmăcirea lui Ioan Barac, *O mie și una de nopți. Istorii arabicești sau Halima* (1836-1840), în patru volume la Brașov, realizată după o ediție germană a lui Galland. Traducerea lui Barac se distinge în epocă prin sensibilitatea tălmăcitorului față de versurile intercalate în narațiune. Modestul scriitor brașovean este primul dintr-un șir de scriitori români atrași de frumusețea mirifică a poveștilor orientale (Eminescu însuși le prețuia în chip deosebit și le numea „dulcile povești” – adresându-i-se iubitei cu dorința unei imagini din aceste fabuloase istorisiri orientale: „Să mi se pară cum că crești/ De cum răsare luna/ În umbra dulcilor povești/ Din nopți o mie una.” Caragiale în *Abu-Hassan* repovestește o istorisire din ciclul poveștilor cu Harun al-Rașid. Emil Gârleanu va prelua tălmăcirea arhaică a lui Barac și, confruntând-o cu versiunea germană, va da o traducere mai expresivă la începutul secolului XX. În perioada interbelică, doi mari scriitori, Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, au început traduceri proprii din *O mie și una de nopți*. Dacă

Liviu Rebreanu a abandonat proiectul încă înainte de a ajunge la a 50-a noapte, Mihail Sadoveanu publică în 1930 *Povestiri din Halima* – pe care trebuie s-o vedem ca un preluu la ciclul cărților sale de înțelepciune orientală, îndeosebi *Divanul persian*, care este o repovestire în stil sadovenian a *Poveștii cu fiul de împărat și cei șapte viziri* din *O mie și una de nopți*. Un povestitor cu har, un afin al lui Sadoveanu, este Eusebiu Camilar, care a publicat între 1956-1957 la Editura Tineretului *1001 de nopți. Basme arabe* în trei volume. Ca „repovestitor” și-a îngăduit să omită sau să adauge „poveștilor fără seamăn de frumoase”.

Deasupra tuturor, după încercările enumerate de transpuneri românești, este versiunea lui H. Grănescu, „demnă de gloria și farmecul poveștilor din *O mie și una de nopți*” (Ovidiu Papadima).

Mihai POSADA

Cu luciditate, despre grupul oniric românesc (sau cum se „transferă mecanismul visului în poezie”)

Alina Ioana Bako este câștigătoare a concursului de debut organizat de Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2012, cu lucrarea sa de doctorat în Științe Filologice intitulată *Dinamica imaginarului poetic: grupul oniric românesc**, în coordonarea distinsului prof. univ. dr. Mircea Braga, totodată director al Centrului de cercetare a imaginarului din cadrul Universității 1 Decembrie 1918 din Alba-Iulia, iar Editura Eikon de la Cluj-Napoca i-a oferit locul 18 în seria „Biblioteca tânărului scriitor”. Cartea a fost distinsă și de Filiala Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România, în anul 2013, cu „Premiul pentru debut”.

La 91 de ani, Gilbert Durand murea, tot în anul 2012, dar academicianul francez – membru al întâlnirilor Eranos la care participase cândva și Mircea Eliade – lăsase lumii un „Centru de cercetări asupra imaginarului”, studiul *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală* (P. U. F., 1960) și întemeiase o revistă în aceeași direcție: CAIETELE IMAGINARULUI, iar vocabula aceasta a *imaginarului*, din însăși ființa antropologică a ficțiunii, își avea de acum un loc bine definit prin sensurile descifrate de scrierile savantului, în cultura universală. Alina Ioana Bako este ea însăși membră a centrului pentru cercetarea imaginarului „Speculum” din Alba Iulia și a CRI Grenoble (Centre de Recherche sur l’Imaginaire).

Spațiul teoretic al onirismului, ca grup consecutiv suprarealiștilor manifestați deja în limba românească, a fost conturat de Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov – autorii antologiei de texte teoretice intitulate *Onirismul estetic* –, din dorința de a fundamenta în sincronizare cu ideile europene „o direcție diferită a literaturii române”,

menționează Alina Ioana Bako, făcând și precizarea că „nu aspectele teoretice, ci scriitura lor a fost măsura valorii” care a fixat rolul grupului oniric în literatura noastră. „Spiritul de frondă și situarea împotriva curentului” – definitorii de altminteri pentru orice mișcare de avangardă – au în cazul oniricilor, subliniază autoarea, o dublă determinare, socială și estetică, în sensul «traectoriei antropologice» care leagă fiziologia de societate în conceptul durandian: „dorința de a eluda regulile restrictive impuse de regimul politic totalitar”, în speța comunismului din România celei de a doua jumătăți a veacului al XX-lea, respectiv „presupunând dorința subversivă de îndepărtare a temelor politice, a conținutului și formelor aservite prin impunere unei formule de creație”.

Analiza spectrală a onirismului astfel determinat în cadrul cercetării întreprinse de Alina Ioana Bako focalizează asupra poezilor: Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu și Daniel Turcea, cu un accent special pe picturalitatea scriiturii onirice în speța suprarealismului său funciar. Primele două capitole structurează teoretic armătura întregului studiu: *Imaginea onirică*, respectiv *Poetica onirică*. Urmează alte șapte capitole, definind conceptual, cu titluri inspirate și în același timp foarte precise, portretele poezilor onirici români, după cum urmează: *Oniricul pur. Leonid Dimov*; *Oniricul gurmand. Emil Brumaru*; *Oniricul și clipa androgină. Virgil Mazilescu*; *Onirismul fractal. Daniel Turcea*; *Onirismul delirant: Vintilă Ivănceanu*. Fiecare, o micromonografie în felul său; cea mai elaborată, desigur, despre „Dimov, singurul oniric autentic”. Capitolul VIII precizează ambivalența suprarealismului ce include și onirismul, anume picturalul și literarul prin care s-a manifestat, și poartă titlul: *Iconic și verbal în poetica onirică*, iar concluziile sunt adunate în secvența finală intitulată: *Subversiunea estetică și ficțiunea onirică*. Accentul critic al întregului op critic apasă masiv asupra operei poetului constitutiv al „nucleului dur” al mișcării literare reprezentate de onirismul românesc, Leonid Dimov, „reprezentantul deplin al grupului oniric”. Autoarea se motivează: „Celelalte opere poetice, aparținând lui Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu sunt apariții meteorice care au gravitat în jurul teoriei onirice, la distanțe mai mari sau mai mici”.

În chiar deschiderea Capitolului I, citim: „Imaginația presupune două aspecte: primul, de origine empirică, face referire la componenta reproductivă, iar celălalt, creator, determină imagini insolite”. Cele două aspecte ale „imaginației” sunt tocmai componentele «intuiției» în *Estetica* lui Benedetto Croce: «Intuiția este unitatea nediferențiată a percepției realului și a simplei imagini a posibilului» (Benedetto Croce, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală. Teorie și istorie*, traducere de Dumitru Trancă, studiu introductiv de Nina Façon, București: Editura Univers, 1971, p. 78). Deși nu a intrat niciodată în posesia unei diplome universitare, autodidactul Croce a ajuns totuși ministru al învățământului, iar studiile sale de filosofie, istorie

și lingvistică nu pot fi ignorate, așa încât ne miră să constatăm că cercetările sale de specialitate nu apar menționate în bibliografia critică a studiului de care ne ocupăm, între celelalte 235 de titluri citate.

Visul ca sursă de „imagine onirică estetică” devine, în proiectul oniriștilor români: „un termen limită de comparație”, o construcție lucidă supusă legilor proprii și analoagă realității. Imaginea onirică estetică este creație a limbajului și nu se poate exprima decât prin limbajul acesta creator de realități inedite. În speța „Grupului oniric”, a cărui „poetică” o reprezintă, în opinia autoarei, textele lui Dumitru Țepeneag care „aplică instrumentele teoretizate” în proză și respectiv ale lui Leonid Dimov, în poezie – fără însă a opera disjuncția *Poietică și poetică* propusă prin 1982 de Irina Mavrodin –, „realitatea analoagă realității concrete” construită de oniriști își propunea „să poată resuscita literatura română aflată atunci într-o perioadă sumbră de realism socialist”. Chiar și numai pentru atât, onirismul românesc merita un studiu critic aplicat, cum este *Dinamica imaginarului poetic* al Alinei Ioana Bako. „Imaginea onirică” menită „a genera aievea o stare de vis în cititor” urmând „modelul legislativ al visului” în „poetica” lui Țepeneag și Dimov, „precum o potență variabilă” cu „variația și traectoria determinate de creator potrivit unei legislații întocmite în fracțiunea de secundă ce precede actul creației”, desigur „de maximă luciditate”, și „nu o fracțiune de secundă de inspirație, de transă, de automatism” este, pentru cunoscători, fără a li se spune asta răspicat, chiar momentul declanșator al creației, despre care vorbea, pe la 1916 – pe urmele determinantelor estetice *integritas*, *consonantia* și *claritas* ale lui Toma d’Aquino – irlandezul Joyce: „Momentul în care această calitate supremă a frumosului, iradierea limpede a imaginii estetice, este luminos percepută de către spiritul reținut de integritatea ei și fascinat de armonia ei reprezintă starea de echilibru luminos și tăcut a plăcerii estetice [...] Forma lirică este de fapt cel mai simplu veșmânt verbal al unei clipe de emoție [...] Imaginea estetică în formă dramatică este viața purificată în imaginația umană și reprojectată de aceasta [...] Trăirea inspirației părea acum răsfântă, din toate părțile odată, de o multitudine de reprezentări nebuloase, a ceea ce se întâmplase în realitate sau a ceea ce ar fi putut să se întâmple. Clipa țâșnise ca un punct de lumină [...]” (vezi <http://ro.scribd.com/doc/9605758/Joyce-James-Portret-Al-Artistului-in-Tinerete>, pp. 137-139). Cu precizarea, de acum peremptorie că: „Actul creației imaginii onirice este o geneză lucidă a textului” și în plus nichitastănescian autodefinită ca antimetafizică, pe motiv că, în opinia acelorași doi teoreticieni ai onirismului românesc: „Adevărul oniric e prea strâns legat de taina fiecărui individ pentru a-l putea reduce la niște categorii sau legi”.

Capitolul II inventariază teoretic câteva constructe ale poeticii imaginarului: pe cel antropologic, cel lingvistic, cel social și constructul estetic oniric. Reținem, pe urmele lui Cornélius Castoriadis, formula: „Omul devine acum un *animal poetic* care pune în valoare capacitatea creatoare a ființei”. *Zoon poetikon*, aspectul

revoltei onirice a lui *zoon politikon*: „Bineînțeles că totul, mai ales într-o dictatură (dar și într-o democrație) are semnificație politică”, afirma Dumitru Țepeneag, citat dintr-o convorbire cu Farkas Jenő. Protestul politic la care Leonid Dimov refuzase din principiu să adere, încă din 1959, când onirismul exista abia în germene. Remarcabilă este perspicacitatea cu care autoarea deslușește asemănări și deosebiri între pictura unui H. Bosch, a suprarealiștilor europeni Magritte, Dalí, Ernst, Duchamp etc. și forța plastică a imaginilor poetice oniriste, inclusiv opera vizuală a lui Florin Pucă, desenator de mare forță și originalitate, aderent la grupul oniric românesc. Demersul se explică prin concluzia auctorială, conform căreia suprarealismul, în speță picturală (și nu poetică!), ar sta la temelia onirismului poetic.

Alina Ioana Bako conchide: „Apărut ca o încercare de sfidare a convenției, de refugiere din marasmul epocii, textul oniric nu mai captează prin mesajul adresat receptorului, ci prin imaginile semnificative”. Așadar, reacția antitotalitară caracterizează onirismul, ca atitudine socială, iar miza pe crearea de imagini cu impact la lector, ca moment estetic, în întregul culturii românești. Oniricul s-a manifestat în opoziție cu liricul cu metaforicul, cu epicul bazat pe legea cauzalității, întrucât „încearcă să propună o lume paralelă, altfel decât cea reală”. Un citat revelator despre căutările poeziei onirice: „Somnul fericit și visul devin, pe rând, ipostaze ale poziționării ființei umane în univers, dorința perpetuă a omului de a găsi nemurirea”.

* Alina Ioana Bako, *Dinamica imaginarului poetic: grupul oniric românesc*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011

Horia Ion GROZA

Fascinația poeziei.

Dan Dănilă: *Dimineață târzie*

Aflat la al zecea volum de versuri, Dan Dănilă își păstrează o nesecătuită forță de creație, fără să se repete, fără să obosească, fiind mereu interesant și inspirat, dovedind un înalt profesionalism în tot ceea ce scrie. Criticul Radu Vancu, la lansarea acestui volum, intitulat „Dimineață târzie”,* încerca să-l includă pe autor într-una din generațiile tipice poeziei românești. După el, Dan Dănilă ar ține de generația lui '70 ca debut, împărțându-l cu aceasta o anume „caligrafie, calofilie și elaborare atentă și îngrijită, cum ai sculpta într-un bob de orez”. Ar avea „afinități electice” cu optzeciștii, ar avea ceva din nouăzeciști și cu siguranță ar fi apropiat de generația 2000 prin febrila sa activitate pe Facebook.

Sibian ca origine, poetul s-a format într-un fel sub auspiciile lui Mircea Ivănescu, care îl aprecia și cu care are în comun o anume delicatețe și discreție a efuziunii lirice, ascunzând adânci trăiri interioare. „Mulți ani a avut o cameră doar a lui/ pentru durere, deci să nu-l invidiați”, scrie Dan Dănilă în poemul ce ușor se ghicește a fi

dedicat aceluia maestru al versului (*Poetul*). Deși unii l-au caracterizat pe Dan Dănilă ca pe un poet al *timpului* sau al *durerii*, mai degrabă cred că l-am putea defini ca pe un poet al *orelor grave*, pe linia lui Rilke, pe care el îl iubește și îl traduce în limba română cu deosebit talent. Radu Vancu sesizează în acest sens o anume „transcendență plină” în termenii propuși de Aurel Pantea, contrar modalității de gândire și creație a celor care, proclamând criza limbajului poetic, practică o negare a sensului cuvintelor, așa cum teoretizează Hugo Friedrich. Și, dacă inovația lui Dan Dănilă ar fi cumva expresionistă, Radu Vancu l-ar defini mai mult ca un paleoexpresionist decât un neoexpresionist.

Categoric, Dan Dănilă este un poet al profunzimilor și aceasta atrage în mod deosebit pe cititorul versurilor sale. El metamorfozează drama cotidianului, a lucrurilor mărunte și cenușii, îmbrăcându-le într-o aureolă grea de semnificații, cu sensibilitatea și gândirea lăuntrică a omului pentru care *fascinația poeziei* constituie un act vital. Poetul îmi mărturisea că pentru dânsul „orice nou volum este un puzzle”, așa cum viața când este contemplată se assemblează într-un tot inteligibil și armonios, și că „nu scrie poeme cu gândul că vor apare într-un volum”, ele fiind modelate de șirurile de stări pe care le aduc neîncetat zilele. De altfel, Dan Dănilă accentuează aceasta în a sa *Ars Poetica*, într-o manieră oarecum optzecistă, despre valoarea „cuvântului mărunț de fiecare zi” („Cuvintele pot atinge marginea versului,/ dar tot așteptând zadarnic răspunsul,/ din veșminte, din mâneci sau buzunare/ cade cuvântul mărunț de fiecare zi,/ un scurt cutremur care trece în somn/ mai nedeslușit ca o pasăre de noapte// îmi rămân toate întrebările diminștelor/ prin care dau târcoale de ceață statui” - *Poezia*).

Bine observă Radu Vancu că Dan Dănilă nu este poetul exploziv coborât în stradă ca acela al generațiilor anilor '80 și '90, ci o persoană retractilă, a odăilor retrase, al discreției, fiind în această privință apropiat ca temperament poetic de maestrul Mircea Ivănescu („locul meu în acest timp/ seamănă cu o casă zidită din umbră” – *Altă dimineață târzie*). Dar este mai mult. Această retragere are un sens, nu este o izolare sau o sustragere de la problemele cetății. Căci Dan Dănilă are nevoie periodic de o solitudine ca o regroupare necesară meditației și, după ce aceasta rodește, poetul se reîntoarce către semenii, cu o sporită participare afectivă și plin de energii pozitive. „Mă voi retrage-n insula tăcerii/ cât de curând, fără prea mult bagaj,/ nu am să-mi iau iubită și nici paj,/ ori lucruri scumpe, amăgiri vederii// iar biblioteca am lăsat-o gaj/ când mă-ncolțiră rudele averii –/ o să-mi adun bocceaua de curaj/ și voi porni când înflori-vor merii” – astfel sună două catrene ale sonetului intitulat *Insulă* din elegantul volum, elaborat cu grija atentă a formei, al *Sonetelor din Suabia* (Limes 2012), care precede prezentul volum.

Această participare cu toată inima la necazurile societății, după decantările meditative produse în cursul solitudinii, este evidentă în multe poeme ale sale. „Asta pare sigur, istoria s-a terminat deja/ am văzut cum stelele se îndepărtează/ și pustiul că mușcă din marile orașe//

iubirea produce cancer în doze mici./ soarele ne citește pielea tot mai adânc” (*Certitudine*). Este aici o durere, o durere autentică, la constatarea superficializării lumii, a alunecării ei în futil, în inutilitate, în non-valori, în relativizarea standardelor morale. De aceea păstrarea valorilor, devotamentul etic al muncii, al creativității, al responsabilităților sociale, nu-și mai află locul, căci “sufletele prea grele se ciocnesc mereu./ nu se mai încap unele pe altele nici/ lumina nu ne mai ferește fără motiv” (*Certitudine*). Trebuie o redresare, o reconsiderare. Lumea merge în jos.

Aici am putea fi de acord cu ideea că Dan Dănilă ar fi un poet al durerii. Dar încă odată, el este mai mult, este un poet al orelor grave care rodesc. Excelentul volum *Atlantida există* (Limes, 2011), conținea multe poeme ale abandonării, ale tristeții sfârșitului, ale căderii nopții ca o istovire, ca o sfâșiere (*Înserare, Recviem, Iarna, Sfârșit*). Acolo găseam superbe versuri: „oricare/ piatră devine clopot nestins ce așteaptă/ lovitura de limbă, ceasul risipirii” (*Înserare*), dar tot acolo se prevedea o respingere a tristeților devastatoare: „Toată viața iubind dimineața/ n-am iubit serile” (*Rest*). Și aceasta este nota distinctă a noului volum, a celui de față, care este marcat de semnul permanent al unui nou început, al unei pregătiri de pornire la acțiune – o altă dimineață. O altă dimineață care este mereu *târzie*. De ce? Pentru că ieșirea ei din noapte este încetinită de precedentă trudă a meditației din care desprinderea se face greu. Poetul mărturisește această reticență de a intra în vârtoarea zilei, cu conștiința vigoriei deja recâștigată: „trezește-mă să aud foșnetul dimineții./ nisipul pe cheiuri, pescărușul flămând” (*Porto Franco*). Din această cauză dimineața capătă o personificare cu totul specială în viața poetului. Iată de pildă trei versuri compunând o excelentă combinație de termeni abstracți și concreți, într-o fluiditate extrem de sugestivă: „Dimineața asta miroase a cremă de ghetă/ a lehamite postmodernă și uitare/ iar aerul e mai umed ca o moluscă” (*Octombrie*).

Interesantă este și modalitatea în care poetul observă lumea. El este în primul rând o fină rețea de senzori care înregistrează viața, păstrând o imparțialitate ca odinioară eroul fictiv Doctor Jivago al lui Pasternak. Regizorul de excepție care a fost David Lean i-a cerut actorului Omar Sharif, la ecranizarea romanului, ceva ce nu se cere niciodată unui actor: să nu joace, să nu dea nicio notă afectivă reacțiilor sale, să fie un observator neutru, așa cum este un adevărat poet care absoarbe sensibil realitatea spre a o reda apoi semenilor sub greutatea emoțiilor și înțelesurilor profunde ale adevărilor etern umane. Iată cum scrie Dan Dănilă: „Arde tutunul în cuvinte, umbre și gesturi uitate./ fumul ascuns pe sub sângele frunzelor// în brațele iubitei uiți să tragi din țigară/ privind prin fereastra îngustă a unui beci/ cum istoria își încarcă vagoanele” (*Jurnal de front*). Deci un jurnal de front poate să nu constituie neapărat un semnal de luptă, o participare, o expresie a unei bravuri, stări de alertă sau spaimă, ci poate fi simplu o contemplare, o înregistrare de la *distanță*. “Din depărtarea mea, un crepuscul organic./ iată neînțelesul, tumoarea ce dospește lent/ cum își desprinde aripile din

carne și se rupe” (*Depărtare, îndepărtări*). „Vecinii sunt umbre cenușii care nu mă salută./ chiar și stafiele sunt mai blânde pe înserat” (*Mansarda*).

Hotărât, un poet al orelor grave când se dedică meditației, Dan Dănilă păstrează o disponibilitate deosebită pentru atenția înregistratoare a momentului: „nu după inimă bate ceasul acesta nevăzut/ care descrie cercuri împrejurul ființei (*Altă dimineață târzie*). Imaginea ferestrei înguste a beciului revine în alt poem: „din lumea orfanilor nu este scăpare./ toți suntem victimele acestei levitații./ dar privește-mă printr-o fantă îngustă” (*Karma*). Focusarea aceasta maximă a privirii, cu efectele optice speciale și metamorfozele luminii pe care le implică, are marele dar de a transfigura cele văzute, relevând aspecte care rămân ascunse unei simple aruncări de ochi. Iată astfel cum deodată totul prinde dimensiuni transcendente – „Păsări absente din oricare locuri/ desenând marginea vizibilă a cerului/ gata să se prăbușească în ochiul meu” (*Altă dimineață*) sau cosmice – „alesul de ce a uitat că vine timpul/ să-și caute steaua cu pântecul cald?” (*Karma*), ca un mire celest a cărui atingere fecundează și animă universul.

Ideea morții care apare în diferite ipostaze ca loc și emoție, exterioare poetului care observă sau, dimpotrivă foarte intime lui și de o tristețe devoratoare, este exprimată în frumoase imagini de o mare forță sugestivă ca, de pildă: „cei morți au culoarea cânepii vechi” (*Rame*), „cavoul familiei înghesuit în sertar” (*Rame*), „o scurtă moarte împrăștie polenul” (*Sex*); „privește-mă, sunt o păstaie uscată/ cu toate semințele pierdute demult/ dar aceasta este poate ultima toamnă/ în curând voi trece apa cea neagră” (*Parabola*).

Poetul combină într-un mod foarte inspirat contrariile, creind o ambiguitate proprie poeziei, necesară pătrunderii dincolo de aparențele realității: „iertare, strigă îngerul fără limbă –/ iertare, răspunde stolul absent/ palpitând ca o inimă tânără” (*Altă dimineață*). Subtil este sugerată atmosfera de vechi și familiar („Străzile înguste ca niște dialecte rare/ prin care te-ai putea întoarce acasă” – *Străinătate*) și tot subtil este strecurată o umbră surprinzătoare de poezie într-o frază ca de gazetă („Se zvonește/ că va cădea guvernul, odată cu ultima frunză” – *Noiembrie*) Inefabilul poeziei care umple spațiul cu elemente pe care doar sensibilitatea poetului o poate sesiza apare în versuri precum: „aerul îmi ține/ o oglindă în față și mă simt aproape simetric” (*Forma*), „eu mă sprijin de stafia unui copac/ prăbușit și nimeni nu mă vede” (*Prezent*) sau “pe oglindă un fel de abur care seamănă/ cu profilul meu și nu se lasă șters prea ușor” (*Mansarda*). Poemul *Alarma*, aduce imagini de o frumusețe și emoție infinită: „surzenia urcă/ pe ziduri ca un melc impasibil” sau „în fața abatorului un șir nesfârșit/ de heruvimi cu lacrimile uscate”. O mare abilitate descriptivă transpare în versuri ca: „îmi auzeam/ pulsul în gât ca o maree tot mai furtunoasă” (*Vis*); „o femeie/ cu ochii verzi ca urzicile” (*Casa*) imagine care are parcă efect de glonte dum-dum (forma prelungă, folioasă a ochilor împreună cu usturătura privirii); „cât între pământ și lumină/ mai e

doar o palmă de cer însângerat” (*Altă dimineață târzie*) pentru picturalul unui răsărit de soare. Poetul spune într-un loc: „ispita/ e o iapă scăpată în pădure” (*Certitudine*), amintind aerul ușor gospodăresc al unor spuse pline de înțelepciune țărănească și frică de Dumnezeu. Cu totul remarcabile sunt poemele *Mansarda*, *Străinătate*, *Poetul*, *Aici*, *Ultimul cântec*, *Casa*, *Altă dimineață târzie*, *Discurs*, *Certitudine*.

Criticul Radu Vancu observa faptul că cultura lucrează metanoic în natura poetică a lui Dan Dănilă (el este un excelent traducător al poemelor lui Rainer Maria Rilke, François Villon și Wolf von Aichelburg), fapt care îl păstrează mereu viu, mereu nou, mereu proaspăt. Am tresărit plăcut la cele ce mi s-au părut borgiene ecouri la marea cultură. Astfel poemul *Armistițiu* începe oarecum baudelairian: „să ne împăcăm, femeie adulteră, frate risipitor,/ bețiv cu zdrențele semnalizând iubire,/ am nevoie de voi ca de o enciclopedie/ în care să caut febril un anumit cuvânt”. Poemul *Pantera* continuă cumva într-o manieră personală idei din poemul rilkean cu același titlu din ciclul „Poezii noi”. Seriozitatea efortului pentru o neîncetată perfecționare a mesajului poetic este evidentă cu fiecare nou volum. Ea se combină cu preocuparea pentru un riguros profesionalism. În cartea de față, Dan Dănilă încearcă caracterizarea unui poet, cu gândul la maestrul Mircea Ivănescu (*Poetul*), definirea creației lirice (*Poezia*) și, mai ales, așa cum mulți dintre noi am făcut pornind de la celebrul exemplu al lui Nichita Stănescu, definirea propriei sale personalități poetice (*Autoportret*). Să nu uităm lupta cu inerția cuvântului, truda de modelare a expresivității trupului acestuia precum olarul lucrează cu moliciunea lutului, strădania pentru fluiditatea versului și eleganța acestuia. Volumul *Sonetelor din Suabia* este o dovadă peremptorie pentru atenția și migala depusă pentru armonia și frumusețea formei.

Dan Dănilă a debutat în poezie la vârsta adolescenței de 19 ani, în revista *Transilvania* (unde între redactori erau Ion Mircea și Mircea Ivănescu) dar a trebuit să amâne debutul în volum (*Dintr-un sertar*, Ed. Thausib, Sibiu, 1993) până la vârsta matură de 39 ani deoarece nu a vrut să facă compromisurile impuse de cenzura comunistă. Iată că acum, după zece ani de poezie și tot atâtea volume de versuri (unul din ele, *50 de poeme*, fiind premiat de USR Sibiu în 2009), Dan Dănilă, așa cum bine remarcă Radu Vancu, apare tot mai tânăr și mai proaspăt. Este ca acel izbuc de la Padiș, immortalizat de Marțian Negrea în *Tarantella* sa parcă fără de sfârșit din Suita Munții Apuseni. Nu lipsit de inegalități, dar mereu cu poeme memorabile, cu ceva important de spus, Dan Dănilă rămâne un poet al orelor grave, trăind clipă de clipă fascinația versului, cu care receptează realitatea din jur și o redă semenilor, evidențiindu-i cu măiestrie înțeleșurile ei profunde. Un poet de talent, care trebuie neapărat citit.

*Dan Dănilă, *Dimineață târzie* – Editura Limes, Cluj, 2013

Sonia ELVIREANU

Lumea ca teatru

Cartea lui Ironim Muntean, *Lumea ca teatru - Teatrul ca lume** reunește pagini de istorie literară, critică dramatică și memorialistică, scrise cu nostalgia unui pasionat de teatru, din interiorul unei cariere care se intersectează frecvent cu teatrul. Titlul volumului trimite la o dublă realitate: creația dramatică ca reprezentare a lumii, dar și lumea teatrului, un spațiu privilegiat al unor profesioniști ai scenei, actori, regizori, producători, pentru care teatrul dă sens existenței lor, ei înșiși o lume care funcționează ca spectacol pentru publicul interesat deopotrivă de reprezentația dramatică, dar și de lumea din spatele scenei, de istoria montării unui spectacol.

Volumul debutează cu *Fascinația artei*, câteva pagini de memorialistică, care reconstituie succint copilăria autorului, sub semnul fascinației pentru spectacol, lumea fiind percepută ca spectacol ritualic, regizat de însăși tradiția sărbătorilor religioase, pe care îl contemplă copilul de odinioară. Pasiunea autorului pentru teatru se aprofundează în adolescență prin lecturi dramatice și prin vizionarea de spectacole, fiind ulterior valorificată ca director de teatru la Petroșani. Teatrul este perceput ca o imensă scenă a lumii pe care se joacă existența însăși, fiecare devenind actor în propria piesă: „Lumea e o imensă scenă de teatru pe care se joacă întreaga condiție umană reală, iar teatrul este spațiul privilegiat în care se consumă viața imaginară, ficțională prin interpretarea actorului care joacă viața altora și se joacă pe sine multiplicându-și ființa din dosul măștii” (p. 23). Motivul lumii ca teatru străbate secolele și continuă să inspire literați și filozofi din diverse epoci istorice, cu atât mai mult o persoană implicată în producerea spectacolului cum a fost Ironim Muntean, director de teatru între 1971-1974.

Selecția și analiza creației dramatice e orientată în mod subiectiv, pe de o parte, spre dramaturgi consacrați (Lucian Blaga, Radu Stanca, I.D. Sârbu, Paul Everac), pe de altă parte, mai puțin cunoscuți (Olga Caba, Vasile Zdrenghea, Valeriu Butulescu, Vasile Avram, Ion Brad), unii poeți și romancieri postdecembriști din preajma autorului, tentați și de teatru (Gheorghe Jurcă, Ion Mărgineanu, Eugen Curta). Analiza vizează specificul fiecăruia, după cum sugerează titlurile capitolelor, teatrul poetic cu inserțiuni mitice (Lucian Blaga), teatrul tragic (Radu Stanca), teatrul de idei (Valeriu Butulescu), teatrul poetic (Ion Brad). O parte a cărții e consacrată regizorilor și actorilor cu care Ironim Muntean a lucrat la Petroșani, personaje de ficțiune, un omagiu adus celor între care s-a consumat o parte a existenței sale ca director de teatru.

Ironim Muntean scrie despre o lume pe care o cunoaște, reînvie scene și figuri conservate de memoria

afectivă, cu plăcerea memorialistului și interesul istoricului literar, cărora le adaugă secvențe de critică literară. Din creația dramatică a lui Lucian Blaga, comentează drama istorică *Avram Iancu* (construită pe firul epic al evenimentelor istorice, cu proiecția personajului real în mit), *Meșterul Manole* și *Zamolxe*. De altfel, explorarea mitologiei românești, preluarea unor personaje mitico-religioase ca simboluri, pentru relevarea raportului individ-cosmic prin sondarea inconștientului personajelor, devine esențială în teatrul poetic blagian. Analiza dramelor lui L. Blaga reliefează o particularitate a teatrului său, deplasarea interesului spre conflictul interior, ceea ce îi dă posibilitatea lui Blaga de a se proiecta pe sine în personajele sale, devoalând sub masca personajelor multiplicitatea propriului eu. Analizele succinte surprind esența conflictului dramatic, dimensiunea mitică a eroului central, predilecția lui Lucian Blaga pentru misterul cosmic.

Radu Stanca este prezentat în multiple ipostaze: lider și teoretician al cerchiștilor sibieni, care promovează resurecția baladescului în poezie, poet și dramaturg. Din creația sa dramatică, Ironim Muntean interpretează tematic și compozițional piesa *Dona Juana*, o replică la *Don Juan*, jucată pe scena Teatrului de Stat din Petroșani, topos generator de spectacole memorabile, dar și al cărții care le consemnează, în pagini de istorie literară.

Analiza pieselor nu este niciodată pură analiză, ci se completează cu elemente de istorie literară și de memorialistică, astfel încât două timpuri coexistă permanent în cartea sa: contextul istoric în care e situat dramaturgul comentat și timpul auctorial, al rememorării unor secvențe existențiale din interiorul lumii teatrului, așa cum a descoperit-o și a trăit-o autorul între anii 1964-1974 (montarea riscantă a unui spectacol, repertoriu dramatic, distribuție, joc scenic în contextul totalitarismului comunist).

Unul dintre dramaturgii din perioada comunistă, valorificat după 1989, provenit din universul minier din Valea Jiului, este I.D. Sîrbu, secretar literar la Teatrul din Craiova (1964-1989). Ironim Muntean schițează succint destinul sinuos al dramaturgului cenzurat în epocă și tentativa eșuată de a-i promova piesele, mereu refuzate de cenzură. Dintre dramele sociale și istorice scrise de I.D. Sîrbu, autorul volumului comentează *Simion cel Drept*, de inspirație mitologică, trimisă direcției teatrului pentru a fi jucată, însă respinsă. S-au jucat doar *Amurgul acela violet* și *Frunze care ard*. I.D. Sîrbu și teatrul său reflexiv e redescoperit după 1989.

Seria dramaturgilor analizați continuă cu Ion Brad, poetul tentat de comedie (*Audiență la Consul*) și de drama istorică (*Nu pot să dorm* – “o evocare poematică a pașoptismului ardelean dominat de drama unui intelectual ce se confruntă cu dilemele istoriei”, p.76). Scriitorii ardeleni, de la Lucian Blaga la contemporanul Ion Mărgineanu, sunt obsedați de personaje istorice emblematice din istoria Transilvaniei, Avram Iancu fiind eroul legendar, cu aură mitică, al ardelenilor.

Dramaturgul Vasile Zdrengea, deși romancier în tradiția lui Ion Agârbiceanu, scrie piese poematice de inspirație istorică (personaje - Horia, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare).

Un loc aparte între dramaturgii comentați îl ocupă Olga Caba, a cărei dramaturgie rămasă în manuscris este descoperită după 1989, de istoricul literar Mircea Cenușă, tipărită în 2000 din inițiativa autorului acestei cărți. “Ființă stranie și introvertită” (p.178), scriitoare interzisă și în detenție în totalitarism, Olga Caba scrie comedii cu conotații biblice, cu inserții în socialul din “obsedantul deceniu”, dar și drame de inspirație istorică, de factură romantică, ce propun evadarea în ireal, ca alternativă la literatura ideologizată din totalitarismul comunist.

Cartea se încheie cu succinte consemnări despre scriitori albaulieni prin excelență poeți (Ion Mărgineanu) sau romaniceri (Eugen Curta, Gheorghe Jurcă), în ipostaza de dramaturgi. Dacă Ion Mărgineanu e atras de filonul istoric al Ardealului, Gheorghe Jurcă e fascinat de eternul feminin, tulburător și enigmatic, iar Eugen Curta de demascarea subtilă a mascaradei societății postdecembriste, ambiguă, artificială, dar și de inovarea formulei dramatice, promovând un teatru în esență pirandelian, mizând pe intertextualitate și livresc în reliefaarea raportului confuz între autor - regizor - actor - spectator.

Ironim Muntean nu-și propune să-și valorifice vocația de critic literar, deși schițează conflictul pieselor, face succinte comentarii de teatralogie, interesat mai ales să consemneze și să recupereze istoria teatrului din Petroșani pe o perioadă de zece ani, dar și să rememoreze, cu o uimitoare precizie, întâlniri privilegiate cu dramaturgi (Paul Everac, în 1972), regizori (Ion Olteanu, Marcel Șoma, Ion Simionescu) sau actori afirmați între 1964-1974 (Ana Colda, Dumitru Drăcea, Mihai Clita, Nicolae Gheorghe, Cezara Dafinescu). Astfel se conturează cei doi poli ai cărții, care justifică și titlul, universul creației dramatice, pe de o parte, lumea teatrului, pe de altă parte, concretă, palpabilă, trăită pe viu, reconstituită în pagini de memorialistică, în care notațiile sunt uneori sintetice, limitându-se la inventarierea pieselor jucate, distribuție, formarea carierei unor actori din epoca respectivă.

În *Lumea ca teatru - Teatrul ca lume*, Ironim Muntean recuperează un timp al formării sale spirituale în lumea teatrului din Petroșani, evocând nostalgic secvențe existențiale care i-au marcat parcursul literar, refăcând din perspectiva martorului și a istoricului literar evoluția scenei românești pe durata unui deceniu, în contextul unei epoci istorice excesiv ideologizate, în care orice inițiativă artistică era riguros controlată și cenzurată.

* Ironim Muntean, *Lumea ca teatru - Teatrul ca lume*, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2012

Julian BOLDEA



Abisalul oniric

Corin Braga e atras, în mod programatic, cu aplomb și luciditate, de lumea visului. Studiile sale, de altfel, denotă fascinația autorului pentru geografia fluctuantă a imaginarului (*Studii de arhetipologie*, Cluj, 1999; *Le Paradis interdit au Moyen Âge. 1. La quête manquée de l'Eden oriental*, L'Harmattan, Paris, 2004, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, 2006, *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Age – 2*, Paris, L'Harmattan, 2006, *De l'utopie à l'antiutopie aux XVI-XIXe siècles*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille, 2009. *Psihobiografii*, Iași, 2011). Imersiunea în orizontul oniric este, însă, mult mai pregnant articulată în proză (*Noctambulii*, roman, Cluj, 1992; *Hidra*, roman, Sibiu, 1996; ediția a doua, Cluj-Napoca, 2011; *Oniria. Jurnal de vise*, 1985-1995, Pitești, 1999; ediția a doua, Cluj-Napoca, 2011. *Claustrofobul*, Cluj-Napoca, 2011). Demersul teoretic și ficțional al lui Corin Braga e fundamentat pe explorarea dimensiunii arhetipale a ființei, pe investigarea abisalității, ignorându-se, în schimb, în mod premeditat, strategiile textualiste, sau accentele metadiscursive, astfel încât se poate spune că neo-onirismul promovat de scriitor este unul trecut prin filtrul unei instanțe empatice, lipsit de tutela strânsă a raționalității, umanul fiind asumat mai degrabă în latura sa paradigmatică, subliminală, criptică.

Luiza Textoris e un roman oniric ce completează un ciclu epic (*Noctambulii*) din care mai fac parte *Claustrofobul* și *Hidra*, plasându-se, oarecum, în descendența prozei esoteric-fantastice a lui Eliade sau Culiianu, prin mutațiile de perspectivă spațială sau prin metamorfozele temporalității. Desigur, există în tectonica narativă a romanului și alte influențe, cum s-a observat deja: ecouri ale fantasticului lui Bulgakov – imaginile plutirii,

toposul orașului scufundat – Clusium, mirii onirici, imaginea paradigmatică a zborului care pare, de fapt, imersiune în subconștient, sau ecouri din Lewis Carroll, prin glisările dintr-un univers în altul, prin predilecția pentru spații cu contururi vagi, nedeterminate și pentru o temporalitate fluctuantă, anamorfotică. În același timp, relevante sunt și aluziile la *Adam și Eva*, prin conceptul sufletelor pereche, la creațiile lui Eliade, prin ascensorul care te transmută dintr-o dimensiune spațio-temporală în alta, dar și prin toposurile kafkiene – al străinului, al inadaptatului, al absurdului existențial sau dostoevskiene – al vinovatului fără vină sau al pseudo-demiurgului etc. Statutul personajelor este, de asemenea, ambiguu, figurile actanților sugerează o senzație puternică de straniețe, de insolit, în ciuda aparențelor de verosimil epic. Nu se poate trece peste numele protagonistei, cât se poate de sugestiv, prin semantica ce trimite la orizontul textualității și intertextualității, al practicii scriiturii dominate de apelul la imaginar și la ideea producerii de sens epic-oniric. De altfel, într-un interviu, Corin Braga explică: „*Luiza Textoris* este al treilea roman din ciclul *Noctambulii*, din care au apărut până acum *Claustrofobul* (1992) și *Hidra* (1996) (...). El nu continuă însă pur și simplu întâmplările prin primele doua cărți, ci le pune în ramă, printr-o proces de telescopare sau de tablou în tablou. Protagonștii lui, *Luiza Textoris* și *Fulviu Friator*, experimentează diverse tehnici ale visului, printre care și aceea de a-și crea dubli de vis. Personajele primelor două romane, *Adela* și *Anir Margus*, se dezvăluie acum a fi dublii onirici ai *Luizei* și ai lui *Fulviu*, iar romanele însele un fel de jurnale de vis povestind aventurile acestor dubli. Dacă *Claustrofobul* și *Hidra* erau scrise din interiorul coșmarului, implicând un pact de lectură oniric, *Luiza Textoris* părăsește tunelul visului și prezintă personajele din perspectiva lumii reale, mai exact din perspectiva incapacității lor progresive de a mai distinge realitatea de vis”.

În textura densă a romanului, faptele, figurile și evenimentele narative sunt înlănțuite în conformitate cu o logică a visului, prin care atmosfera epică se fluidizează, își arogă dimensiuni și accente ale livrescului și intertextualității (*Luiza* re trăiește, la un moment dat, scene din *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov, din *Alice în Wonderland*, devenind, chiar, personaj al unui joc pe calculator, *Heroes of Might and Magic*). Poate că ceea ce i s-a reproșat romanului (personaje lipsite de consistență epică, dialoguri convenționale sau artificiale, lipsite de spontaneitate, stil baroc, prețios, încărcat, lipsit de funcționalitate narativă) e motivat din perspectiva unei narațiuni tradiționale, realiste, obiective; nu

trebuie, însă, să se ignore faptul că romanul lui Corin Braga e articulat, în mod programatic, după canoanele fluide ale onirismului și fantasticului, după modelul unei proze ce ascultă doar de logica himericului și imaginarului, exploatănd idei, procedee și sugestii din spațiul psihanalizei, din recuzita suprarealismului sau a mitanalizei și arhetipologiei. Angelo Mitchievici are, într-un anumit sens, dreptate să constate că romanul „are ceva dintr-o copilărie luminată de întrebările fundamentale, de paradoxurile pe care traversarea frontierei dintre real și imaginar le presupune”, el dezvăluindu-și „complexitatea în trasarea acestor linii de fugă ale experimentului oniric, ale variațiilor de sensibilitate, ale încercării de a prinde inefabilul unei vârste lolitiene, însă departe de ambiguitățile nimfetei, nici copil, nici femeie”, în măsura în care Luiza Textoris este și rămâne „un copil pentru care fantasma este mai importantă decât realitatea. Devenim adulți când ne despărțim de lumea fantasmelor, la care însă, tardiv, ne putem întoarce prin ficțiune. Ceea ce Corin Braga reușește să facă într-un roman minunat”. Universul romanului *Luiza Textoris* este, cum s-a mai spus, unul autonom, cu propriile-i legi, limite și frustrări, cu reverii și contururi halucinante, un spațiu intertextual, nocturn și livresc, de maximă tensiune ideatică și cu o ținută narativă ambiguă, provocatoare și insolită.



Din perspectiva construcției narative, se constată existența unei structuri epice de mare complexitate, de tipul unui palimpsest cu multiple stratificări textuale și semantice, în care proiecțiile onirice configurează un univers halucinatoriu, abisal și intertextual, cu ramificații și bifurcări neașteptate, cu permutări și combinații insolite, cu o atmosferă densă, tensionată și extatică, în care dialogul continuu dintre livresc, oniric și existențial propune sensuri inepuizabile ale lumii și ale sinelui. Ieșit, ca autor, din această arhitectură labirintică, din meandrele

amăgitoare ale visului, din „interiorul matlasat al coșmarului”, cum mărturisește, Corin Braga își privește personajul „din afara minții sale nocturne”, percepând, totodată, „jocul de universuri imbricate”, dar și ajustările și redimensionările spațio-temporale, prin care se exploatează, cu subtilitate, valențele ambiguității onirice, dilatățile eului, ieșirile din sine ale eroinei prin exercițiul ludic-fascinătoriu al oglinzirii: „Își fixă hipnotic pupilele din oglindă până când fața i se transformă într-o pastă informă, apoi începu să privească în interior, cu ochii amintirii, reconstituind decorul sărăcăcios al camerei sale de la spital. [...] Concentrându-se într-un mod special, fiindcă nu era o simplă ascuțire a atenției, ci o intensificare a unei stări interioare, Luiza descoperi cu un fel de neîncredere și de euforie totodată că în oglindă, în spatele ei, se întrupează interiorul sărăcăcios al camerei de spital”. Proiectul epic de anvergură al lui Corin Braga își află, prin *Luiza Textoris*, o continuare și o completare remarcabile, prin construcție, joc al perspectivelor și strategiilor narative, recul în abisalitate și inserții livresci adecvate și nuanțate. Pusă sub semnul incertitudinii, al ermetismului și *imaginalului*, lumea oglindită în text capătă, în romanul lui Corin Braga, o neașteptată și perfect îndreptățită splendoare.

*Corin Braga, *Luiza Textoris*, Editura Polirom, Iași, 2012



Rodica GRIGORE



Leagănul amintirii și sensurile literaturii

Deși mai degrabă ignorată de critica literară (de la noi sau de aiurea) înainte de a i se decerna Premiul Nobel (în anul 2009) sau, în cel mai bun caz, privită cu un soi de condescendență politicoasă și inclusă în categoria autorilor care au părăsit România înainte de 1989, Herta Müller a fost, ulterior (de-a dreptul peste noapte!), comparată cu Alexander Soljenițin, Czesław Miłosz sau Nadejda Mandelștam, mai cu seamă pentru capacitatea de a aduce în discuție problemele existenței umane într-un regim totalitar. Dar scriitoarea demonstrează, mai ales în romanul *Leagănul respirației**, că, prin tonalitate și structură, se situează mai repede în apropierea lui Tadeusz Borowski sau a lui Varlam Șalamov, prin umorul nu o dată caustic, sau prin obiectivitatea netă, de natură să exprime perfect sentimentul de înstrăinare nutrit de eroii săi, deși fără să-și facă vreodată personajele să ajungă la cinismul ce caracterizează proza autorilor menționați. Cu ceva din capacitatea lui Fred Wander sau a lui Norman Manea de a aduce în prim plan demnitatea umană în situații limită și de a exprima inexprimabilul actului rememorării unor întâmplări dureroase (și, tocmai de aceea, extrem de greu de rememorat), Herta Müller se individualizează profund în peisajul prozei contemporane axate pe tema universului concentraționar, poate mai cu seamă prin abilitatea sa de a inova în permanență la nivelul limbajului și de a face din cele mai (aparent) banale cuvinte adevărate instrumente poetice, *Leagănul respirației* fiind, ca, de altfel, și celelalte scrieri ale autoarei, infuzat cu un lirism de o intensitate rar întâlnită în literatura ultimelor decenii.

Vorbind despre crunta realitate a lagărelor de concentrare naziste din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Theodor Adorno dădea glas profundului său scepticism în privința capacității domeniului estetic de a mai exprima, după Holocaust, ceva cu adevărat esențial despre imensa suferință

umană (spunând că „nu mai e loc pentru poezie după Auschwitz”), „stilizarea” evenimentelor și îmbrăcarea lor în materie sensibilă părându-i o trădare a ororilor care au avut loc, prin atenuarea implicite pe care aceste demersuri artistice ar conține-o. Dar, dacă după Auschwitz literatura ar trebui pusă în paranteză, cum ar trebui privită realitatea lagărelor de muncă forțată înființate de sovietici, după 1945 – însă urmând (parcă întru totul!) modelul lagărelor de exterminare? Publicând romanul *Leagănul respirației* (văzut drept cel mai bun dintre cele pe care le-a scris până acum) cu doar câteva luni înainte de a primi Premiul Nobel pentru Literatură, Herta Müller a avut curajul de a aborda exact această problemă și aceste dureroase realități care au marcat istoria tumultuoasă a anilor care au urmat încheierii ostilităților. Fără să considere neapărat, asemenea multor autori contemporani, că lagărele reprezintă un veritabil „spațiu al golului”, pe care nici istoria, nici politica, nici prezentul (Germaniei și al Europei, în general) nu pot să-l umple complet cu sens, Herta Müller nu cade, însă, nici în greșeala de a trata această temă la modul superficial sau de a încerca să impună cine știe ce etalon al adevărului ori al dreptății absolute. Scriitoarea nu încearcă să susțină că e mai ușor să scrii despre lagărele sovietice de muncă forțată decât despre cele naziste, dar nici să sugereze simpliste și simplificatoare puneri în balanță de genul întrebărilor subtextuale precum „Au fost mai cumplite lagărele naziste decât cele sovietice?” sau „A fost mai rău să trimiți la moarte oameni nevinovați, aleși pe baza simplului criteriu etnic, urmărind puritatea unei rase, sau să trimiți la muncă forțată (de multe ori, aceasta fiind echivalentă tot cu moartea!) oameni la fel de nevinovați, doar pe temeiul că erau de aceeași etnie cu inamicul?”

În loc de așa ceva, Herta Müller propune o veritabilă experiență a rememorării, punând în centrul romanului său un narator pe nume Leo Auberg, originar din Sibiu, deportat în Ucraina, și care, după șase decenii, își amintește întâmplările acelor ani. Situația acestuia este cu atât mai delicată – și mai dificilă – cu cât e și homosexual și are, în plus, o sensibilitate artistică deosebită, iar perioada petrecută în lagăr (cinci ani) îl înstrăinează, în anumite momente, până și de el însuși, determinându-l să încerce să descopere neașteptate mecanisme care să-l ajute să supraviețuiască, în primul rând un soi de solidaritate mută și profundă cu lucrurile din jur, cu cele mai (aparent) neînsemnate obiecte. Dacă, de exemplu, într-una din cărțile anterioare ale Hertei Müller, *Animalul inimii*, efectul terorii comuniste asupra oamenilor era incapacitatea acestora de a mai crede unii în alții, în *Leagănul respirației*, lucrurile stau, oarecum, altfel, în sensul că, dincolo de solidaritatea umană pe care personajele încearcă (uneori cu disperare) să nu și-o piardă, fiecare dintre cei deportați își descoperă puncte de reper spiritual, ca într-un fel de rilleeană tentativă

de comunicare cu lucrurile neînsuflețite, cu o pereche de mănuși, cu o valiză, cu ceva luat de acasă și păstrat cu sfințenie. Fără să mizeze prea mult pe elemente de intrigă spectaculoasă sau pe un deznodământ care să clarifice totul și să ofere vreun răspuns unic cititorului, cartea aceasta e mai degrabă cel mai potrivit pretext pe care autoarea îl putea găsi pentru a lăsa deschise o serie de întrebări asupra cărora cititorul este chemat (provocat) să mediteze, căci sensul lor este o mai corectă evaluare a condiției umane.

Pornind, în mare măsură, de la experiența lui Oskar Pastior, cel care a trecut el însuși prin experiența lagărelor de muncă (și care, de altfel, chiar își propusese să scrie, împreună cu Herta Müller, o carte care să recompună atmosfera acelor ani, proiect zădărnicit de moartea poetului, în anul 2006), precum și de la datele realității istorice – care, e drept, au fost multă vreme destul de puțin cunoscute în România – ce atestă deportarea a zeci de mii de persoane, sași sau șvabi de origine (bărbați între 17 și 45 de ani și femei între 18 și 35 de ani), în Rusia sovietică, la muncă forțată, începând cu anul 1945, *Leagănul respirației* discută nu doar suferința umană, ci și metodele opresive deloc mascate ale unui regim totalitar. Iar dacă, de pildă, Bernhard Schlink, în romanul său, *Cititorul*, analiza, indirect, conflictul între două generații ce împart, fatalmente, același trecut (marcat de experiența celui de-al Doilea Război Mondial și de ororile lagărelor naziste) pe care, însă, îl înțeleg complet diferit, Herta Müller aduce în prim plan meditația extrem de lucidă asupra trecutului și a tuturor rănilor sale, meditație care doare, uneori, mai mult chiar decât trecutul însuși, confirmând, astfel, o afirmație adesea citată a lui Emmanuel Levinas, conform căreia „nu atât memoria în sine contează, cât citirea și interpretarea ei.” Cartea de față îmbină, deci, în sine, calitatea de documentar – și, deopotrivă, de extraordinar efort de documentare din partea autoarei – și pe aceea de document de viață, recompunând artistic existența câtorva personaje ce devin, treptat, esențiale pentru viața lui Leo. Fără să se instituie în calitate de personaj „principal” în sensul tradițional al termenului, căci însuși *Leagănul respirației* nu mai păstrează această calitate a dimensiunilor tradiționale ale epicului, Auberg devine elementul ce adună laolaltă fragmentele amintirilor personale sau ale amintirilor celorlalți, dându-le, de asemenea, coerență. Recompusă uneori indirect, prin intermediul intervențiilor altor personaje, figura lui Leo se afirmă, practic, drept un soi de inedit loc geometric al meditației profunde și grave pe care autoarea o pune în fața cititorilor, făcându-i să se gândească mai cu seamă la acele lucruri pe care, poate, ar părea mai comod să le ignore.

Mai mult, însă, decât simplu roman pe tema închisorilor, cartea aceasta vorbește, convingător și dureros de autentic, despre suferința umană, despre umilințe dar și despre impresionate acte de

demnitate sau, uneori, de redescoperire a bucuriilor simple ale vieții (emoționantă fiind experiența serilor de dans organizate, cu toate riscurile, în închisoare), despre moarte și despre posibilitatea unei existențe după anii de lagăr, reușind să spună cu adevărat ceva esențial despre condiția umană marcată, în secolul XX, de asemenea întâmplări; înregistrându-le cu minuțiozitate tocmai pentru ca așa ceva să nu se mai poată petrece. Pentru că în universul concentraționar cuprins în *Leagănul respirației*, oamenii par a înceta, din punctul de vedere al gardienilor, să mai fie oameni, devenind simple numere, cartea fiind, în unele fragmente, o coborâre în Infern, punctată de amintirea tărâmului binecuvântat de acasă, expresie a unei nostalgii pe care o descoperim printre rânduri, mai ales atunci când este evocată Transilvania sau când e descris Sibiu, locul unde, în ciuda tuturor faptelor abominabile care se petreceau la mare depărtare și cărora le cădeau victime și oameni de pe acele meleaguri, viața își continua, chiar dacă nu netulburată, cursul.

Romanul Hertei Müller este, însă, și un veritabil studiu realizat asupra și la nivelul resorturilor limbajului, care devine, treptat, nu doar modalitatea la care recurg personajele pentru a-și păstra umanitatea chiar și în mijlocul ororilor și trăind mereu sub amenințarea frigului, a foamei și a fricii, ci unica lor cale de salvare. Că e vorba despre o salvare spirituală este adevărat, căci pentru mulți nu va mai exista ieșire din lagăr, însă Leo Auberg înțelege, încetul cu încetul, că tocmai spiritualitatea îl ajută să reziste în fața umilințelor și a degradării fizice. De altfel, amănuntul acesta este identificabil și în cazul autoarei însăși, ea manifestând, în acest roman, o preferință clară pentru adevărate experimente lingvistice, utilizând numeroase cuvinte compuse, iar aici putem avea în vedere chiar titlul cărții, în original numită *Atemschaudel*, tradus în românește *Leagănul respirației*, o variantă mai inspirată decât unele din alte limbi, care au preferat să folosească, drept titlu, primele cuvinte ale cărții, din capitolul *Despre împachetatul lucrurilor în valiză*, „Tot ce am port asupra mea”, preluare creatoare a celebrei maxime latine „Omnia mea mecum porto”, (versiunea în limba engleză fiind *Everything I Own I Carry With Me*, iar cea în spaniolă, *Todo lo que tengo lo llevo conmigo*). Este, de asemenea, evidentă, în roman, tehnica montajului – numeroase fragmente ale cărții dau această impresie și întăresc ideea de autenticitate pe care Herta Müller încearcă s-o creeze – și rămân de reținut impresionantele atitudini ale protagoniștilor, cutremurătoarele lor mărturii de supraviețuitori ai unui infern al secolului trecut. Pentru ca, într-adevăr, după cum autoarea subliniază subtextual nimic din toate acestea să nu se uite.

Romanul acesta este, apoi, a fi și o veritabilă lecție de lectură pe care Herta Müller o oferă fără a da impresia didacticismului. O lectură care spune câteva

lucruri esențiale cu privire la imposibilitatea ființei umane de a se detașa total de condiționările istoriei și ale unui trecut tragic. Dar și o meditație cu privire la rolul limbajului și condiția literaturii, privită, aici, ca fiind în stare a revela marile adevăruri ale lumii în care trăim și ale rănilor pe care nici chiar trecerea anilor nu le poate șterge prea ușor. Căci, pe fondul sumbru al unui secol XX marcat de două conflagrații mondiale și de atâta moarte și suferință omenească, tocmai literatura (cu toate limitele sale!) poate contribui la împăcarea ființei umane cu trecutul și, desigur, cu sine.

„Literatura nu poate schimba toate acestea. Dar poate inventa prin limbă un adevăr – fie asta și *după* – care să ne arate ce se-ntâmplă în noi și în jurul nostru atunci când valorile deraiază”, spunea Herta Müller în decembrie 2009, la scurt timp după ceremonia de decernare a Premiului Nobel pentru Literatură. În toamna aceluiași an, juriul și-a motivat alegerea, evidențiind valoarea și lirismul de substanță al creației scriitoarei, precum și „proza sa plină de sinceritate, în care descrie universul celor deposedați”. Ținând seama atât de ansamblul operei Hertei Müller, cât și de contextul în care aceasta se încadrează, metafora „universului celor deposedați” capătă noi semnificații și se dovedește a fi cât se poate de potrivită pentru a descrie, sintetic, un tip aparte de proză, punctată adesea de ritmurile profunde ale poeziei, menită a oferi cititorului tabloul unei lumi în care individul e lipsit, progresiv, nu doar de libertatea personală și de drepturile politice, ci și de accesul la istoria reală a comunității din care face parte, de patrie și, în unele momente, chiar de un limbaj întemeiat pe adevăr, care să-i poată oferi șansa unei salvări, fie ea și una temporară. În plus, însă, Herta Müller plasează această mare temă pierderii (și a pierderilor de orice fel) în cadrul oferit de lumea Europei de Est, protagoniștii cărților sale fiind, de fiecare dată, oameni care trăiesc acut această dureroasă experiență. Astfel, fie că e vorba despre tână vulnerabilă și atât de înstrăinată (uneori de sine, iar mai adesea de ceilalți) din *Animalul inimii*, fie de Irene, cea din *Călătorie într-un picior*, sau de Leo Auberg din *Leagănul respirației*, singurătatea, imposibilitatea identificării unor idealuri comune cu cele ale majorității semenilor, receptarea lumii înconjurătoare ca pe o amenințare vor fi notele caracteristice ale unui gen de proză greu de încadrat în formule simpliste ori simplificatoare sau de analizat în conformitate cu clișeele consacrate ale criticii literare.

Pe de altă parte, însă, situația este complicată de o serie de date ale biografiei autoarei însăși, care, uneori, sunt incluse, cel puțin ca punct de plecare, în numeroase dintre scrierile pe care aceasta le-a publicat, începând cu cele dintâi pagini ale sale, din volumul *Niederungen*, apărut în România în anul 1982, după o drastică cenzură (iar în 1984, în formă completă, în Germania). Căci, după anii copilăriei petrecuți la Nîțchidorf, în mijlocul unei comunități etnice suficient

de conservatoare, ca parte integrantă a unei minorități lingvistice marginalizate, urmează perioada existenței mature, petrecută mai întâi la Timișoara, sub teroarea unui regim dictatorial, abia acum receptat ca atare, iar apoi în Germania de Vest, care, însă, nu e de la bun început chiar paradisul mult visat sub amenințarea cortinei de fier. Iar dacă toate acestea constituie, în linii mari, datele existenței autoarei, ele sunt, deopotrivă, și câteva dintre punctele de reper care au marcat istoria secolului trecut. De aici și dificultatea evaluării discursului literar al Hertei Müller, câtă vreme textele sale nu reprezintă simple încercări de a-și realiza o autobiografie frumoasă ori cosmetizată, care să placă publicului, ci subliniază, implicit, dorința autoarei de a trece în revistă adevăratele implicații ale așa-numitului „discurs literar al grupurilor minoritare”, dar și de a depăși domeniul strict documentar, despre care o parte a criticii a vorbit în cazul său. Aspectele acestea sunt evidente poate mai cu seamă în volumele sale de eseuri, de la *Foame și mătase* (1995) sau *Regele se înclină și ucide* (2003), și până la cel mai recent, *Mereu aceeași nea și mereu același neică** (2011).

Pentru a vedea cum funcționează raportul dintre realitatea amintirii personale și nivelul ficțiunii pe care o construiește în cele mai reușite pagini ale sale, ajunge să ne gândim la una dintre scenele tulburătoare din romanul *Animalul inimii* (1994). Aici, protagonista constată, după ani de zile, că cea care o trădase la Securitate era tocmai Tereza, prietena cea mai bună pe care o avusese vreodată și a cărei delațiune îi devine evidentă în timpul unei vizite pe care aceasta i-o face în Germania. Toate măștile cad și orice ipocrizie e inutilă acum, adevărul este rostit, dar sentimentul pierderii unei ființe dragi e incomparabil mai dureros chiar decât teama de posibilele urmări ale acestei întâlniri. Iar într-unul dintre eseurile din *Mereu aceeași nea și mereu același neică*, și anume *Cristina și fantoșa ei sau Ceea ce (nu) scrie în dosarele Securității*, Herta Müller relatează o experiență personală care a marcat-o profund, și anume vizita pe care Jenny, singura prietenă din fabrica timișoreană unde a lucrat ca traducătoare tehnică după terminarea facultății, i-o face în Germania, dar și revelația că aceasta făcea parte din numeroasa armată a turnătorilor și informatorilor regimului comunist... Poate că în puține alte situații experiențele personajelor sunt mai apropiate de cea a autoarei însăși. Observația este făcută, în fiecare caz în parte, cu o luciditate și cu o exactitate remarcabile, dar, cu toate posibilele asemănări sau identificări, Tereza nu este Jenny, după cum nici protagonista din *Animalul inimii* nu este, până la capăt, Herta Müller. Iar autoarea știe cum să evidențieze acest lucru tocmai prin intermediul unor astfel de scene construite după un soi de principiu al reduplicării, căci realitatea faptelor petrecute este transpusă, de scriitoare, prin intermediul limbajului, pe tărâmul ficțiunii. Și, nu o dată, al unui lirism de substanță. De aici cea „privire străină” și,

deopotrivă, acea perspectivă profund personală pe care Herta Müller o are asupra propriilor amintiri, dar și asupra discursului ficțional pe care îl construiește cu o tehnică adesea ignorată de o parte însemnată a criticii. Toate acestea provin, însă – fapt de asemenea remarcat mai rar – din conștiința apartenenței la un grup minoritar și din aceea a asumării existenței sub rigorile unui regim totalitar, iar nu din simplul impuls estetic de a adopta o perspectivă exterioară asupra faptelor relatate. Iar acuitatea observației din toate paginile incluse în recentul volum de eseuri provine, în egală măsură, și dintr-o adevărată artă (știință?) a orchestrării detaliilor semnificative, mereu gradate, așa cum se întâmpla, de fapt, și în romanul *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (1992).

Ceea ce caracterizează, însă, scrisul Hertei Müller este și permanentul efort al scriitoarei de a exprima inexprimabilul unor întâmplări grave sau dureroase prin intermediul unui limbaj doar aparent simplu, dar care se transformă, pe parcurs, în cel mai adecvat – și mai puternic – instrument poetic cu putință. Faptul este evident încă din titlurile cărților sale, de la *Atemschaudel* (*Leagănul respirației*), ori chiar deja citatul *Niederungen* (*Ținuturile de Jos*) și până la prezenta colecție de eseuri. Căci *Mereu aceeași nea și mereu același neică* (*Immer der selbe Schnee und immer der selbe Onkel*) mizează mult pe jocurile de cuvinte (niciodată gratuite), pe combinațiile lexicale nu o dată rare, pe o creativitate uluitoare a autoarei, mereu gata să combine valențele expresive ale românei și ale germanei într-un mod care a deconcertat adesea exegeza. De altfel, pasiunea pentru cuvinte și mai ales pentru numele lucrurilor a marcat-o pe Herta Müller dintotdeauna, iar amănuntele biografice pe care le oferă ea însăși în eseuri precum *Orice cuvânt știe ceva despre cercul drăcesc*, *Lalele, lalele, lalele sau Viața ar putea fi frumoasă ca nimic* ori *Porumbu-i galben, nu e timp*, sau în textul care dă chiar titlul volumului de față cuceresc printr-o franchețe a expresiei, dar și printr-o uluitoare plasticitate a formulării, care, însă, nu exclude niciodată simplitatea. Autoarea vorbește despre anii copilăriei, când încerca să vorbească cu florile și să le dea nume mai frumoase sau, poate, doar mai adecvate: „Mâncam frunze și flori ca să fiu de-a lor, căci ele știau să trăiască, iar eu, nu. [...] Numele de „*Milchdistel* [textual: ciulin de lapte] ar fi trebuit să fie cu adevărat acea plantă ghimpoasă cu lapte în tulpini.” Dar ajunge, treptat, la alte amintiri, legate, acum, de tragica existență a lui Oskar Pastior, cel care, deportat în Ucraina, dădea nume germane fiecărei flori, pentru a-și găsi posibile puncte de reper, spunând, astfel, „*Lavendel* oricărei plante violete”, pentru a se simți acasă măcar prin intermediul cuvintelor (combinând, în felul său termenii de „lover” și „Wendel” – nume propriu atestat din substratul vechi germanic: Wendel dragăstosul). Herta Müller însă nu crede în limbă: „O știu cel mai bine de la mine însămi că pentru a deveni cât mai precisă, ea trebuie tot mereu să-și

însușească ceea ce nu-i aparține.” Cu toate acestea, poate că una dintre cele mai durabile realizări artistice ale sale e de găsit tocmai la nivelul limbajului, care încetează, pentru ea și pentru unele dintre personajele ei privilegiate, să mai fie simplul vehicul de exprimare a ideilor și se transformă în instrument de înțelegere a lumii din jur, a sinelui și, deloc în ultimul rând, de evaluare a potențialităților tăcerii: „Fiindcă scrisul e un act mut, ceea ce nu poți spune, poți scrie. Scrisul a-nceput, pentru mine, în tăcere.” La fel și fascinația pentru miracolul cuvintelor; ale limbii germane, dar și ale limbii române.

Nu (mai) poate fi, deci, deloc surprinzător că în *Mereu aceeași nea și mereu același neică*, autoarea include câteva poeme-colaj proprii, versuri aparținând autorilor preferați, Oskar Pastior, Paul Celan, Theodor Kramer, dar și texte ale câtorva cântece interpretate de Maria Tănase, artista atât de admirată de laureata Nobel. Căci România nu înseamnă, pentru Herta Müller, doar amintirea șicanelor puse la cale de reprezentanții Securității, și nici doar evoluția postdecembristă adesea sinuoasă și ezitantă a democrațiilor din Europa de Est „care din 1989 încoace au tot îmbrăcat și dezbrăcat hăinuța civică în așa hal, încât aproape s-a ferfenițit...” Ci și muzica Mariei Tănase, cea căreia îi sunt dedicate pagini extrem de bine documentate, dar și foarte personale în acest volum, ori proza cvasinecunoscută în Occident a lui M. Blecher, pus alături fără vreo ezitare de marii autori ai literaturii moderne. Dovadă că (desigur, dacă mai era nevoie de așa ceva!), după cum se exprimă autoarea însăși, „Literatura îi vorbește fiecărui om în parte. Nu există nimic altceva care să ne vorbească tot atât de stăruitor ca o carte. Și care să nu ne ceară nimic în schimb, în afară de a gândi și a simți.”

* Herta Müller, *Leagănul respirației*. Traducere de Alexandru Șahighian, București, Editura Humanitas Fiction, 2010.

** Herta Müller, *Mereu aceeași nea și mereu același neică*. Traducere de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Humanitas Fiction, 2011.



Paula PASCARU

Mo YAN, *Obosit de viață, obosit de moarte*

L-am redescoperit pe Mo Yan cu romanul *Obosit de viață, obosit de moarte*,* cartea lansată în noiembrie 2012 la târgul de carte Gaudeamus, roman ce oferă o lectură fascinantă, un periplu prin 50 de ani de istorie chineză, reală, dramatică, amuzantă, magică, interiorizată.

Mo Yan este scriitorul chinez care a câștigat Premiul Nobel pentru literatură în toamna anului trecut, stârnind astfel și mai multe controverse decât înainte, lui reproșându-i-se un „joc” prea sigur, prea apropiat de Centru, de Partid, un „joc” lipsit de onoare și demnitate, lipsit de o revoltă fățișă, denunțatoare ca a altor colegi, care și-au riscat propria libertate, dar au atacat agresiv și direct sistemul politic din China. Personal, mi se pare o exagerare acuza că Mo Yan „joacă la siguranță”, ca să împrumut o expresie din snooker, întrucât opera lui este un denunț al ororilor petrecute în timpul lui Mao, dar și a perioadei actuale, cu metehnele ei: corupție, nepotism, ce înseamnă să-și pierzi susținerea din partid (*guanxi*) și urmările nefericite, un denunț poate mai subtil, îmbrăcat în alegorii și satiră, dar direct și fără putință de a-l interpreta altcumva.

Mo Yan este pseudonimul literar al lui Guan Muoye, și înseamnă „Nu vorbi”. După cum el însuși explică în discursul de decernare a Premiului Nobel, acest pseudonim este o autoironie la calitatea care l-a urmărit toată viața: vorbitul, povestitul. Ținea „ședințe” întregi de povestit mai întâi doar cu mama sa, apoi cu întreaga familie, dezvoltând încă de când era de-o șchioapă un interes crescut pentru povești, povestiri și pentru repovestitul lor. Tot Mo Yan, mărturisește cum obișnuia să „înflorească” poveștile auzite în târg pentru a fi mai pe placul auditoriului și al său. Mo Yan este omul care spune povești, care va spune întotdeauna povești. Poveștile sale sunt însoțite de imagini vii create din comparații, metafore, proverbe și zicători populare care fac din fiecare carte a sa un film care se derulează mai încet sau mai accelerat, mai amuzant sau mai tragic, dar se imprimă pe retina cititorului și-l însoțește mult timp după ce va fi încheiat lectura.

Discursul de la decernarea Premiului Nobel, l-a arătat pe Mo Yan calm, lucid și recunoscător mamei și tuturor celor care și-au „imprimat” povestea în sufletul său, contribuind astfel la scrierea cărților sale.

Mo Yan s-a născut în 1955, în ținutul Gaomi, din provincia Shandong, zonă în care se va desfășura acțiunea poveștile sale. A debutat în 1981 cu povestirea „Potopul din noaptea de primăvară”, dar

va deveni cunoscut datorită romanului publicat în 1987, „Sorgul roșu”, roman care va fi și mai bine popularizat odată cu ecranizarea lui în regia lui Zhang Yimou și a câștigării „Ursului de aur” de la Berlin în 1988. Mo Yan are o activitate prolifică, publicând 12 romane și mai mult de 80 de povestiri. Ascensiunea sa literară a fost consolidată treptat de premiile obținute și a culminat cu Premiul Nobel pentru Literatură în 2012. Dintre romanele sale, mai cunoscute sunt: *Ridichea transparentă* (1985), *Cântecele usturoiului din Paradis* (1988), *Țara vinului* (1993), *Țățe mari și șolduri late* (1995), *Obosit de viață, obosit de moarte* (2006), *Broasca* (2011).

Mo Yan preia de la Lu Xun, căruia el însuși recunoaște că-i datorează mult din devenirea sa ca scriitor, „metafora canibalismului” prin care avertiza asupra capacității de autodistrugere a Chinei. Lu Xun, la începutul secolului XX, încerca să trateze prin literatură angoasele, suferințele bolnave din cauza întunecimii, ignoranței și umilirii de care au avut parte în timpul dinastiei Qing și a confucianismului care subjugase toate domeniile vieții din China și i-a dus la înapoiere politică, tehnică, socială, artistică. Mo Yan reia această temă în romanul „Țara vinului”, publicat în 1993, o alegorie satirică a vieții politice din timpul său, dar și în „Sorgul roșu”. Mo Yan experimentează un soi de foame istorică a nespusului, după teroarea roșie care a ținut China prizonieră timp de peste 40 de ani. A redat în scris foamea reală, fizică pe care a îndurat-o poporul chinez în timpul experimentelor maoiste, dar și pe cea psihologică, interioară, foame care și-a atins apogeul în timpul Revoluției Culturale, când intelectualii au fost trimiși la țară să ia lecții de la țărani, școlile au fost închise, iar urmărirea obsedantă a celorlalți căpătase dimensiuni paroxistice.

Foamea lui Amélie Nothomb este o căutare continuă, o foame fizică prin care se facilitează materializarea formelor și identităților. „La faim, c'est vouloir. C'est un désir plus large que le désir. Ce n'est pas la volonté, qui est force. Ce n'est pas non plus une faiblesse, car la faim ne connaît pas la passivité. L'affamé est quelqu'un qui cherche.” (20, „Biographie de la faim”). Ximen Nao, protagonistul și cronicarul poveștii din „Obosit de viață, obosit de moarte” se află într-o continuă căutare a adevărului, a răzbunării, a redescoperirii sinelui și a revelării sale.

Foamea s-a mai manifestat la Mo Yan și printr-o căutare nesfârșită de povești, o foame de povești, povești din propria viață și a celor din jur sau poveștile altora. Mo Yan continuă tradiția povestirii chinezești clasice, povestire în care nu există delimitări clare, definitive, între spațiul real și cel fantastic, între lumea viilor și lumea morților etc., spații care se întrepătrund, care se completează, nicio apariție nu este șocantă. Cartea lui Mo Yan pare să reia până la un anumit nivel această tradiție chineză, realizând așa-numitul realism magic.

Comparat adesea cu Faulker sau Marquez, Mo



Yan le recunoaște influența, dar în opera sa s-a imprimat cel mai profund amprenta povestirii tradiționale, a celor auzite în copilărie, citite din literatura chineză clasică sau aflate din viața celor din preajmă.

În *Obosit de viață, obosit de moarte* surprinde caracterul circular al povestirii ample și de mare complexitate, intermediată de diferite voci narative între începutul și sfârșitul identic: „Povestea mea începe la 1 ianuarie 1950”. Imaginile curg una după alta, ca într-o succesiune de cadre, una mai savuroasă, mai vie decât alta. Limbajul lui Mo Yan este presărat cu comparații și metafore care strălucesc prin originalitate, vioiciune, ironie, jovialitate, încărcat de proverbe care îmbibă în text savoarea limbii populare. În același timp, este un limbaj nuanțat, sugestiv, scris de mână, grafie care îi permite să surprindă realitatea în cele mai mici detalii și nuanțe.

Stilul lui Mo Yan este inconfundabil, transpus excelent de Dinu Luca, sinolog cu experiență și talent, care a reușit să găsească în limba română corespondențe sugestive și expresive ale unui limbaj marcat de specificități locale, exotism, aluzii sau expresii spumoase.

Povestea romanului *Obosit de viață, obosit de moarte* se derulează în jurul moșierului Ximen Nao (Tărăboi), ucis odată cu instalarea comunismului la putere, pentru singura vină că nu făcea parte din clasa socială potrivită. Aflăm de la însuși Ximen Nao că fusese om bun, muncitor, generos, pe care te puteai oricând bizui, de aceea, după ce a fost ucis, ajuns în fața lui regelui iadului, Yama, începe să ceară socoteală, să facă scandal pentru nedreptatea comisă și cere obstinat să fie retrimis în lume ca să se răfuiască cu cei care l-au împușcat. De trimis este retrimis în lume, dar cu „copite albe ca zăpada și bot rozaliu” (21), prima întruchipare pe care o ia Ximen Nao. Prin ochii măgarului descoperim nu numai destinul familiei lui Ximen Nao după moartea sa, ci și transformările din China după instaurarea Republicii Populare Chineze, Marele Salt Înainte și Revoluția Culturală. Apoi, prin ochii taurului, următoare formă sub care se întoarce în lume, vom descoperi Revoluția Culturală și moartea lui Mao (1976). Urmează destinul lui Ximen Nao în chip de câine după moartea lui Mao și începerea reformei. Va trăi ca maimuță între reformă

și anul 2000, redevenind om odată cu începutul noului mileniu. Pe măsură ce alunecăm în lectură, ni se relevă cu măiestrie felul în care fiecare reîncarnare îl distanțează pe Ximen Nao de prima lui identitate, vocea lui se stinge ușor-ușor și lasă loc noilor identități să-și intre în rol, este din ce în ce mai puțin furios, din ce în ce mai puțin supărat pe viață. Este remarcabil cum reușește să redea foarte diferit cele cinci reîncarnări, oferindu-ne astfel cinic lumi văzute de cele mai multe ori de jos în sus, de la înălțimea picioarelor animalelor, cinci lumi fascinante. Face din fiecare reîncarnare cea mai frumoasă experiență, iar animalele în care se întrupează Ximen Nao sunt „cele mai cele” din lume, ai impresia că a fi măgar este cel mai bun lucru din lume, cel mai spectaculos și că ai parte de cele mai bune aventuri. Face dintr-un animal banal, de „mâna a doua”, unul aproape fantastic, creează cu ușurință personaje de neuitat, este un narator plin de entuziasm și de vervă.

Alegerea roatei samsarei ca procedeu de introducere în scenă a schimbărilor politice și transformărilor produse de aceste schimbări este originală și inspirată. Mo Yan reușește să creeze mai multe voci narative, povestitorii aduc detalii noi și deschid perspective diferite care conduc la o caracterizare globală a perioadei și a personajelor implicate în povestire. Alternarea vocilor narative se împletește cu stilul tradițional de a povesti și creează un roman postmodern în care Ximen Nao experimentează toate vocile și stările întruchipărilor pe care le ia în timpul reîncarnărilor. Ultimul narator, și cel mai ironizat, este Mo Yan însuși, „băiețică ăla”, un personaj oarecum antipatic bun numai să irite, cel puțin pe Ximen Nao, dar care relatează pasaje din povestea romanului și ajută la urzeala lui.

Chiar dacă unele recenzii îi reproșează romanului lungimea, Mo Yan are propriile argumente în favoarea romanului lung sau a romanului-balenă, cum îl numește el, „romanul de mari dimensiuni nu-și poate sacrifica necesara gravitate ca să fie pe placul acestei epoci a senzaționalismului. Nu poate, de dragul unor cititori sau al altora, să-și scurteze lungimea, să-și diminueze densitatea și să-și micșoreze dificultatea” (Mo Yan, În apărarea demnității romanului de mari dimensiuni, 2006).

Lungimea poveștii, imaginile plastice, dramatismul situațiilor, dozele exacerbate de real și autentic fac parte din realismul lui Mo Yan, un autor care a reușit să prezinte fața Chinei contemporane într-o manieră universală, să facă din China și din povestirea tradițională chineză o experiență mondială, o experiență a tuturor.

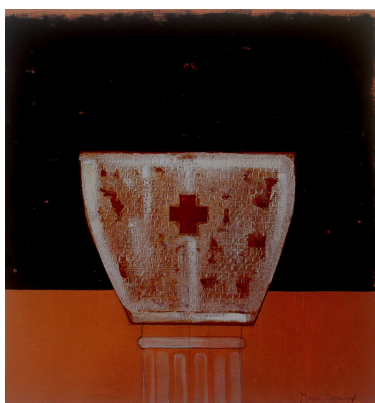
* Mo Yan, *Obosit de viață, obosit de moarte*, Editura „Humanitas”, 2012, trad. de Dinu Luca

Maria ZINTZ

**Expoziție retrospectivă: MARIN
GHERASIM**

**Sala Dalles, mai-iunie 2013, Muzeul
Național de Artă Contemporană București**

„În anii când la noi se distrugau biserici, până în 1989, eu le construim în chip simbolic în picturile mele. Tema construcției și a deconstrucției, a reconstrucției a devenit cu timpul tema centrală a picturii mele. În multe din imaginile mele recente coexistă emblema, efecia, arheul constructiv al absidei și agresiunea asupra ei (...) Reconstrucția absidei este tema reconstrucției morale a omului. În zadar ne vom plânge de toate relele omului de azi (corupție, droguri, ignorarea valorilor, necinste, subminarea temeiurilor spirituale ale vieții etc.) dacă nu se va începe reconstruirea din temelii a omului. Arta va trebui din nou să-și asume valori constructive, după ce a cultivat îndelung derizoriul, parodicul, grotescul, îngânarea ironică a tuturor valorilor, condamnându-le la extincție”. Sunt însemnări din *Jurnalul de atelier* al pictorului Marin Gherasim pe care le-a cuprins în catalogul expoziției sale organizată la Dalles, în primăvara anului 2013. Privindu-i retrospectiv opera – deși Marin Gherasim pictează constant și, mai mult, în ultimii ani a început un nou ciclu, *Turnul de veghe* (deși cupole și turnuri apar în tablourile sale de mai bine de 40 de ani) –, vedem că ea este imensă, rotundă și totuși deschisă, astfel concepută încât să permită continuitatea creativă. Despre pictura lui Marin Gherasim au scris, încă de la începuturile sale creatoare, cei mai importanți critici de artă din România. A parcurs un drum lung, dar de la început a fost vizibilă nevoia descoperirii de sine. A absolvit Institutul de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu” din București în anul 1962, în perioada când numeroși artiști se îndepărtau de realismul socialist și de temele de inspirație impuse până atunci de organele de partid și de stat, în favoarea unor modalități de exprimare care se revendicau de la arta monumentală



medievală românească, de la tradiția artei populare – ce presupuneau stilizare, sintetizare –, dar și de la formele de exprimare postmoderniste. Începea „dezghețul” cultural, ceea ce însemna libertatea de exprimare pentru artiștii din România anilor ’60, iar Marin Gherasim, înzestrat și cu capacitatea de a teoretiza, de a medita asupra sensului creației și asupra cunoașterii ființei, nu a optat pentru pictură mimetică. Chiar în lucrările create imediat după absolvire era prezentă o tensiune formală, suprafața pictată incluzând probleme de echilibru, de ritm, de simplificare, de concizie, care nu excludeau însă neliniștea, în structura ființei sale din anii tinereții desigur mai manifestă.

În perioada când picta încă figurativ (după motiv), pe la începutul anilor ’60, Marin Gherasim a evitat modalitățile descriptive. În peisaj, ca *Geamia din Tulcea* (1960) sau în *Stradă din Tulcea* (1960), formele sunt simplificate, dar în aceleași timp tensionate prin cunoașterea calităților cromatice – albul conținând o lumină care potențează expresivitatea imaginilor. Pensula contribuie la dramatizarea suprafeței lipsită de deschidere perspectivală (în sens clasic), cu accente expresioniste. Într-un *Portret de femeie* din 1962 a pus accent pe sugerarea plastică, sculpturală a formelor și totodată pe exprimarea unor trăiri puternice ale personajului. Exista în acele imagini energie, neliniște, tensiuni gata parcă să explodeze, într-o viziune expresionistă. Să nu uităm că întreaga artă românească din acei ani se afla în perioada unor căutări febrile. Se manifesta, mai ales la tinerii artiști, dorința de încercă prin modalități proprii raportarea la postmodernism. Marin Gherasim a optat pentru concizie, incluzând forme statuare, amintind de civilizații străvechi, dorind să exprime măreția efortului omenesc pentru construcție. A preferat, pe la mijlocul deceniului șapte, forme simplificate, în îmbinări energice, prin care încerca să stăpânească tensiunea, o anume neliniște, specifică celor ce caută în permanență. În 1963, Marin Gherasim a devenit asistent la Institutul Pedagogic de Artă Plastică din București, unde a fost coleg cu artiști ce se afirmă atunci creator și a legat prietenii cu studenții săi din acei ani plini de promisiunea libertății creatoare, cu Horia Bernea, Teodor Moraru ș.a. Tot la

începutul anilor '60 l-a cunoscut pe Paul Gherasim, artist care prefera să exprime latura spirituală a omului, permanența, prin mijloace conceptuale, Marin Gherasim a simțit nevoia de ordine, de simplificare, într-o viziune monumentală, dar fără să renunțe la mister, fără să excludă tensiunea. Eugen Schileru scria în 1967 că pictorul „visează asupra formelor pe care le-au plăsmuit stihiiile sau mâinile oamenilor ca un arheolog (...)”. Referindu-se la acea perioadă, care i-a urmat unei scurte etape cu accente expresioniste (1964-1968), Marin Gherasim o considera că aparținea unei suprarealități, la întâlnirea dintre vis și realitate, unei intense imersii în trăirile subconștiente, o pictură ce a stat sub semnul unei aprehensiuni, a unor neliniști pe care nu le putea explica. Ce a subzistat în expresia picturii a avut nevoie de ordine, de precizie, de formă pregnantă închisă ermetic. Visul capătă trup tangibil. Dar chiar în lucrările cu accente expresioniste surprindem și tendințe suprarealiste, forme în metamorfoză, cu figuri stranii, ochi care te urmăresc (*Ochi, Ochii orașului*), personaje funambulești, în roșu dramatic, într-o pensulație agitată, cu împăstări de culoare, prezența unor semne tragice în figurări abstracte, dar cu sensuri grave prin îmbinările lor angulare tensionate ce exprimă rupturi, martirii, cataclisme (*Neliniște în cosmos*). În creațiile suprarealiste, neliniștea e prezentă prin starea tensionată a personajelor, amintindu-ne de libertățile îngrădite atunci în România: *Captivi I, II* pictate în roșu dramatic, în violeturi adânci, în negruri (*Teama, Căi paralele*). Meditația asupra condiției umane, a însingurării, a relațiilor dintre oameni, dintre om și univers, era prezentă în toată această perioadă.

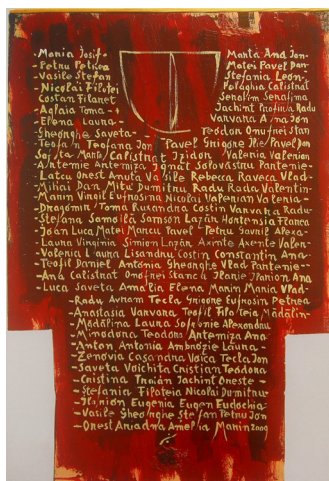
A urmat apoi ciclul *Proteic*, la începutul anilor '70, când Marin Gherasim a simțit nevoia unei descătușări, prin gest, de eliberare interioară și odată cu ea, prin lucrările create, a trăit și bucuria unei libertăți nelimitate de exprimare prin forța expresivă a culorilor, direct, într-o pictură informală, în expansiune, sugerând spații infinite. Aceste forme se iveau din aceeași neliniște creatoare, parte a temperamentului său complex, cu înclinații spre cercetare, spre meditație, având încredere în valorile perene ale umanității. Într-o lucrare ca *Proteic V, Proteic VII*, apar săgeți, semne trasate cu roșu, cu negru, pictată în pete ample de roșu asociat cu oranj, pe care se ivesc semne în roșu, semnale negre, linii care se întretaie, măbind starea de neliniște. Alteori, formele libere se preling, se tolesc, ca într-o erupție vulcanică (*Proteic VIII*).

A dorit să realizeze o sinteză, ieșind în evidență nevoia de constructivitate, conferind sens, semnificație gestului de a picta. A apărut astfel ciclul *Urban*. Marin Gherasim era preocupat de construcția orașului, de raportul omului cu civilizațiile trecute și cu cea prezentului. În 1973, Olga Bușneag scria: „plastic, imaginea se compune grandios, monumental, văzută a vol d'oiseau, de undeva din înalt. O monumentalitate intrinsecă imaginii, un corolar al formatului mare, constatare ce poate fi controlată și în micile desene,

condense și expresive de aceeași intensitate”. Tema principală se desfășoară în aceste lucrări din ciclul *Urban* grav, ca întindere și ton, proporțiile vaste, austere fiind străfulgerate uneori de săgeți alerte, care nu sunt doar simple semne, ele având funcție plastică, devenind semnale de direcție, indicatori grafici tensionali ce denunță o stare de neliniște. Sunt și câmpuri cu suprafețe ample ce exprimă o liniște aparentă, cu zone agitate, prin incizii grafice, cu răsuciri hașurate, cu trasări graffiti, cu semne ce se transformă într-o scriitură care ne atrag atenția prin încărcătura tensionată. Apar personaje ce par să-și fi pierdut identitatea prin robotizare sau altele ce par sufocate în spații închise (*Homo autifex*), amenințate de forțe obscure. Ramificațiile orașului văzut de sus par să se transforme în brațele tentaculare ale unei mari caracatițe, exprimând din nou neliniștea, atitudinea artistului în fața orașelor hiperindustrializate, în care omul devine un robot, o piesă a angrenajului unei uriașe mașini și unde aerul, natura lipsesc, ivindu-se doar prin mici zone de verde luminos. În alte tablouri din ciclul *Urban*, Marin Gherasim exprima energia, impresia de dezvoltare a orașului, dar incluzând și sensul conflictual, prin relații contrastante: plin-gol, pozitiv-negativ. Chiar dacă a dorit să exprime mecanizarea, lipsa naturii, pictorul le-a suplinat prin culorile vii luminoase, în asocieri care emană energie, căldură, deși a folosit și culori metalizate, argintiu-auriu ce semnifică anorganicul, răceala industrializării, înstrăinarea față de natură, culoarea fiind folosită în mod simbolic, la fel ca atâtea alte semne prezente în lucrările sale.

Marin Gherasim a ajuns prin 1973, la mai bine de zece ani de la absolvirea Institutului, așa cum mărturisea, la o adevărată criză de identitate, pictura sa devenise un strigăt, un avertisment la ceea ce se petrecea cu omul în metropola modernă. Și-a pus întrebarea: *câtă vreme să mai rămână în strigăt și contestare?* Era strigătul o soluție pentru problemele vieții, pentru problemele artei? Fiu de preot din Moldova mănăstirilor noastre medievale, a revenit la semnificațiile spirituale ale locului din care provenea. A reflectat la sensurile, la permanențele existente prin credință, căutând adevăratele repere, adâncind meditațiile pentru regăsirea sinelui. Avea nevoie de ordine, de echilibru. S-a îndreptat spre simbolurile creștine, a revăzut cu încredere picturile, pisaniile, arhitectura bisericilor





românești, pentru o construcție spirituală. „Am început să pictez imagini – simboluri ale construcției de sine, metafore ale construcției spirituale, ale situării omului și a vieții în axa lumii, ale misterului materiei și a întrupării/ geometria magmei – a existenței în orizontul misterului, *Abside, Tronuri, Trepte* ale înălțării, *Porți* ale trecerii într-o altă realitate, *Potire* ale jertfei. *Cetăți* ale istoriei, dar și *Cetăți cerești* (Ierusalimul ceresc). *Pomelnice* ale celor trecuți în memorie. *Scuturi* de apărare ale simbolurilor pe care le pictam, scuturi ca semne apotropaice cu putere aproape magică într-o lume ostilă credinței”. Marin Gherasim a început să lucreze la aceste serii tocmai atunci când libertatea de exprimare era din nou îngăduită, după 1972, când se încerca să se impună în România cultul personalității (Ceaușescu).

Drumul construcției a început prin concentrarea prin geometrizare, recurgând la forme arhetipale, pătrat, romb, cerc, triunghi, ca în *Agora* (1975), în locul culorilor eclatante, preferând auriul în raport cu ultramarin, în care apărea prin combinarea formei circulare cu romb și forma absidei și implicit a celei umane. Tot atunci, în 1973, a creat lucrări numite *Marele semn I, II*, cu forme geometrice simple ce aminteau de obiecte sacre, cu semne cu valoare simbolic-hieratică, sacră, conținând lumea, susținută prin axa lumii, exprimând verticalitatea, într-un sens al înălțării. De altfel, *scara*, ca simbol, apare într-un sens al construcției, prin forme sintetice supraetajate. Sub semnul construcției, într-un sens spiritual vor fi create de acum încolo toate lucrările sale. De la forme purificate, geometrizate, care amintesc de agore antice, de cetăți ideale, de tronuri pentru conducătorul ideal, ajunge la forme create sub semnul credinței creștine: abside, cupole, porți împărătești. Pictura sa dezvăluie dorința de zidire, de continuitate în spiritualitatea românească, de păstrare a memoriei strămoșilor. A pictat veșminte ce amintesc de cămășile țărănești inscripționate cu nume care se succed ordonat într-o continuitate a veșniciei, ele fiind în același timp veșminte preoțești. Chiar și unele cupole, forme perfecte, geometrice, sunt inscripționate, primind conotații speciale ce includ umanul. De altfel, ciclurile pe care le-a urmărit continuu din deceniul opt și până

azi, ca și seriile de lucrări, sunt strâns legate între ele prin semnificațiile lor.

A pictat absida încă din deceniul opt, *construcția absidei, memoria absidei de construcția absidei, reconstrucția absidei* în numeroase variante, tot atâtea teme de meditație și trebuie observate tot atâtea rezolvări picturale. Pasta de culoare nu pierde din plasticitate și, mai mult, această plasticitate devine o cheie a operei. Deși este vorba despre zidire, care primește și un trup spiritual, și în același timp cel al omului martirizat, Radu Petrescu scria încă în 1977 că „Marin Gherasim a pătruns drama și splendoarea zidirii în conformitate cu timpul, a spiritului, dominând zbaterea empiriei (...). Zidirea este trup, ființă, aici cu membrele tăiate ca într-o jertfă și expuse separat, ușile, scările, porțile, scaunele și absidele și lacra însemnate cu norme de sânge, nimbate cu aurul gloriei (...)”.

De la formele rectangulare ale porților, uneori implacabile, unde ancadramentul, ușciorii redau concretețea, materialitatea, ușile negre exprimă trecerea spre ceva atemporal, dar și degradarea datorată timpului (sugerată prin mici puncte sau urmele pensulei): *Poarta cea mare* (1976), *Poarta eroilor* (1975). Chiar în lucrări care trimit la spații spiritualizate, ca în *Cupola argintie* (1981) (arcul care încununează forma exprimă armonia, perfecțiunea), artistul a pictat suprafața printr-o pensulație ce redă zidăria, reliefări cu volumetrice, într-o cromatică gri-verzui ce marchează timpul terestru, pictorul exprimă eternitatea spiritului și în același timp zidirea omului, *Cupolă de aur* (1979), *Cupolă* (1977) etc.

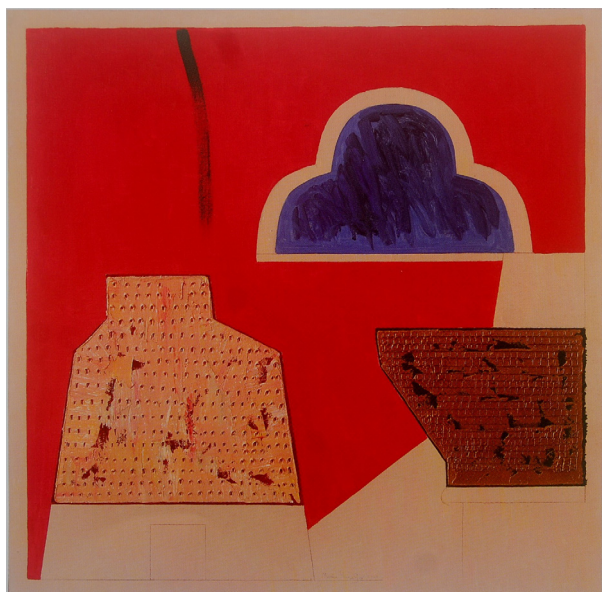
Trecerea timpului, ideea sacrificiului, a martiriului apare și în multe alte tablouri, ca *Poartă* (2000), pictură aparent abstractă, gestuală prin tușele dinamitate în roșu, cu pete în negru așternute peste zidul construcției: zidire, ideea de arhitectonic, de concretețe și în același timp impresia de trecere, de eternitate. Formă geometrică și totuși impregnată de omenesc: trăinicie și efemeritate, construcție și gestualism, expresii ale structurii unui mare neliniștit.

În ciclul *Memoria absidei*, Marin Gherasim a recurs la hașurări, la grafisme, în roșu și negru, la delimitări formale angulare. Chiar și suprafețele lăsate libere sunt marcate de mici semne ce sugerează trecerea timpului, iar liniile agitate tensionează suprafețele (*Memoria absidei*, 2000).

Aceeași stare de neliniște, de amenințare în care poate să se afle chiar forma cea mai perfectă o simțim și în fața lucrărilor *Memoria absidei*, pictate după 2000, liniile dintr-o serie a deconstrucției absidei. Pe suprafețele formelor absidelor apar semne de agresiune, cu fundaluri în negru și roșu, într-o notă tragică. Tocmai din nevoia de a le apăra, de a ocroti ceea ce s-a zidit, a creat *Scuturile*, forme geometrice cu semnul crucii, încadrate în pătrat, forme simbolice simple, dar care emană forță, hotărâre. După ce crease abside, spațiile cele mai apropiate de Dumnezeu, în forme perfecte, tocmai în perioada când în România se distrugau biserici,

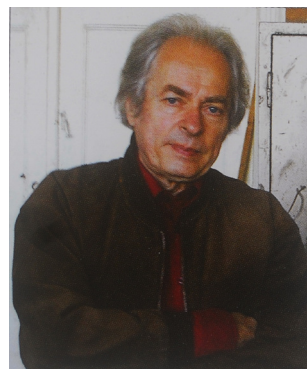
Marin Gherasim a pictat *absidele* din *Deconstrucția absidei*. A revenit apoi la ciclul „Reconstrucția absidei”. A pictat *Fântâni*, formă simbolică cu rădăcini în tradiția populară și creștină/ apa vieții veșnice, a pictat coloane ce ne unesc cu cerul și, în ultima vreme, *Turnuri de veghe*, pentru a păstra intacte absidele reconstruite.

Revin la măiestria cu care Marin Gherasim îmbină ideea cu concretul, forma perfectă, imaterială cu ceea ce este perisabil, permanența cu efemerul, starea de certitudine cu cea de neliniște prin mijloace care au ajuns la o simplitate ce emoționează și îndeamnă la meditație. Abstracțiunea formei e însoțită de palpabilitatea construcției, de plăcerea și nevoia profundă a omului de a construi. Deși în numeroase lucrări a renunțat la redarea volumelor cromatice, impresia unei reliefări este obținută prin așternerea pastei, a contrastelor din pensulație, Marin Gherasim este pictor, iar culoarea, așa cum nota Anca Vasiliu încă în 1983, rămâne calea principală de realizare a spațialității cu vibrația strălucirii cromatice, a accentelor de lumină (*Memoria absidei de aur*). Culoarea vibrează suprafețele, care, deși statice, par dinamizate, fiind prezentă impresia de deschidere în corpul formelor geometrizzate, o pulsație permanentă. Zidirea formelor sacre înseamnă și biserica din sufletul omului, cu neliniștile sale inevitabile, cu încercările de neocolit în lumea pământească. În fața tablourilor lui Marin Gherasim nu poți rămâne indiferent. Ele îți captează cugetul, acea aspirație care există în fiecare din noi spre ideal, spre interioritate și sfințenie, dar te și emoționează, te tulbură, tocmai pentru că a cuprins și dimensiunea omenescului. Multe dintre formele create sunt nu numai esențializate, ci și dramatizate, având inflexiuni vitale și tensiuni ale intelectului, pentru că Marin Gherasim consideră că arta are valențe purificatoare. Omul poate să se înalțe, credința îl ajută chiar dacă nu e ocolit sacrificiul, iar lumea terestră e și ea frumoasă, strălucitoare în senzualitatea ei, dar trebuie să avem mereu în vedere perenitatea sufletului.



Marin Gherasim scria în Jurnalul său în 2005: „întotdeauna m-a interesat condiția omului în lume, ce i se întâmplă unui om”, care este (și dacă este posibilă) legătura lui cu acea tainică forță care le ține pe toate împreună, în unitate, cu Dumnezeu. Imaginile mele sunt «borne» ale unui *Drum* de edificare, de înălțare, o încercare de pătrundere a acestui mare mister care ne înconjoară, de apropiere de Cel ce s-a jertfit pe sine pentru salvarea noastră, pentru mântuirea noastră. Pe această cale sper ca pictura mea să fie o mărturie a unei deveniri, a aspirației spre a deveni un om îmbunătățit.”

Marin GHERASIM



Pictorul se naște la 16 decembrie 1937, în orașul Rădăuș – Bucovina, dintr-o familie cu adânci rădăcini în satul bucovinean.

În 1962 absolvă Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu din București. Între 1963 și 1983 este asistent la Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu. Din 1984 până în 1990 lucrează ca istoric de artă la Institutul de Istoria Artelor din cadrul Academiei Române.

Din 1990 ocupă prin concurs postul de profesor universitar la Academia de Arte București (Universitatea Națională de Arte). Din 1966 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. Debutează în anul 1962 în cadrul Expoziției Orașului București (sala Dalles). Este președinte onorific al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

EXPOZIȚII DE GRUP

1967 – Simpozionul Internațional Constantin Brâncuși, Sala Kalinderu, București;

1970 – Artă românească contemporană, Stuttgart;

1971 – Festivalul de Artă de la Cagnes-sur-Mer (Franța);

1973 – Expoziția Internațională de Artă de la Szczecin (Polonia);

- Permanențe ale artei românești, organizată de pictorul Paul Gherasim la Muzeul Satului din București;

- Expresionismul ca atitudine (Atelier 35);

1974 – Artă și energie, organizată de criticul de artă Dan Hăulică la Galeria Nouă, București

- Arta și orașul, Galeria Nouă, în cadrul căreia i se organizează o expoziție personală;
- 1977 – Studiul, Timișoara, Galeria Bastion;
- 1981 – Prima expoziție 9+1, Galeria Simeza, februarie;
- 1982 – A doua expoziție 9+1 și invitații, Muzeul Țăranului Român, februarie;
- Artă românească, Galeria Pulchri, Haga;
- 1983 – Roma, Premiul Caravaggio;
- 1984 – *Vatra*, organizată de Muzeul Satului de istoric de artă Anca Vasiliu;
- Arta românească contemporană, Muzeul de Artă Contemporană, Atena;
- 1985 – Secțiune prin ateliere, organizată de criticul de artă Dan Hăulică la Muzeul Colecțiilor, București;
- 1986 – Arta românească contemporană, Galeria Mall, Londra;
- 1990 – A treia expoziție a grupului 9+1 și invitații săi, iunie-iulie, sala Dalles, București;
- Filocalia, Teatrul Național, Galeria Etaj $\frac{3}{4}$, București;
- 1993 – Bizanț, după Bizanț, Centrul Cultural Român, Veneția;
- 1994 – Orient – Occident – expoziție de artă contemporană românească organizată de criticul de artă Ileana Pintilie, Muzeul Banatului, Timișoara;
- 1996 – Experiment, Galeria Etaj $\frac{3}{4}$, Teatrul Național București, organizată de Alexandra Titu;
- 1997 – Arta Concretă, Muzeul Național de Artă, București;
- Arta și Sacral, Parlamentul României, București;
- 2000 – Galeria Jungerstet&Brostrom, Copenhaga;
- 2002 – Arta din Est, Muzeul de Artă Modernă, Tesalonic, Grecia;
- Expoziție de grup Marin Gherasim – Florin Mitroi – Darie Dup, Palatul brâncovenesc Mogoșoaia;
- 2003 – Centrul Cultural Româno-Japonez, Tokyo;
- 2006 – Salonul de Artă de la Grand Palais, Paris – L'Art en Capital;
- 2007 – Bienala Internațională de Artă, Arad.

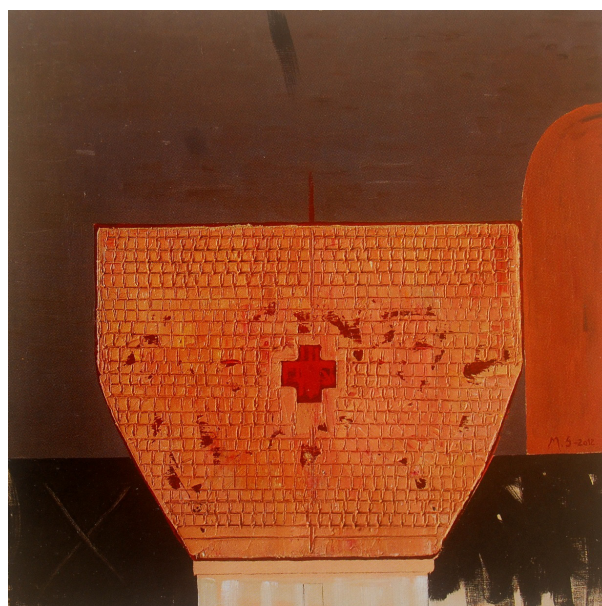
EXPOZIȚII PERSONALE

- 1969 – Ateneul Roman, București;
- 1970 – Galeria Apollo, București – Ciclul Proteic;
- 1973 – Galeria Apollo, București – Ciclul Urban;
- 1977 – Galeria Simeza, București;
- 1978 – Galeria Bastion, Timișoara;
- 1978 – Galeriile de artă, Cluj;
- 1980 – Galeriile de artă, Bacău;
- 1986 – Sala Dalles, București – Retrospectivă;
- 1993 – Centrul Cultural Român, Viena;
- 1994 – Galeria Catacomba, Fundația Anastasia, București;
- 1998 – Artă din Cluj – Retrospectivă;
- 2005 – Fundația Triade, Timișoara;
- 2006 – Galeria Veroniki, București;

- 2007 – Palatul Cotroceni (vechea cuhnie);
- 2009 – Centrul de Cultură și Arte Gerorge Apostu, Bacău;
- 2011 – Muzeul de Artă Arad;
- 2011 – Muzeul de Artă Timișoara;
- 2013 – Institutul Cultural Român din Londra.

PREMII

- 1977 – Premiul pentru pictură acordat de Uniunea Artiștilor Plastici;
- 1981 – Premiul Caravaggio, Roma;
- 1986 – Premiul revistei Arta, acordat pentru expoziția retrospectivă de la Sala Dalles;
- 1986 – Premiul Ion Andreescu al Academiei Române pentru expoziția de la Sala Dalles;
- 1988 – Marele Premiu la Trienala de la Sofia;
- 1993 – Marele Premiu acordat de Ministerul Culturii din Chișinău la Saloanele Moldovei, Bacău;
- 2000 – Ordinul Național Steaua României în grad de ofițer;
- 2002 – Marele Premiu al Uniunii Artiștilor Plastici acordat pentru întreaga activitate;
- 2005 – Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova la Saloanele Moldovei;
- 2006 – Medalia de argint pentru pictură, Salonul de Artă de la Grand Palais, Paris;
- 2007 – Marele Premiu, Bienala Internațională de la Arad;
- 2008 – Ordinul Național Steaua României în grad de Comandor;
- 2008 – Diploma și premiul de excelență „George Apostu”, Bacău;
- 2012 – Presedinte de onoare al U.A.P.



Friedrich MICHAEL

Experierea enstazei în poezia lui Cezar Ivănescu

Paradigma poeziei moderne, trasată cu mână fermă încă de la începuturile acesteia de către A. Rimbaud și St. Mallarmé, bine caracterizată de Hugo Friedrich pe dimensiunea diametrală *transcendență goală – realitate destructurată*, a fost de mai multe ori depășită pe parcursul secolului XX de marii poeți români. La Ion Barbu ne aflăm în fața renașterii, programatice, a odei pindarice; la Tudor Arghezi citim o poezie în esența sa religioasă, de factură iudeo-creștină, cu accentul pus pe sentimentul de pietate împins până la *mysterium tremendum* în fața Absolutului numinos; Nichita Stănescu realizează o primă încercare temerară de construcție a unui *periphyseon poetic*, străduindu-se reluată mai apoi, de pe alte poziții, de către Mihai Ursachi. Dar mai există un autor român care depășește, doar prin creația sa de început, adică exceptând lirica sa de după prăbușirea comunismului, tiparul poeziei moderne. Numele său este Cezar Ivănescu.

Ceea ce se regăsește în opera poetului originar din Bîrlad nu este, nici mai mult, nici mai puțin, decât o poezie enstatică. Obiectul exclusiv al liricii sale, singurul de care aceasta se preocupă în perioada primară a creației, este propriul suflet; enstaza este aspirația sa de dincolo de ființă. E dificil de aflat în peisajul liric european similitudini cu o asemenea poezie. Doar asiaticii, și nu atât în artă, cât mai ales în religie, pot oferi repere certe în acest sens. Practica yoga (clasică) și, ulterior, buddhism-ul, în mod special cel al *Micului Vehicul*, se înscriu, la rândul lor, în acest areal spiritual.

Devot al enstazei, poetul se simte „fericit ca yoghinul în milenara pădure/ în vasul ales al ființei mele” (*Rimaya*). În acest sens, Cezar Ivănescu este împlinit în *kaivalya* sa: „știu nirvana cărnii mele/ vasul cel ales lumina/ orgoliul umilinței yoghin fericit” (ibid.).

Nu printr-o uzitare excesivă a cuvintelor, limbajul său poetic fiind adeseori aspru, ci printr-o experiență individuală ajunge poetul la propriul său sine; prin părăsirea lumii și încetarea parcurgerii căii ascensionale către Divin de către propria persoană, prin *moarte*, în favoarea regăsirii propriului sine-arheu. Conceptele sunt „semințe trecute prin/ foc sterile sunt conceptele/ ruguri arzînd oameni vii” (ibid.).

Enstaza reprezintă închiderea sufletului în sine însuși. Regăsit în locul de unde nu a plecat niciodată, el este singur, într-o adevărată moarte în care refuză

comuniunea universală a Bisericii celeste a sufletelor, a Logosului însuși, în favoarea unei trufașe însingurări: „!... mai bine tristeții de a/ fi singur de a nu fi de loc/ să-i strîngem pe deget inelul mirelui sfînt/ pelerin căci duhul morții/ în inimă strălucește în/ această femeie Fiică/ oglindă a Morții!” (ibid.). Aici inelul mirelui sfînt este oferit de propriul sine, nu de către Hristos Logosul.

Poezia este pentru Cezar Ivănescu o cale a salvării. Rolul ei este unul eminamente soteriologic. Iar salvarea, de viață, de multiplicitate și de șirul nesfârșit al vieților succesive este dată de regăsirea și izolarea propriului sine, a propriului suflet, arheu, număr sau sămânță de ființă aflată la fundamentul fiindului spațio-temporar, într-o adevărată prevaricație luciferică, plină de orgoliu. Aceasta este enstaza.

Pentru a exprima coborârea în propriul suflet, „frații întru credință” ai poetului român, yoghinii indieni, folosesc formula *âtmani âtmānam âtmanā*, ceea ce vrea să însemne „în âtman cunosc âtman-ul unic prin âtman”, adică numai prin âtman, fără niciun intermediar, nemijlocit, prin âtman însuși. Pentru yoghin, sufletul individual, âtman, nu este susceptibil de nicio demonstrație. Sufletul este „svasidha”, adică „cel ce se manifestă spontan, de la sine”. Arheul individual însuși, ca fundament al fiindului spațio-temporar, este insesizabil și incomprehensibil (vezi Rudolf Otto – *Mistica Orientului și Mistica Occidentului*).

„!... obscura Moarte/ singur lingîndu-mi lacrimile/ mi-au plăcut întru atît/ de mult că am știut acolo/ cum să fiu singur:/ în așa fel singur!” (*Sfințirea de amiază-a unei zile*). Singurătatea enstazei înseamnă de fapt moarte. Omniprezentă în opera scrisă la tinerețe, moartea este singura sa zeitate.

Conceptul de *viață* are un dublu înțeles. Primul este acela de procesie de la arheu la fiindul complementar lui, aflată în echilibru dinamic cu reversia din acest corp aflat în lume, la propriul său suflet. Poetul o spune, în versuri oraculare: „!... n-ai fost dreaptă cu noi/ și iubind/ variatele hoituri/ și pe ei/ i-ai coborît/ într-a ciclului/ viață/ fără de moarte!” (*Confiteor*).

Al doilea înțeles al vieții este dat de înțelegerea faptului că fiecare creatură este un moment în viața universală, unică, prin care Unul absolut transcendent iese din sine spre a readuce tot ceea ce există și insistă înapoi la sine.

Corelativ dublei vieți, moartea creaturilor este și ea dublă. Ele mor ieșind din lume și reîntorcându-se în locul lor transcendent din Logos. Aceasta este mica lor moarte, cunoscută în limbajul colocvial drept „sfârșit al vieții”: „!... coroana transcendenței ca o pereche/ de dinți de fildeș dintr-o/ gură crăpată de sînge:/ măslinii în această/ grădină a măslinilor/ sacral munte/ proclamă lamentația surdă/ concertul Grației pastorale/ amar hrănind omul/ și omul acum se răzbună/ înecat bînd lacom potirul Morții/ și părăsindu-mă. *La Nature/ est morte, mein Kind!*” (*Zile*).

Dar mai există o moarte, realizată prin reîntorcerea în Divin, printr-o mișcare antisimetrică creației. Această anihilare a monadei-suflet este marea sa moarte, definitivă și irevocabilă, dar identică vieții Celui-fără-de-moarte; prin care moartea însăși se preface în viață.

Confruntându-se programatic cu moartea, dorind-o chiar cu ardoare, poetul se întreabă dacă venirea în lume este naștere sau moarte? Unde trăiești, de fapt, în Logos sau în lume, printre celelalte suflete sau printre alte ființe? Copilul s-a născut mort? A fost naștere sau moarte? „!și părinții/ nu au știut/ dacă a fost naștere sau moarte...”; „... și tatălui/ i s-a arătat/ copilul lor mort.../ ca o dispariție-a/ unui repaus posibil...!” Venirea în lume, în cel mai lung exil cu putință, este naștere sau moarte? La întrebarea retorică „dar trupul lui mic/ nu vă spune nimica” (*Conversația*), răspunsul este că trupul nu poate face nicio precizare cu privire la viață ori moarte. Căci el este chiar venirea în planul ontologic a sufletului, este contrapartea sa fiindă, nici mort, nici viu.

Venirea în lume, act necesar pentru împlinirea destinului persoanei, este în același timp prilej de mare bucurie, dar și de tristețe cauzată de părăsirea căminului celest. Se poate spune atunci „ori fi-vom să rămânem/ asemeni guri/ care mușcă și sărută?” (*Conversația*).

Monadele sunt realități henologice discrete, închise în sine, „fără uși și fără ferestre”. Ele se deschid însă în lume, ca tot atâtea ființe, ce au între ele legături accidentale, ce le determină evoluția. Mișcarea de unificare universală se face prin salturi „cuantice”, de la un suflet-monadă la altul. Este o transmigrație dintr-un număr în altul, care lasă pe fiecare dintre acestea să insiste pentru sine, în eternitate.

La Cezar Ivănescu regăsim în perioada aurorală a creației sale hotărârea fermă a întreruperii drumului către Unu. Este o moarte a persoanei, nu a sufletului, rămas în locul său din ceruri, punct fix în care se cramponează poetul: „!singurul tău miraj auriu/ e moartea/ ei îi murmură/ buzele tale rugăciuni ...!” (*Docta ignorantia*).

Teama de a nu muri îl bântuie: „mă chinuie-un singur gând însă”; este „gândul că tu s-ar putea să nu mai de fapt/...de fapt nu... să mori...dar să nu fii moartă decât pentru noi” (*Bocet*).

Persoana este metoda sau „drumul către” al lui C. Ivănescu. Ea nu e o mișcare atât de ușor de oprit: „dar eu îmi amintesc – o, amintiți-vă/ cum mi-ați pus capul pe butuc/ și cu toate acestea treceam mai departe - / ce vreți, o altă probă că individul/ nu poate fi omorât – poate fi făcut să uite - /el uită – asta da: uită mereu,/ și o dată poposit în carne ca un flaut dulce/ deschide un pandemonium – dar amintiți-vă/ că pentru orice/ capul pe butuc mi-ați pus” (*Remember*).

Transmigrația este un progres numeric infinit al persoanei către Unul divin. Dizarmonia monadelor aflate în Logos este ceva ce trebuie depășit prin transmigrație, adică prin raportarea arheică de la

un suflet la altul, ce constituie esența personalității. Depășindu-se neîntrerupt, raportându-se negativ la sine, arheul individual tinde către dizolvarea sa în imens, în unificarea sa infinită.

Pe de altă parte, arheul individual este și un trebuie-să-fie. Atât timp cât el insistă în Logos, adică etern, el există în lume. Există deci mereu, revenind permanent în fluxul devenirii cosmice, unde evoluează ciclic între naștere și moarte. În mod invariabil, eternitatea arheului-suflet are drept contraparte o temporalitate finită și întrucât nu este posibil ca un arheu să nu-și expună complementul ontologic, ca fiind aparținând lumii, este de neconceput ca un suflet să nu renască.

Transmigrația, înțeleasă ca trecere a persoanei dintr-un suflet în altul, nu are o legătură directă cu ciclurile renașterii. Acestea au însă legătură cu venirea persoanei în planul ontologic. Există o comunicare continuă între arheul-monadă și fiindul complementar lui. Această mișcare de venire în lume, efectuată pe verticala Naturii, constituie viața ființei vii. Moartea nu întrerupe această comunicare, căci niciun arheu nu insistă în Logos fără să-și expună în Cosmos complementul său ec-sistent!² Orice lucru natural trăiește mereu, temporalizarea lui fiind numai segmentată prin moarte, în niciun caz ea nefiind întreruptă. Venind mereu în lume, persoana trece dintr-un suflet în altul. Acest parcurs eschatologic se traduce în timp prin devenire. Moartea nu este, în aceste condiții, stagnarea procesului de transmutație. Ea corespunde enstazei, refuzului sufletului de a se mișca spre Bine, prin închiderea lui în el însuși și trufașa sa afirmare pentru sine.

Complementaritatea este însă una dintre legile de bază ale Naturii; nimeni și nimic nu i se poate eschiva, nici zeu, nici lucru natural, nici măcar Unul însuși. Până și un „suflet mort”, enstatic, o persoană ce s-a oprit din drumul său, își expune complementul fiind. Opririi persoanei într-un suflet nu-i mai corespunde însă în lume devenirea caracteristică vieții, ci imobilitatea substanței anorganice. Aceasta este constanta revenire la existență a unui același, nemodificat decât accidental, din cauze fiind. Or, această permanență materială, parte a unei simple circularități onto-henice,³ este ceea ce apare ca moarte.

Aceasta este mica moarte: expresie a abuzului pe care sufletul îl face de libertatea sa. El se închide în sine și vrea să dăinuiească mereu, același în același, întorcând îndărătnic spatele Divinității care îl cheamă în extazul ei beatific. Liberă să-și aleagă propria cale către Bine ori să se oprească din drum, în stagnarea enstazei, persoana poate exclama: „și eu gloria acestei existențe o caut în/ absolutul tron al libertății ce i s-a dat fiecăruia/ în iubirea de sine” (*La Baaad*). Libertatea este dreptul sacru al fiecărei persoane, chiar și al celei enstatice: „dar și acela blînd a pîngărit numai lacrimile curate ale/ Morții care plînge pentru că e singură” (*ibid.*).

Extazul divin, această contopire în Absolut, îi apare drept marea moarte, evenimentul invers Creației,

de disoluție a creaturii în Creatorul ei sau ca anihilare totală. Ea este „hydra viva/ Megamoartea” (*Frica de Aia*).

Pentru poet, cei ce nu caută enstaza sunt sortiți unei noi venituri în lume, lucru pe care îl consideră mai rău ca moartea: „însă pentru cei care/ iubirea a luat cu totul/ locul morții e mai greu/ într-altfel: ea poate muri/ dezgolind oribil Neantul/ și astfel se întorc fără/ memorie contrariați de/ umbra lor pe pavajul/ murdar care spune/ parcă altceva, intrând/ în curentul evenimentelor” (*Memorial*).

Enstazicii sunt însă considerați adevărații sfinți: „ei suportă ca loviturile repetate/ ale unui pumn în inimă/ această cădere a morții/ printre oameni, ei se/ sfârșim de criminala/ muzică a propriei inimi” (ibid.). Poetul le cântă un imn, acestor „adevărați sfinți”: „... am/ simțit astfel că numai/ transparența acelei groaze/ face vizibilă puțința/ celor eterne: n-o poți/ duce cu groaza în suflet toată/ viața să duci pe umeri/ povara acestei morți/ a lumii – *quisme/ liberabit de corpore/ mortis hujus?* – cei care acolo rămân sînt adevărații sfinți” (*Memorial*), cei ce își ascultă de-a pururi doar armonia interioară a propriei inimi.

Asemenea unui yoghin, Cezar Ivănescu are ca ultim scop speculația asupra propriului suflet. Doar acesta trebuie găsit, cunoscut și degajat în maiestatea sa, sufletul, numit de indieni ātman. Odată regăsit sufletul, tendința este aceea de kaivalyam a lui ātman, adică izolarea sa trufașă. Se constituie astfel propria aiśvaryam, deplina divinitate și putere divină a sufletului individual. Ca să atingă kaivalyam și aiśvaryam, nu este deloc necesară cunoașterea unității lui ātman cu o alta, cu cea a Divinului bunăoară, ca să-i experimenteze maiestatea. Poetul clamează solemn: „căci eu cobor la nunta sacră-a mea cu mine”. Acolo el își regăsește propriul sine, propriul suflet: „!... o, suflet care locuiești în mine/ nu va fi vreme să-ți ucid ființa/ tu ești ca tatăl meu, nebun bătrîn,/ Creatorul acestui om care va trece.../ în regatul morții singur fără Tatăl său!” (*Turn*). Coborârea în propria interioritate îl conduce la propria monadă, ce este asemenea Tatălui, adică a lui Dumnezeu-Tatăl, Unul-fără-al-doilea. Există o identitate heno-monică: amândoi sunt arhei, adică ceva de la care se pleacă și la care cele ce pleacă se reîntorc la final. Doar că, în „regatul morții” poetul va in-sista⁴ de unul singur; sufletul său se va izola, fără Tatăl său, fără Dumnezeu de care nu are nevoie, deci a-teu.

Enstazicul este un personaj ateu. El nu are nevoie de nimic altceva pentru a-și realiza moartea, adică întreruperea ciclului vieții: nici de alte suflete, nici de Logos ori de vreun alt zeu, nici măcar de Dumnezeu-Unul.

Enstaza este singura dorită: „!Dacă aș fi avut mai mult decât o cameră mortuară/ și-aș fi fost o dată singur cu mine însumi!/ aud flautul funebru!/ va fi o bucurie-n Fire pentru toți/ cînd voi fi murit/ și eu mă voi fi bucurat primul ... ” (*Turn*). Marșul funebru continuă în ritm de sărbătoare: „eu/ cît mai sînt/ cînd doborîț de

groaza morții aud flautul funebru,/ mă bucur/ că nu voi mai fi!” (ibid.).

Cezar Ivănescu își urmează propria cale inițiativă. Stăpînit de o mistică atee, una a propriului suflet, ce face abstracție de tot ceea ce umple cerurile, adică de toți zeii, dar mai ales face abstracție de Absolut, de ceea ce mării mistici numesc „Ziua a șaptea”, cea a unificării cu Unul-fără-al-doilea, el își urmează, plin de curaj, propria cale. Religia, în această etapă a creației sale, nu îl poate satisface. Doar propria poezie îi oferă satisfacția împlinirii mântuitoare: „!... am fost la preot zicîndu-i:/ Domnule preot, credeți că se mai poate/ ceva? ... / un rest de credință: oh, preoții ăștia/ seamănă toți între ei și cît ne vom lăsa pe mîna lor/ ne vor înmormînta ființa ...!” (*Paralysis agitans*). Nu o credință osificată în dogme metafizice, nici măcar o re-legare a legăturilor primordiale, adică din Primordium, nu dorește aici poetul. Din nefericire, opera sa ulterioară nu a constituit o continuare a propriei aventuri, decăzând într-o crasă banalitate. Până atunci însă, „!singurul tău miraj auriu/ e moartea/ ei îi murmură/ buzele tale rugăciuni...!” (*Docta ignoranță*).

Gîndul că ar putea „rata” enstaza îl face pe poet să se teamă. E o teamă nu de moarte, ci de moartea morții. Se teme că parcursul eschatologic va fi cel care îl va determina să nu rămână fixat în starea enstazică: „!... plîngeți plîngeți/ totul e pierdut/ iluzia morții/ dispariția visului morții!” (*Copilăria lui Ario Paradis*). Eternitatea înseamnă aducerea celui alt în sine. Logosul efectuează pașii reîntoarcerii Divinității la sine. Georg Trakl o spune, într-o limbă albastră: „mereu răsună pasul străinului în noaptea de argint”. Astfel se realizează primordialul, în efectivitatea mișcării lui infinite de unificare.

Enstaza este scop în sine. Poetul o numește moarte, ceea ce chiar este. Moarte, repaus, încetare a drumului parcurs de persoană către Unu. Opriri la punct fix, în sufletul în care s-a ajuns ca într-o stație în acel moment dat: „cînd voi fi orb asemenea unui ochi pentru el însuși/ și ca să-ajung la mine va trebui să mor” (*Gnoză*). Enstaza nu este o pregătire în vederea a ceva ce va urma, nu este o antecameră. Ea are loc pentru sine însăși. Fiindul (sufletul dedublat, investit cu ec-sistență) se regăsește pe sine ca suflet-arheu, din care a plecat în cea mai lungă călătorie cu puțință, în călătoria până la și în lume, și în care se reîntoarce, printr-o mișcare de această dată perfect circulară. Singur fiind, mort în enstază, muzica astrelor nu va mai fi auzită de nimeni, căci autorul versurilor se află izolat într-o locuință fără uși și fără ferestre; ea „se va schimba în muzică neauzită de nimeni” (ibid).

Viziunea este aici una a liniștii enstazice, într-o deplină singurătate: „nu mai cînt. mă aștern la pămînt. sufletu-mi nu-l voi îndulci morții cînd/ voi jeli./ și undeva într-un miez roșu sub mine/ se aude dulceața morții. singur stau./ pînă și-un mort are nevoie de liniște./ și corpul meu în singurătate/ insensibil devine aidoma vremii totale/ și curge prin el meditația/ fără ruptura de sînge dintre viață și moarte” (*Rod*).

Iubirea față de alții, față de „aproapele tău”, este complet străină enstazicului. Enstaza este egoismul absolut, iubirea de sine împinsă la extrem: „(și acei care ne părăsesc arată/ că nu au simțit pentru noi/ îndestulă iubire)” (*Ad uxorem*). Prăbușit în sine însuși, regăsit ca arheu, sufletul se iubește doar pe sine. Față de alte suflete legăturile intermonadice sunt complet tăiate. Este o lipsă de iubire absolută față de alții, opusul unei philadelphii christice.

Locul monadelor-suflete este Logosul sau Monada monadelor. În cadrul Bisericii celeste clădite din suflete sunt posibile două sentimente fundamentale, contradictorii: iubirea și ura, ambele fiind expresii afective ale aspirației armonico-dizarmonice de stabilire a relațiilor intermonadice în diacosmul⁵ inteligibil-intelectiv, adică în Logos.

Primul dintre ele, iubirea, este sentimentul mărginirii care trebuie depășită, oricât de deplină ar fi unitatea la care finitudinea a ajuns; o depășire ce nu poate fi împlinită, deoarece unitățile sunt închise în sine, discrete. Sufletele sunt sortite să rămână pe vecie despărțite unele de altele, în pofida aspirației continue de comuniune, sub puterea Logosului. Năzuința lor neîmplinită de a fi unul în altul este iubirea sacră: un dor de unificare a unităților, de a ieși din închiderea lor și de a primi pe altul în sine, aspirație imposibil de împlinit atât cât ele rămân unități, dar și imposibil de reprimat (vezi Mihail Grădinaru – *Primordium și Spirit. Meditații postmetafizice*).

Opusă iubirii este trufia luciferică. Ea este rezultatul enstazei, a acțiunii de a se depune în sine, de a împietri, de a se osifica acolo, opunând astfel rezistență la tot ce vine din afară, de a se ridica împotriva a tot ce nu este sine însuși. Semnificând izolarea sufletului, absolutizarea sa care îi eternizează individualitatea, enstaza este refuzul arheului-număr de a reveni în Divin prin mijlocirea iubirii, mândra independență plătită cu prețul suferinței eterne.

Pentru greci Tartarul, locul unde monadele-suflete sunt complet dispersate, fără legături armonice între ele, este situat pe a treia treaptă a Logosului, în fundul Infernului.

Lipsa iubirii pentru ceilalți este resimțită ca o obligație de către poet: „spre a fi cast actului/ imposibil al Morții/ trebuie să nu fi iubit pe nimeni/ să nu fi iubit suferința nimănui” (*Aleteia*). Din lipsă de iubire față de alții se ajunge în acel loc îndepărtat, propriul sine, care își așteaptă răbdător ocupantul: „!... mai depărtat e acel loc sălbatic/ .../ acolo un leagăn ce seamănă/ și-a pat și-a sicriu/ neatins încă de mine/ deși îmbibat de mirosul cârnii/ și de sângele gurii mele/ mă-așteaptă!” (ibid.).

Ne aflăm în fața unei mistici a sufletului, una complet atee, după cum am revelat anterior, din care Dumnezeu-Unul lipsește cu desăvârșire: „îngăduie-mi să cred că vei muri/ asemeni mie, că hotărâta moarte/ va fi-n stare din al tău trup/ și-al meu să facă unul” (*Gnoză*). Poetul cântă moartea, propria moarte: „!...

că-i singura frumoasă/ peste trufia ta de-acum/ că-i singura perfectă/ și mai ales că-i singură/ ca mine-n miezul nopții!” (*Gnoză*). Atunci „!o nouă știință o nouă gnoză înalță sufletul” (*Acolo unde nu te-ajută nimeni*). Pentru C. Ivănescu moartea nu este doar dorită, ci ea reprezintă însăși fericirea: „!... când cel pribeag în țara/ verii suspinând se-ntoarce doar/ să-ți spună că nu e Moarte/ și acesta nu e un lucru fericit!” (ibid.).

Asemenea buddhiștilor, poetul moldav, în această etapă a evoluției sale, este dominat de ateism. Ca enstazic, el nu are nevoie de niciun zeu aflat deasupra propriului suflet, singurul căruia i se recunoaște statutul de arheu și, prin aceasta, de creator al spiritului spațio-temporar: „!Unul Dumnezeu nefiind/ fiecare e liber să creeze” (*Copilul Bătrîn*). Oricare suflet, deși pe deplin liber să creeze, „nu va face mai mult/ decât altul sau altul/ adică un lucru bătrîn:/ ...!” (ibid.).

Cezar Ivănescu își rezervă, cu de la sine putere, statutul de propriu Demiurg sau creator: „!... ne facem/ inima cu mâinile noastre/ ca o poveste un cuvânt/ ori o formulă și inima/ ne-o facem doar/ cu minurile noastre!” (*Zile*) Nu numai trupul, ci și sufletul, inima, adică centrul, în întregime poetul, toate constituie un sistem autarhic închis, suficient sieși.

Cuvântul uzitat cvasipermanent de poet pentru a desemna enstaza este cuvântul *moarte*. Ca un veritabil magician, el folosește acest *pars pro toto* pentru a ne comunica starea sa. Moartea, încetarea transmigrației și, implicit, a ciclului reîncarnărilor este, până la urmă, doar o consecință a obținerii enstazei, numită de indieni *samadhi*: „!știu că atunci când a căzut e bun./ țărîna gropii mele curgea-năuntru/ ca un șobolan. dulce. cu spaimă./ salvează-l pe acest băiat./ tu, soră-a celui care suferă/ în universul bun/ pentru un pumn în inimă!” (*Rod*) Sora este aici moartea. Soră, nu mamă, nu fiică, ci soră: stearpă, nu fertilă, căci printre atributele morții nu se numără și fertilitatea. Căderea are loc în interioritatea proprie, înspre propriul arheu-suflet. Este o curgere înăuntru, precum cea a țărâni în groapă, dorită dar și înspăimântătoare în același timp.

Curgerea are loc de la exterior către interior. Este un sens al re-culegerii, al întoarcerii în unitatea primordială: „!să se topească trupul rîvnit ca untdelemnul/ să curgă-ncet spre mine să-mi scalde carnea-n el/ ca sex matern să mă redea acum și-n ceasul morții mele// știu, acest trup schimbat ca untdelemnul/ e doar sărutul Morții ori al lui Dumnezeu/ cel care zilnic carnea ne-o suge spre-a fi singur/ acum și-n ceasul morții mele!” (*Copilăria lui Ario Paradis*)

Deplierea totală a ideilor provenite din arheul fiecărui lucru natural constituie orizontul prezenței, corpul material al fiindului. Reîntoarcerea are loc în cadrul gândirii, cea care adună ideile complet depliate către unitatea arheului devenit element. Vechii greci numeau elementul gândirii *apă*, denumire metonimică, ce vrea să însemne chiar reculegerea către fundament, asemeni apelor unui râu ce curge la vale. Materia carnală este lichefiată, precum „untdelemnul” și suptă

înspre arheul devenit cel de-al patrulea element.

Reîntoarcerea în propria monadă este o prăbușire către locul aflat sub esență, sub circularitatea firii înțeleasă ca dezvăluire sistemică a ideilor. Sufletul, simplu, adică fără părți, întrucât este o medie armonică a limitelor ce îl constituie, apare poetului, din eroare, ca fiind gol, vid; el ar urma abia să se umple cu sine însuși, adică cu cel căzut din lume în interioritatea sa originară: „!... străini cu mult mai mult ca moartea/ care subț esența/ subț esen/ sufletului nostru gol/ se prăbușește!” (*Confiteor*).

Dansul pe loc, vibrația sufletului în sine însuși și oprirea căii persoanei, a saltului acesteia dintr-un suflet în altul, iată starea naturală a enstatiului: „!galben voi fi și nimeni nu-mi/ va spune mâine tu vei/ naște, femeii chircite chiar/ dețin secretul învierii lor/ mai bine decât mine!” (*Rod*). Poetul, după propria voie, este mort. Galben, adică de culoarea calului morții din Apocalipsa atribuită Sf. Ioan. Își așteaptă însă învierea, al cărei secret nu îl cunoaște (întru totul). El este un maestru al morții în și prin enstază, atunci când nicio evoluție nu mai este posibilă. Parcursul eschatologic, viața, în ansamblu, nu este domeniul său.

Dar aceasta nu înseamnă, câtuși de puțin, că lirica lui Cezar Ivănescu nu este, în mod programatic, una soteriologică. Capătul final al căii urmate, cauza sa finală, o reprezintă – ca în orice doctrină soteriologică – mântuirea. Nu este vorba însă nici de o mântuire metafizică, una de neant, dar nici de una de factură mistică, de multiplu. Mântuirea poetului este una față de ciclul nesfârșit al vieții, de robia reîncarnărilor, în și prin virtutea enstazei. Se produce astfel o eliberare față de toți ceilalți, de lume, dar și de zei, de Logos-ul aflat printre ei, și de Unul-Dumnezeu însuși: „!noapte în care viermii vor străluci/ ca fecioarele vopsite în trupul primit/ când vom coborî în țărână. nu carne/ ci lanțuri de aur ni se vor rostogoli/ de pe încheieturile mâinilor, cu/ lanțuri de aur vom primeni noi țărâna/ lanțuri pe lingă mâini ce ne-au legat/ osul alb de credință solară/ și strălucirea lor va-ncînta/ inima cuprinsă de pasiune a viermilor./ noaptea în care tu pură vei fi/ ca o inimă de lebădă./ să-ți mai aud numai ochii mișcați/ sunt singurii pe care-i ducem în palmă!” (*Zile*)

Moartea salvatoare, moartea cu un pronunțat caracter soteriologic, moartea în și pentru sine, cum ar spune Hegel, îl face să mărturisească: „pot cel puțin/ să mă mîntui în tine/ fără speranță/ fără să mărturisesc/ că te-am cunoscut vreodată/ ca un prunc/ ieșit mort din trupu-ți” (*La Baaad*).

Întoarcerea la origine, în arheul din care a purces în lume, îi apare doar ca o făgăduință a morții: „!spune-mi, pe ce ai mai sfînt,/ ai văzut vreodată, în copilărie,/ sexul mamei tale care te-a născut?/ spune-mi, ai văzut decît el o altă/ mai pură făgăduință a morții?” (*Copilăria lui Ario Paradis*). Mântuirea de viață, iată obsesia autorului acestor versuri. Realizarea sa depinde în exclusivitate de regăsirea sinelui, de samadhi și de kaivalya, de izolarea trufașă, fie și în moarte: „!... fă iar/

de frăgezimea gurii tale// să-afîrne viața mea/ Maria, - / că-s un mort!” (ibid.)

Poezia lui Cezar Ivănescu este o continuă pregătire a morții. pentru aceasta, el „poartă” tot timpul cu el „Gîndul Morții ca un frate geamăn” (*Gîndul*).

Având asupra-și gîndul morții, cu o voce ritmată, el cîntă o adevărată baladă, aidoma unui psalm liturgic: „!... și iată timpul mort/ și iată trupul galben...!” – repetă la nesfârșit poetul; „!... și alt mort alături/ și alături alt mort...!” (*Corpus*).

Pregătindu-se perpetuu pentru moarte prin poezia sa, dar prezent totuși în lume, mereu același, stagnându-și evoluția, enstatiul este un mort viu, un zombi: „!într-o zi de fapt am murit/ ne-am dat seama de asta...!” (*Zombi*); o muzică stranie, cîntată parcă de satyrul Marsias, acompaniază procesiunea funebră: „numai un flaut fermecat/ ne-a condus ca pe o turmă/ ... imersiune/ în valul unui farmec desăvîrșit” (ibid.).

Doar iubirea, iubirea de sine, cea egoistă, face ca lucrul natural care este poetul să „funcționeze” la nesfârșit, mereu identic cu sine însuși, un perfect perpetuum mobile: „ne mai ține în viață/ o forță care ne e superioară/ poate chiar iubirea pentru noi/ mai păstrează leacul învierii de tot” (ibid.).

O prăbușire înspre propriul arheu, urmată de o înviere petrecută mereu în același trup. Este ciclicitatea perfectă, lipsa oricărei evoluții, lipsa vieții: „!... și ne putem prăbuși/ ducînd celor iubiți/ chiar vestea învierii noastre!” (ibid.).

Moartea a ajuns să fie rodul unei astfel de poezii: „!... perfectul rod ce-i moartea: rotund precum era rotundul/ cînd nu existau cranii – rodul acesta crematorial/ ochiul meu îl mîngîie-n fiecă seară!” (*Leviathan*). Un imn adus morții se dorește a fi amplul poem *Leviathan*. Căzut parcă într-o transă hipnotică, poetul recită obsesiv: „e ceas prielnic morții ceasul/ cînd crinul alb/ crescut din carnea galbenă, maternă/ cu frumusețea lui inițiativă/ îți vorbește mai mult” (ibid.). Irezistibila atracție îl cheamă de dincolo de ființă: „!... străinule, ce aștepți? nu auzi această chemare a morții?/ ca o inimă chemîndu-și bătaia?/ prefă-n liniște acest corp enorm!” (ibid.). Acest corp enorm, „această floare mare de carne”, corpul său existent, pe acestea vrea poetul enstati să le readucă în pace, în liniștea deplină a izolării sinelui.

Pentru a numi enstaza, deseori Cezar Ivănescu folosește simboluri recurente: moartea și singurătatea ce o definesc parțial. Poezia sa, magică, răsună parcă dintr-o altă lume: „!... auzi cum bat valurile negre de sînge la Tronul/ Morții la Tronul Absolut al Morții și Moartea/ plînge în perfecțiunea singurătății!” (*Turn*). E singură moartea cea care tronează, asemenea unui împărat divin, într-un cer în care doar plînsul singurătății, pe care nu are cine să îl asculte, răsună deasupra valurilor negre ale apelor primordiale.

Locul enstatiului este în „Turnul Copilului Mort”, în izolarea celui ce refuză cu cerbicie sisifică

viața, preferând în locul acesteia fixația într-o stare de mai dinainte de purcederea în lume ca fiind tranzitorie în timp. Acest turn are culoarea palorii morții, el este „Turnul Palid”, „Turn al Iubitorului Morții” (*Turn*). Baaad se numește orașul celest, complementaritate henologică a moldavului târg Bîrlad, în care C. Ivănescu își situează originea, regăsită în moarte: „Baaadul e o cetate/ vădită de transparența obrazului/ nu e tărîmul Învierii/ e desăvîrșita transcendență-a Morții” (*Confiteor*).

O piatră tombală neagră și grea acoperă sufletul înșingurat al poetului, izgonit, prin propria-i voie, pe cea de a treia treaptă a Logosului, în numitul de vechii elini Tartar.

Infernul nu este însă veșnic, după cum s-ar putea crede. Fiind o consecință a propriei alegeri, hotărârea sufletului de a-și relua parcursul eschatologic conduce, în mod imediat, adică fără intermediar, și direct la părăsirea Tartarului. Întrebarea care se pune atunci, după „eliberare”, este: încotro? întru iubirea philadelphică, chistică? ori direct înspre Unu, în vederea contopirii ec-stactice cu Absolutul, într-un veritabil extaz mistic?

Din nefericire, nimic din toate acestea nu au însemnat continuarea aventurii poetice a lui Cezar Ivănescu. Nici religiozitate autentică, nici mistică unitivă. Continuarea, dacă o putem numi așa, este, în cea mai fericită situație, pură versificație, marcată de o lipsă a viziunii. De parcă poetul ar fi fost orbit de zei...

Este urmat modelul versificației desuete a lui Mihail Eminescu, uneori cu neinspirate accente patriotice: „!m-a prins dorul de Moldova,/ plîng și-n lacrimi o mai văd,/ cum dormeam sub ceru-i, Doamne,/ ca în pîntece un făt!” (*Doina – Dorul de Moldova*). Neinspirat de creștinismul dogmatic, C. Ivănescu apelează la teism, în desperare de cauză, punând un Dumnezeu personal și creator – Logosul Demiurg – în fața creației sale.

Abandonului enstazei, adică al morții sufletului, și, corelativ acestuia, abandonului Infernului, nu îi urmează nimic pe linia mării poeziei. Cezar Ivănescu a continuat să scrie, inertial, sute de pagini de versificație sterilă, pe teme dogmatic-creștine. E cu adevărat o decădere tragică a unui poet ce a promis inițial intrarea în universalitate și chiar depășirea paradigmei poeziei moderne: „!de aceea mă rog ție,/ plînsul ochii mei mi-i strică/ vino, Fecioară Maria,/ vino-n trupul tău de Fiică,/ vino și-mi sărută gura/ trupul meu de rană strigă,/ du-mi pe brațele-ți făptura/ sfîntă Maică-a mea și Fiică!” (*Rosarium – Figli del Tuo Figlio*). Ni se prezintă doar o versificație puerilă, cu iz de falsă profunzime!

Sunt versuri „fără acoperire”, adică lipsite de un corespondent real. Lor nu le corespunde nicio clasă de realitate, nicio parte a acesteia, ci doar o pură fantasmă, mărturie scrisă a rătăcirii unui autor ce a avut parte de un început promițător altădată: „!doar pentru mine sfîntă ești/ ești pentru mine sfîntă Față/ tu Firul Vieții Una ești/ tu drumul mi-l călăuzești/ la Domnul față către față/ tu Firul Vieții Una ești/ tu drumul mi-l

călăuzești/ la Domnul față către față!” (*Rosarium – Îngerul splendorilor*).

Se remarcă în mod neplăcut o versificație perisabilă și, implicit, o sărăcire, o pauperizare dramatică a limbajului poetic: „!tu pentru mine sfîntă ești/ tu sfîntă ești doar pentru mine/ tu pentru mine sfîntă ești/ pe seama îngerilor cerești/ tu sfîntă ești doar pentru mine!” (ibid.).

De la divinul Bach se știe că atunci când o voce nu are nimic de spus, ea trebuie să tacă. Ar fi fost mai bine dacă C. Ivănescu i-ar fi urmat îndemnul.

Meritul lui Cezar Ivănescu, ca poet, rămâne însă „importarea” în lirica europeană a aventurii spirituale asiatice, fie și numai a celei de factură enstatică.

Note

¹ Experiere – termen folosit îndeosebi în limbajul teologic (ortodox, începând cu părintele Dumitru Stăniloae, dar și, mai nou, în cel protestant), având înțelesul de experimentare (spirituală sau sufletească); uzitarea conceptului are în vedere diferențierea de limbajul adoptat de oamenii de știință, respectiv de experimentul științific (subst. - experiere, vb. - a experia, în loc de experiment, a experimenta).

² Ec-sistent – în loc de existent, pentru a pune în valoare faptul că ceva se află în afară, în exterior (lat. ec-); referitor la planul ontologic, ec-sistentul, substantiv; dar și atribut, ceea ce se află în lume, în exterioritate, ce are caracter de a-fi-în-lume, opus interiorității arheului-număr.

³ Onto-henice – ceea ce aparține megasistemului ce constituie Natura în viziunea greacă, aurorară, în sensul de ceea ce provine, își află arheul în Unu (gr. to hen) și purcede în lume, în plan ontologic. Pentru detalii, vezi Mihail Grădinaru – *Primordium și Spirit. Meditații postmetafizice*, vol. I și II, Ed. T, Iași, 2003).

⁴ In-sistent (subst.), a in-sista (vb.) – ceea ce se află înăuntru, în interioritate (lat. in-), opus a ceea ce există.

⁵ Diacosm – termen ce desemnează aspectele primordialului, în număr de trei: *ființa* (gr. ousia) sau unificabilul; *intelectul* (gr. nous) sau unificarea; în fine, al treilea aspect al triadei primordiale, *logosul*, numit și *viață* (gr. zoe), adică unificatul, cel care mijlocește între unificare și unificabil. Pentru detalii, vezi operele filosofilor neoplatonici (în mod special Prolos – *Teologia platoniciană*, Damascius – *Tratat despre primele principii*), *Oracolele chaldeice*, dar și filosofia postmetafizică, reprezentată de Mihail Grădinaru.



Ștefan CIOBANU**la puterea a treia**

mic pierdut într-un fir de praf
mă uit la intensitatea pereților
inima mi se transformă într-o castană
și toate într-un timp atât de scurt
ca o omidă

e totuși o lege în mișcarea perdelei
în sunetul străzii în lumina din ibric
asta e
pun zahăr peste barcă și o iau la sănătoasa

venele s-au transformat în păstăi
burdușite cu bucățele de iubire de te apucă și râsul
știi sigur că pedalez în somn dar asta e altă poveste
oricum nu mai e loc de răs sau de plâns

*

când se întâlnesc ăia doi oameni
viața prinde cheag ca o masă solidă căreia nu-i vezi
picioarele
atunci din ochii clandestini ai cailor
descalcă cele mai frumoase vise
se doarme pe rând unul în celălalt
se cutreieră străzile orașelor cu capul în jos în vertijuri
de melc
și tot așa

dar e suficient ca țeava de trestie
ce stă rezemată de peretele bătrân să alunece
să taie firele cu baioneta
și să vezi cum cade tot mărul din cer
cum își lungesc fiarele colții telescopici
la vânătoare de priviri

*

avem cortine în loc de pleoape
și asta doar pentru câteva secunde

în casele noastre intră cine poate
moare cine vrea
cu sau fără oase în interior

un soare se bălăngăne afară
în poze
pe noptieră

ne îndreptăm mucalit spre acoperișul siamez cu cerul
și avem mereu prin preajmă un tunet în loc de câine

de-a goana oarba

câte tristeți ascunde floarea soarelui
câte ape nu ne amenință ca niște păsări de pradă
câte mii de trosnituri nu se adăpostesc într-o mobilă

trăim pe o câmpie unde a crescut brusc o pădure
iubito nu mai este anotimpul răstignirilor
chiar dacă ne mușcă constant cuiele
și animalele de pradă au flori în loc de ochi canini vii
etc.

să ne încrustăm deci ușa mai în os cu briceagul
sărutului
să cânte măduva poeziile noastre de dragoste
în orașul unde uzinele patrupede urlă la stele

trebuie să fie o fantă prin călcâiele noastre
prin care să fugim descreierați cu sângele despletit prin
aer

plescăie cerul

ce groaznic când vine furtuna
și oamenii sunt încă în piață alergând după alimente
sau când ferestrele se trântesc cu putere
și tu agale pe stradă ai impresia ca cioburi te vor tăia
bucățele
că îți vei continua drumul dus pe spatele a milioane de
furnici

cine să ne înțeleagă simetria să ne mângâie umbrele
în toți norii ăștia de ciment?
acum vine ploaia asta și noi nu avem plutele gata
frecăm de ne-au intrat bureții de sârmă în carne
dragă tată (tip)
ce să-i las iubitei în cutia poștală ceva să țină loc de
fulger?

lumina becului se zbate ca o pleoapă
e semn că prima picătură s-a desprins din soare
ce bine îi ședea grădinii în noi

cea mai clară zi

mă întorc de la serviciu
ca o pasăre phoenix pe bicicletă
mi-aș dori să duc pe ghidon un copac
să nu mai văd oamenii
să crească pe crengile lui carbonizate sori în loc de
mere
să fie nori nu frunze
azi când în loc de dragoste
atârână niște șireturi din inimă
și iubita este plecată în căutare de minereu

Livia LUCAN-ARJOCA

Geamul deschis

vântul umflă perdelele
împinge pe parchetul gol un puf de pădăie
apoi îl soarbe
și puful fragil
lipsit de voință
plutește câțiva centimetri înapoi
Perdeaua se mișcă în ritmul respirației noastre
al plămânilor tăi care îmi leagă mintea
când stau cu obraji lipiți de mușchii tăi pectorali

Nu fac nimic
doar învârtesc pe degete
senzaționalul păr care-ți crește pe piept
și privesc puful
lunecând deasupra podelei
când aș vrea de fapt
sub cutia toracică, la fel ca plămânii
să-ți îmbrățișez inima

Un verde incredibil

ca ochii lui Andrei
în care se vedeau copacii
și în mijlocul acestui verde
călugărițele de la Dragomirna
cu obraji roșii
înfășurate în haine negre
și tinere
dureros de tinere ca prima oră a dimineții
stăteau cerc și curățau cartofii de muguri
Apoi
cu disciplina furnicii
își aruncau sacii în spate și
îi coborau
într-un beci negru de piatră,
de parca și-ar fi trecut
frăgezimea
din lumea asta în
„lumea cealaltă”.

Mă plimb printre cuvintele ascuțite ale dragostei tale

și sunt încă fără nicio rană
Peste lama gândurilor tale îmi alunecă degetul
și nicio picătură de sânge
dar sub haine,
sub piele,
(ai grijă!)
sunt un soldat kamikaze
și inima mea

explozibil
stă să ne arunce în aer.

Părul meu crește

doar să te-mbrace în soare
de sus până jos
doar să-ți aducă zgomot în trup
și zvâcnet în tâmpile.
Dar tu încă aștepti să soses
și gleznele mele
să-ți taie viața în două
ca în istorie
înainte și după Hristos.

Prosopul umed pe caloriferul din baie

și părul ondulat, încălzit
în scurgerea de la cadă
cana de cafea în chiuvetă
sticla de cola
și biscuiții cu ciocolată
sunt urmele femeii
pe care venirea mea a grăbit-o
să iasă mai repede
dintre cearșafuri
dar
de data asta
nicio voluptate
pentru așternuturile
încălzite cu altele
așteptându-mă acum pe mine
o greață incontrollabilă
ca a gravidei înainte de luna a treia
Nu e nimic de iertat sau
de trecut cu vederea
acum când mă trezesc din dragoste
ca din anestezie.



Emilian MIREA**Poemele morții****copacul în formă de cruce**

pe câmp
 undeva în afara orașului
 trăiește un copac
 în formă de cruce

l-am văzut primăvara
 plin de flori
 l-am văzut vara invadat
 de frunze și păsări
 l-am văzut toamna
 ruginiu
 când părea scaldat
 în sânge
 ca după înjunghiere
 și l-am văzut iarna
 când crucea e și mai
 evidentă și înghețată
 într-un atemporal
 aproape mistic

între două
 răstigniri.

dispariție

un foarte bun prieten
 a plecat
 din această lume
 cu tot cu mormânt -

spun asta pentru că
 în ultima vreme
 de câte ori mă duc
 la cimitir
 să-i caut mormântul și
 să-i aprind o lumânare
 nu-l mai găsesc

comprimare

o bătrână de peste nouăzeci de ani
 care locuiește lângă cimitir
 stă la fereastră câteva ore pe zi
 și privește către cavoul în care
 soțul său *doarme* de câțiva ani

viața trepidează în jur dar
 pentru ea
 spațiul și timpul s-au comprimat
 în cei câțiva zeci de metri distanță
 dintre fereastră și cavou

m-am reîncarnat într-un guguștiuc

deși trăiesc
 (sau așa cred)
 am bănuială că
 în același timp
 m-am reîncarnat
 într-un guguștiuc care
 zilnic
 îmi vine în balcon și
 mă privește de parcă
 m-ar întreba
 de ce nu plec
 pentru că el
 deja
 mi-a luat locul

de primăvara până toamna

de primăvara până toamna
 dorm cu ferestrele deschise
 să circule viața și moartea
 prin camera mea
 ca pe strada principală

în miez de noapte le aud
 sușotind –
 se întreabă ce vor face
 în ziua în care voi închide
 ferestrele iar ele
 se vor ruga de mine
 la geam
 să le deschid

Gogeamitu

la Craiova
 în Muzeul Medicinii
 am văzut scheletul
 lui Gogeamitu –
 cel care măsura
 aproape doi metri și
 jumătate

sufletul lui
 probabil
 locuiește acum
 într-un atom
 cu oase
 lungi

JÓZSEF Attila



În cultura maghiară, József Attila a devenit sinonimul „poetului”. Începând cu sfârșitul anilor '50, când tinerii declanșează o mișcare considerată neo-avangardistă, de desprindere de sub umbrela ideologică, cunoscută în Transilvania sub sintagma plastică de „revoluția sincerității” (ceea ce însemna redescoperirea limbajului simplu, „natural”, neafectat, cu valențe de comunicare dezinhibată), József Attila este ales drept spirit tutelar. Mai mult, ziua de naștere a poetului, 11 aprilie, a devenit ziua națională a poeziei. Poetul a fost confiscat oarecum justificat de regimul comunist și considerat un „port-drapel” al stângii, lucru care ar putea fi considerat – sigur, cu exagerarea de rigoare – chiar colacul de salvare, „scara lui Iacob”, cum spune Méliusz József într-un poem inspirat. Este îndeobște cunoscut că în timpul vieții poetul a fost o persoană dificilă, un spirit neliniștit, neconvențional, cu simpatii politice oscilante, poate și dintr-o nevoie imperioasă de integrare într-o comunitate cu convenții solide, previzibile, în care să se simtă ocrotit, apărut și acceptat. Exact această dorință l-a apropiat până la implicare de stânga (explicația simplă și reală este sentimentul de dragoste pentru cineva din acest mediu), perioadă în care creația sa a fost infuzată de ideologia clasei (câteva dintre poeziile cu această orientare stau mărturie), fapt care a înlesnit și motivat confiscarea de clasă de care vorbeam, mai mult, cu justificată mândrie, pentru că era o adevărată stea în raport cu ceilalți poeți de stânga. Faptul că poetul a fost adoptat de regim a fost până la urmă în favoarea lui, opera lui a circulat, a putut fi cunoscută, și nu numai cea convenabilă regimului. Aici trebuie să constatăm ascensiunea lui József Attila în ierarhia de valori impusă în anii postbelici și în conștiința publică. E o judecată riscantă pe care mi-o asum bazându-mă pe locul rezervat poetului de critica literară în timpul vieții și după dispariția sa, în cei câțiva ani premergători războiului.

Biografia lui József Attila este presărată cu momente marcante, ieșite din comun chiar din copilărie, care-i vor influența decisiv caracterul și afectivitatea. Viața și poezia sa par a fi un șir continuu de experimente, de tentative de a trăi, de a cunoaște și resimți în mod particular totul, cel al inadaptatului, pentru că el nu s-a simțit „acasă” nicăieri, niciodată. E posibil ca tocmai acest sentiment răscolitor să-l fi determinat să se arunce în

mod irațional când în tabăra anarhiștilor, când în partidul comunist aflat în ilegalitate, când în pragul labilității psihice, în „noaptea conștiinței”.

În comparație cu alți poeți, József Attila și-a descoperit devreme vocea proprie, fapt dovedit de poezii precum *Cu inima curată*, din 1925, sau expresionismul îndrăzneț și sugestiv din ciclul *Medalioane* (1927-28), continuând în acest stil, dar neevitând nici experimentele, în genul poezilor de la *Nyugat* (Ady, Juhász Gyula sau Babits Mihály, acesta din urmă neagreat de poet) ori în poemele avangardiste care-l imită pe Kassák, toate constrânse totuși să intre în tiparul său inconfundabil. Dintre toți contemporanii, cel mai profund l-a influențat Kosztolányi Dezső prin exemplul personal, ca om și poet.

Primul studiu cuprinzător despre opera sa poetică a fost semnat de Fejtő Ferenc (în 1938) la puțină vreme de la sinucidere, acesta cunoscându-l îndeaproape pe poet, el încercând o etapizare a creației sale pornind de la titlurile volumelor, cu argumente care se bazează pe texte și teme, că opera lirică a acestuia nu reprezintă o evoluție lineară, ca niște zale de lanț, ci asemenea mișcării unui pendul.

Chiar dacă etapele de creație par estompat diferențiate, exceptând perioada de contaminare cu spiritul avangardei promovate de Kassák, când poemele în vers liber se revarsă în pagină aproape stihial, trebuie să ținem cont de celeritatea cu care se consumă aceste etape, poetul scriindu-și opera într-un interval de un deceniu și ceva, cei mai mulți dintre comentatorii săi căzând de acord că se poate vorbi cel mult de două etape cu adevărat distincte, cea timpurie, adolescentină, cu o seamă de poezii care își trădează modelul (mai cu seamă Ady, Juhász Gyula, alți poeți remarcabili din preajma revistei *Nyugat*), și cea de maturitate, deși aceasta are două perioade de mare contrast, una în care scrie poemele „luptei de clasă” (strânse mai cu seamă în volumul *Ruinează capitalul, nu te văicări* – Döntsd a tőkét ne siránkozz), care mai târziu vor servi drept argument regimului postbelic pentru a fi confiscat și transformat în poet oficial, lucru care se va transforma într-un beneficiu tardiv pentru József Attila, opera sa pătrunzând în manuale și instalându-se definitiv în conștiința unei întregi națiuni, această trambulină facilitând cunoașterea creației sale neinfluențate ideologic, și alta a unei febrile căutări de sine și de acceptare a destinului, un fel de resemnare orgolioasă. Unii comentatori sugerează că moartea prematură, conul de umbră în care intrase în ultima perioadă a vieții din pricina bolii, firea vulcanică, intempestivă, vindictivă, care i-a îndepărtat pe mulți dintre prieteni, la care s-a adăugat și indiferența cu care a fost primit ultimul său volum, *Mă doare foarte mult* (*Nagyon fáj*) creaseră condițiile împingerii sale în plan secund, dacă nu chiar în uitare, însă redescoperirea poeziei sale erotice și sociale de către generația „revoluției sincerității” de după revoluția maghiară din 1956 îl propulsează în panteonul maghiar.

Fire dificilă, resimțea profund orice jignire, uneori până și propriile suspiciuni nefondate îi provocau reacții disproporționate, intrând în conflict cu unele dintre personalitățile influente ale literelor (cum ar fi Babits, primul care ne vine în minte, dar și Kassák Lajos), József Attila nu putea ocupa rolul de prim-plan cum o făcuseră anterior Petőfi sau Ady, cu care a devenit uzual



să fie comparat. În primul rând pentru că se schimbaseră timpurile, viața literară și politică se aflau în fața unor perspective tulburi, societatea era extrem de divizată și era aproape imposibil ca o individualitate, indiferent în ce domeniu, să împlinească așteptările unor grupuri mari și să-și poată asuma și păstra rolul de lider. Pe lângă această divizare, nici structura psiho-spirituală a poetului nu era potrivită pentru a ocupa acest loc în perioada interbelică, chiar dacă un poet de mare prestigiu precum Kosztolányi îl portretiza cu sinceră simpatie: „perseverent, delicat, arțagos, uman, nervos, duios, serios și mucalit”, în timp ce alții îl considerau excentric, înverșunat, confuz. Cu siguranță, avea din toate, și încă multe în plus. Toate îl făceau scriitor. Poate tocmai această tulburătoare sumă de contradicții a făcut să se bucure de prietenia și protecția unor mari personalități din epocă, începând cu Juhász Gyula, care îi scrie prefața primului său volum, *Szépség koldusa* (Cerșetorul frumuseții), Hatvany Lajos, Ignóty, Kosztolányi Dezső și Móricz Zsigmond, dar și congeneri precum Illés Gyula, Fejtő Ferenc, Németh Andor, care îl considerau deja a fi unul dintre cei mai mari poeți interbelici.

Fejtő Ferenc își începe studiul cu o evocare a poetului recitând într-o transă aproape mistică o strofă populară: „Cine gornist vrea să fie/ face-n iad ucenicie./ unde-nvață cum să sufle/ goarna suferinței duble” și afirmând că i se potrivește de parcă *el* ar fi scris-o, pentru care el, prin destin, are „acoperire”, un iad deja străbătut, spunea „orgolios, serios, mucalit”, din care se răzbătea atât patosul romantic al „poetului blestemat”, cât și obstinția rafinată a poetului baudelairean conștient de rostul său, căci asemenea lui Baudelaire sau Ady, avea un sentiment existențial profund tragic și pesimist, ca o neconținută coborâre în iad, însă nu oricum, în tăcere, cu buzele strânse, ci ca o colosală orchestră wagneriană, zgomotos și spectaculos în metaforă, în idei și îndrăzneală asociativă. Din poezia tinereții pare că s-a născut pentru a fi rapsodul peisajelor rurale, al satelor, al amurgurilor și al vietăților unui cadru idilic, în strofe curate, proaspete, primăvăratice – cum sesiza Németh Andor –, al unor desene cu rafinament nipon, a fost atras irezistibil spre marele oraș a cărui suburbie i-a retezat avântul. Poezia lui József Attila devine exemplul unui duel tragic, al unei confruntări inegale între sensibilitate și lume. Oricine își dă seama că nu putea exista decât un singur final.

Această perioadă – Fejtő crede că în mod conștient – a fost a uceniciei în sensul cel mai concret cu putință

al celui ce, „înainte de a-și încerca vocea proprie”, exersează metodic, aplicat, autoimpus nu numai stilul epocii antice, ci și al măștrilor în parte, însușindu-și prin imitație abilitatea, trucurile, secretele lor, învățând din greșelile și manierismul de care n-au fost scutiți nici ei. Ca și învățăceii vechilor gimnazii, a experimentat strofa antică, hexametri, însușindu-și concomitent cu forma „exterioară” și conținutul, concepția de viață a autorilor, tehnica analizei, înțelegerii și tratării sentimentelor, afectelor și consecințelor generate în plan psihic, dar și social. „Astfel, tema, patosul erotic al multor poezii, antitezele sunt adiene; în altă parte (*Sacrilegium*) se joacă cu un diabolic spirit baudelairean, dar știe și limbajul lui Kassák”... numai că el constrânge „la rimă asociațiile lui Kassák, iar la finalul straniului poem ne surprinde cu un blând realism preraphaelit: *O, prieteni, de șapte zile n-am mâncat* (De șapte zile)” (Fejtő). Numeroasele poeme în vers liber sunt aproape exclusiv din această perioadă, și dacă le comparăm cu patosul curat, dar rigid și frecvent inexpressiv al poeziilor proletare ale celui calchiat, constatăm că ucenicul îl sancționează cu o lecție aspră pe lider. Dar vocile, stilurile imitate ale unor Juhász Gyula, Tóth Árpád, Ady, Baudelaire, Kassák se estompează rapid, textul se metamorfozează și apar poemele din care „strigă sau ne vorbește József Attila”, apare accentul propriu, inconfundabil, jocul de idei, asociațiile proaspete, delicatețea naivă, jucată, apoi vocea aspră, decisă din poemele de mai târziu, urmate de tentația predicției și uneori a judecății morale. Este perioada când pătrunde în versuri sarcasmul și cinismul crud, necruțător mai ales cu sine, dar nici ceilalți nu primesc indulgențe. Cu cât se adună mai multe decepții în urmă, expresia devine cu atât mai tăioasă, viața autorului cu atât mai dificilă; cu cât problemele sporesc, versul prinde alură hieratică de sfânt, fără podoabe, dar cu lumină lăuntrică.

Aceasta este perioada de cea mai mare elongație a liricii sale; și tot acum putem decela deja primele semne ale resemnării, una instalată profund, surprinzătoare parcă și pentru poet din moment ce repetă de trei ori același vers într-o poezie scurtă, nevenindu-i să creadă că e „senin și tăcut”, deși înțelegem din restul versurilor că nici pe departe nu-i vorba de seninătate, ci de amărăciune, sentimentul care revine mereu, cu o seamă de nuanțe, în toate poemele ulterioare, construite pe o ambiguitate ambivalență a trăirilor. Pesimismul și suferința transformă zâmbetul de altădată în crispere.

Va mai exista o ultimă perioadă scurtă de recăștigare a speranței, datorită sentimentului erotic, dar de data aceasta temperată de o luciditate cobitoare. Acest sentiment e lipsit de aripi, este teluric și are tonuri de o gravitate care sugerează recele sepulcral, pare doar o reflexie, nu un foc pârjolitor. În ultimele poezii răzbate un cinism care dă frisoane, creațiile din *Mă doare foarte tare* (*Nagyon fáj*) sunt „tipătul unui om căzut și fragil, zbaterea, terapia, veninul, furia, calmarea, scăncetul, autoanaliza sa. Psihanaliza îi îndreaptă atenția spre infantilismul său, îi dezvăluie că acolo, în condiția sa de orfan și chiar mai înainte trebuie să caute cauza încâlcitelor sale probleme... Acesta e József Attila: un vagabond chaplinian, un copil orfan rătăcit. Poezia devine sobră, jocul s-a terminat, melodia nu mai servește decât

textul. Sunt puține comparații, epitete, imagini, dar cele existente sunt memorabile” (Fejtő). Cu *La Dunăre, Urare de bun venit lui Thomas Mann* pun piatra de temelie a unui stil care n-a mai avut vreme să strălucească dincolo de câteva poeme de tonalitate gravă, meditativă, calmă, responsabilă, matură, obiectivă.

Poezia lui József Attila dezvăluie un stilist de mare anvergură, capabil de imagini complexe revelate prin metafore repetitive, combinate, generându-se unele din altele, accidentale în creațiile de adolescență, dar hotărâtoare în cele de deplină maturitate prin bogăția lor, atribuindu-i o amprentă stilistică inconfundabilă.

* * *

József Attila s-a născut la 11 aprilie 1905 la Budapesta. Tatăl său, József Áron (Iosifu Aron), a fost săpunar, iar mama, Pöcze Borbála, a fost spălătoreasă. În 1908, tatăl și-a părăsit familia, cu intenția de a ajunge în America, copilul ajungând în 1910 în grija Ligii pentru Apărarea Copilului și dat spre creștere unei familii de la țară, de unde a revenit la Budapesta în 1912. Mama a fost răpusă de cancer în 1919, poetul ajungând la familia surorii sale, al cărei soț, avocatul Makai Ödön, i-a devenit tutore legal. În 1920 frecventează gimnaziul din Makó. În 1922 recurge la prima tentativă de suicid. În acest timp îl cunoaște pe Juhász Gyula, care scrie prefața și-l ajută să-și tipărească primul volum de poezii, *Cerșetorul frumuseții* (Szépség koldusa, 1922). Începând cu 1923, și revista *Nyugat* îi publică poeziile. În 1924 s-a înscris la secția maghiară-franceză a Universității din Szeged, dar în 1925 profesorul Horger Antal este revoltat de publicarea poeziei *Cu inima curată* (Tiszta szívvel) și-l amenință că nu va obține diplomă de profesor, de aceea din toamna anului audiază cursuri la universitatea vieneză, unde s-a cunoscut cu emigrația din capitala austriacă, Németh Andor, Kassák Lajos, Hatvany Lajos, Lukács György. În 1926-27 se afla la Paris, unde audia cursuri la Sorbonna. În 1927 a revenit la Budapesta. S-a împrietenit cu Illyés Gyula, l-a cunoscut pe Babits, însă acesta s-a arătat refractar față de el; într-un pamflet din 1930 îl atacă pe reputatul critic, ceea ce a făcut ca relațiile dintre ei să înghețe. Tot în 1930 devine membru al Partidului Comuniștilor din Ungaria, însă după ce nu a fost invitat la congresul scriitorilor de la Moscova (1934), se îndepărtează de partid și se apropie de cercurile social-democrate și liberale. În 1936 apare volumul *Mă doare foarte mult* (Nagyon fáj), dar nici acesta nu i-a adus recunoașterea așteptată. Depresiile se accentuează, în 1937 este internat în sanatoriul Siesta, de unde a fost luat de surori și dus la Balatonszárszó, unde dețineau o pensiune. În 3 decembrie s-a aruncat sub roțile unui tren. A fost înmormântat aici, dar în 1942 a fost deshumat și rămășițele i-au fost înmormântate în cimitirul Kerepesi din Budapesta. În 1938 i s-a decernat postum premiul cel mai râvnit de creatorii maghiari, Baumgarten, iar în 1948 opera sa a fost încununată și cu premiul Kossuth.

În afara titlurilor amintite, a mai publicat: *Nu eu strig* (Nem én kiáltok, 1925), *Nu am tată și nici mamă* (Nincsen apám se anyám, 1929), *Ruinează capitalul, nu te văicări* (Döntsd a tőkét ne siránkozz, 1931), *Noapte la*

periferie (Külvárosi éj, 1932), *Jocul ursului* (Medvetánc, poezii alese, 1934).

Postum au apărut: *Ultimele poezii*. Scrieri în proză: *Curriculum vitae*; *Notițe la idei libere* (Szabad-ötletek jegyzéke), publicate de Stoll Béla, Budapesta, Editura Atlantisz, 1995, 97 p. Eseiistică și critică literară: *Studii și articole* (1923-1930); *Integrala poetică și scrieri alese* (Összes versei és válogatott írásai), sub red. Németh Andor, 1938; *Integrala poetică și traduceri* (Összes versei és műfordításai), sub red. Bálint György, 1940; *Opera omnia* 1-4 (Összes művei 1-4), ediție critică îngrijită de Szabolcsi Miklós și Waldapfel József, 1952-67; *Versek-Poezii*, Kétnyelvű kiadás. Traducere și prefață de Mihai Beniuc, fonditásával és előszavával, Ediție bilingvă, Editura pentru Literatură-Irodalmi Kiadó, București, 1967; *Opera poetică integrală* (Összes versei), ediție critică, red. Stoll Béla, 1984; *Poezii alese* (Válogatott versei), selecție, prefață de Béres Attila (Budapesta), 1975, Editura Magvető, 415 p. Colecția Kozmosz - Könyvek); *Studii și articole, 1923-1930. Scrieri* (Tanulmányok és cikkek. 1923-1930. Szövegek), sub red. Horváth Iván, Budapesta, Editura Osiris, 1995, 326 p.; *Integrala poetică*, redactor responsabil directorul editurii, Editura Impresszum, f.a.

A tradus din P. Bezruč, J. Wolker, V. V. Maiakovski, Serghei Esenin, Aleksander Blok, Émile Verhaeren, Artur Rimbaud, François Villon ș.a.

* * *

(O, Europa...)

(Ó Európa...)

O, Europa câte-ai vămi
și-n toate dai de criminali
nu voi plânge după fata
ce va naște în doi ani.

Nu te-aștepta să mă-ntristez
pentru că sunt european
cumătru-al liberilor urși
eu în robie pier de-alean.

Să-ți fiu pe plac scriu poezii
marea-i pe piscuri urcată
între nori pe spume-o masă
plutește bogat încărcată.

iulie 1927

József Attila

Era vesel, bun și cam căpos
când adevărul i-l răneau.
Era gurmand și-n una-alta
se asemuia cu dumnezeu.
Un medic evreu i-a dat haine,
rudele i-au spus: Cară-te.
În credința greco-catolică
a găsit doar popi, nu pace –
a fost colosal și-n moarte,

ei, nu vă-ntristați prea tare.

începutul anului 1928

Mi-e tată József Áron
(*Nemzett József Áron*)

Tata-i József Áron,
săpunar ce taie
pe Marele Ocean
ierburi aromate.

Pöcze Borcsa m-a născut,
au uscat-o relele,
periile de frecat
i-au betegit șalele.

Dragă mi-a fost Luca,
dar Luca nu m-a-ndrăgit.
Mi-e mobila umbră.
Iar prieteni nu mi-am găsit.

N-o să am necazuri,
toate-n suflet s-au pitit –
voi trăi de-a pururi
fără stăpân și stupid.
începutul anului 1928

Pune-ți mâna
(*Tedd a kezed*)

Pune-ți mâna
pe fruntea mea,
de parc-ar fi
mâna-mi și ea.

Mă-ngrijește
precum cine
pentru viața-mi
ar ucide

Iubește-mă
cum ți-e bine,
parc-inima-mi
inimă ți-e.

mai-iunie 1928

Câmpia maghiară
(*Magyar alföld*)

Pusta ungară – dâmbu-i gând;
biserica pripon;
lapte prins e solul, dar în adânc
se zbat pietre colțuroase.

Maghiarul – zdrențele-i sunt steag;
hrană – blidul gol;
suntem neam de agudă, cârpita
moarte vine desculță după noi!

Ei, poete! Moartă-i luna;
ștreang ombilicul;
plescăit orașul aprins, pana
fum, nu face nici cât chibritul!

O, soc afurisit ce crești având

drept frunze norii –
privește pe drumul țării, iată,
cum migrează în tăcere plopilor!

Roușoară
(*Harmatocska*)

Ghem s-alintă tufa
de zmeură; caldă,
pe ram picotește-o
hârtie bufantă.

Perlă-i seara, moale;
des frunzar, încâlcit.
Pe munți și gorgane
para joacă-ndrăcit.

Eu am lucrat loial,
zumzăind ca lunca.
Cerule e ca pana!
Mi-am terminat munca.

Naiv și ostenit
ori poate-s bun numai
și tremur ca iarba
și stelele din rai.

august 1929

Vicleim
(*Betlehem*)

Corbii stau sub giulgiul vremii cețoase,
neguri ies din cuiar de jnepeni triști.
Pe bătutul podmol al odăii joase
s-așează doi păstori cu băte și trei rigi.
Femeia coboară scara-n cămară, –
Îngerii din cer! – cântă-acești străini.
Rânește-un moș cotețul pe-afară,
chirăind colindă pufoasele-i găini.
Sub paie-nghețate tremură cartoful,
snopul pare-un chip mohorât, neras,
aburii supei mătură plafonul
și-i gâdilă aromele la nas.
În sălașul din galbenul caiet, Isus
exultă între vaci de hârtie
și la para focului parcă-n sus
blajinele-ar sălta de bucurie.
Dar nimic nu-i real. Vântul suflă
resturi de pleavă, maghiarul aburi reci,
cei doi păstori molfaie din chiflă
și dau pe gât palincă cei trei regi.

ecembrie 1929

Amintirea lui Ady
(*Ady emlékezete*)

– A murit? Atunci de ce-i zilnic ucis
prin vorbă, prin tăcere și prin faptă?
De ce-i reduc mânia, afabil, perfid,
până la nazuri-bombăneli de fată?
Maghiaru-i la pământ și-n pământ poetul,
strânge bulgări în pumnul îndârjit,

la cer se ridică norul din pieptul
ce-și duce revoluțiile, neoprit.

În patria tainică a humei
intrigă, n-are astâmpăr, nu uită.
Strigă-n mii de pogoane, al mâniei
vânt gonește năvalnic pe pustă.
Furtuni ce spulberă cu aristocrat
capriciu fânul adunat deja,
smulg din zăpadă-n satul îngropat
snopii de pe casele ginteii lui Doja.

Trupul e-al humei. Al țăranului
sufletul, de aceea sapă-ntreg
mormântu-i – lot pentru trei milioane
de cerșetori, unde seamănă, culeg.
E lege poemu-i și-n ritmul dulce
cad pietre, la castel zornăie geamul –
plugul taie brazdă nouă-n glie,
e floare și viață, e veșnic poetul.

23 martie 1930

Ținut mort (Holt vidék)

Ape-n aburi, nu se leagă,
papura atârnă bleagă.
În pilotă-i tras înaltul.
Tăceri mari trosnesc pe câmpul
fulguit.

Ceață grasă, unsuroasă,
luncă rotundă și joasă.
Audibil, doar o barcă
se mai clatină pe baltă
singură.

Printre ramuri înghețate,
vreme aspră codrul naște.
Trosnitorul ger își leagă
ciolănoasa lui mârțoagă
la popas.

Și-n mijlocul viei prunii.
Paie ude-ascund butucii.
Subțiri, stau în rânduri parii,
buni să sprijine plugarii
la umblat.



Și sălașul – peisajul
îi dă ocol. Și-n clivajul
de var de pe pereții lui
scobește gheara gerului
în joacă.

Ușa cociinii-i deschisă.
Scârțâie, vântul o mișcă.
Poate intră vreun purcel
Rătăcit, și-odat' cu el
știuleții.

Stau țăranii-n casa mică.
Unul pune frunze-n pipă.
Ei nici de rugi nu-s ajutați.
Pe priciuri stau îngândurați
în beznă.

A domnilor este via.
Freamătul pădurii, glia.
A lor balta și sub gheață
pentru ei se țin în viață
peștii-n mâl.

ianuarie 1932

Lup (Ordas)

Ascuțit e ochiul fiarei,
nesupusei, răpitoarei.
Precum e iarna albastră,
înluminată și aspră.

Când pe haturi scurmă lupii,
în ogradă latră câinii.
Scheunați, dar nu prea tare,
v-aude vreo arătare.

Cu promoroacă pe față,
dispare-n luciri de gheață;
prinț al tunătoareii cazne,
paznic visurilor noastre!

Mușcă din omăt și simte
carnea, sângele pe dinte.
Stă pe gânduri, gura-și linge,
mârâie, nu se distinge.

1932

(Mărfare manevrează...) (Tehervonatok tolatnak...)

Mărfarele manevrează,
zăngănitul melancolic
ușoare cătușe-așează
pe tăcutul peisaj.

Luna hoinărește-ușoară
ca un eliberat.

Pietrele zdrobite
zac pe propriile umbre,

lucesc grele
lor însele,
se află la locul lor,
ca niciodată.

Ciobul cărei imense nopți
este această noapte grea,
ce cade peste noi din cer
cum cade-n colb schija de fier?

O, dor solar!
Când umbră se va culca-n pat,
în noaptea aceea fără capăt
ai rămâne
și-atunci treaz?

În fața magaziei
arde-o lampă prăfuită.
Doar se vede, nu luminează,
așa-i și mintea, când râvnește.
Pâlpâie vie, deși
cerul nu e decât
lumină demult stinsă. 932

Elegie (*Elégia*)

Precum fumul plutește condensat, concentrat,
peste peisajul trist, sub cerul plumburiu,
așa-mi plutește sufletul,
neînălțat.
Plutește, nu săgetează.

Tu, suflet tare, tu, închipuire domoală!
Ținându-te după urmele grele ale realității,
spre tine însuși, spre originea ta
aruncă o privire!
Aici, unde sub cerul altădată atât de fluid,
în singurătatea calcanelor
înalte liniștea monotonă a mizeriei
amenințătoare și stăruitoare
dizolvă încet tristețea
nemăsurată din inima visătorilor
și o infuzează
în alte milioane.

Întreaga lume umană
se-ncropește aici. Aici totu-i ruină.
În curtea fabricii abandonate,
își înalță umbrela aliorul.
Prin geamuri mici, crăpate,
pe trepte decolorate coboară zilele
în umede neguri .
Răspunde –
ești de-aici?
De-aici, că nu te părăsește niciodată
sumbra dorință a fi asemeni celorlalți necăjiți
în care s-a-mpotmolit această epocă măreață
și pe chipuri s-a schimonosit orice trăsătură?

Aici te-odihnești, aici, unde lacoma
rânduială morală o apără țipând,
o protejează
gardul rupt.
Te recunoști? Aici sufletele cumplit de goale
așteaptă un viitor articulat, frumos, trainic,
la fel cum loturile de pământ de jur împrejur
visează melancolic și posac
case înalte ce țiș grăbită forfotire.
Uscate ghivece de sticlă înțepenite-n noroi
își privesc iarba chinuită
cu ochi înțepeniți, întunecați.
De pe movilițe se desprinde uneori un degetar
de nisip... și-atunci zboară-n zigzag, bâzâie
câte-o muscă albastră, verde ori neagră,
pe care resturile omenești
și cârpa
le-au atras aici din zone mai încărcate.
În felul lui, și aici întinde masa
binecuvântatului, storsul
pământ matern.
Iarbă galbenă lucește într-o cratiță de fontă.

Știi tu oare
bucuria deșartă a cărei conștiință
te trage-atrage, că acest ținut nu te lasă
și ce fel de tumult de suferință
te-mpinge-aici?
La mama lui revine-așa copilul
îmbrâncit, bătut printre străini.
Cu-adevărat,
doar aici poți zâmbi, poți plânge.
Și doar aici te poți suporta,
o, suflete! Aceasta mi-e patria.
primăvara 1933

Mama (*Mama*)

De-o săptămână, îmi dau seama,
nu mă gândesc decât la mama.
C-un coș scârțâitor în brațe
urca rufe-n pod să le-agațe.

Eram un țânc ce-n gura mare
țipa și dădea din picioare.
Să lase rufe-mbibate,
pe mine să m-aburce-n spate.

Ea urca și-n tăcere le-ntindea,
nu mă certa, nici nu mă privea,
iar rufe lucioase, foșnind
fluturau în tărie, plutind.

N-aș scânci, însă-i târziu deja,
acum văd ce uriașă-i ea –
flutură-n cer argintul părului,
pune sineală-n apa cerului.

octombrie 1934

La Dunăre*(A Dunánál)***1**

Sedeam pe dala de jos la chei, priveam
cum trece-o coajă de pepene plutind.
Cufundat în destin, abia auzeam
adâncul tăcând și preajma flecărind.
De parcă ar fi curs din inima mea,
tulbure și umflată Dunărea trecea.

Ca mușchii, dacă omul lucrează
la pilă, ciocan, chirpici sau sapă,
așa saltă, destinde, se-ncordează
fiece gest, fiece undă de-apă.
Și-mi povestea ca mama, mă legăna,
întreg orașul de mizerii-l spăla.

Și-atunci a-nceput o ploaie rară,
îns-a și stat, de parc-ar fi zadarul.
Și totuși, precum cel privind afară
dintr-o peșteră – priveam hotarul:
ce-a fost pestriț, ca o ploaie eternă
cădea vremea trecută și ternă.

Și Dunărea tot curgea. Și ca pruncul
la sânul unei fecunde mame
visătoare, așa își făceau jocul
și râdeau spre mine albe spume.
Și-n șuvoiul vremii-n prăvălire
se clătinau ca niște cimitire.

2

Eu de-o sută de mii de ani privesc
ceea ce observ brusc, dintr-o dată.
O clipă, și părțile vremii se-ntregesc,
de-o sută de mii de strămoși contemplată.

Văd ce ei n-au văzut, căci ei prășeau,
ucideau, iubeau, își vedeau de treabă.
Dar ei, trecuți în materie, zăreau
ce eu nu văd, pentru cine-ntreabă.

Știm unii de-alții, cât bucuria de chin.
Trecutu-i al meu și-al lor prezentul.
Scriem poeme – creionul ei mi-l țin,
eu îi simt și-mi amintesc momentul.

3

Mama-i cumană, tata-i jumate
secui, jumate român ori de tot.
Gura mamei mi-a dat dulci dumicate,
într-a tatii adevăru-și găsea loc.
Ei se îmbrățișează când mă mișc.
Din pricin-asta mă-ntristez uneori –
asta-i trecerea. Așa sunt. Îmi zic:
„Ai să-nțelegi când nu vom mai fi noi!...”

Îmi vorbesc, căci ei deja eu însumi sunt;
slab fiind, așa prind forță reală
eu, amintindu-mi că-s mai mult decât mult,
până la celula primordială

sunt Străbunul, divizat spre-a se-nmulți:
devin tata și mama, fericit,
tata și mama-n două s-or despărți
și eu astfel devin Unul însuflețit!

Sunt lumea – cu ce-a fost și este, tot:
leături ce unul pe-altul se atacă.
Înving descălecătorii, eu sunt mort,
și chinul cuceritorilor mă seacă.
Árpád și Zalán, Werbőczy și Doja –
turci, tătari, slovaci, români se zbuciumă
în sufletu-mi c-un blând viitor deja
dator trecutului – maghiari de-acuma!

... eu vreau să muncesc. Ajunge lupta
că trecutul trebuie recunoscut.
Una pe alta se-mbrățișează unda
Dunării, ca viitor, prezent, trecut.
Luptele duse de strămoși, în fine,
amintirea le prefăce-n pace lin,
să punem ordine-n lucrurile comune
e treaba noastră; și nici nu-i puțin.

*iunie 1936***Femeia aceea frumoasă de odinioară***(Az a szép, régi asszony)*

Aș vrea s-o văd iar pe femeia de demult, un vis
în care grația blândă, de zână s-a închis,
care călca veselă-gravă în tina moale
când ne plimbam în trei pe câmpuri goale,
de care, privindu-te, nu puteai să nu tremuri,
aș vrea să n-o mai plac pe ea, draga de pe vremuri.
Nu mi-am făcut cu ea vreun plan, aș vrea s-o văd
numai
visând când face plajă în grădina ca un rai
și cum însăși e, ea ține-n mână-o carte-nchisă
și-n vântul toamnei foșnește în jur frunza deasă.
Aș privi cum se ridică-ncet, cu șovăire,
precum cel ce se smulge brusc dintr-o amintire,
se ridică, privește-n jur, cu pas grăbit se duce
spre drumul de dincolo de-a tufelor răscruce,
așteptând-o picotind să-i dăruiască zarea;
cu foșnet de-adio pomii-i însoțesc plecarea.
Aș vrea mult s-o văd, precum copilul mama-i moartă,
pe femeia de demult, trecând a luminii poartă.

*iulie-octombrie**1936***Inventaru-i gata***(Kész a leltár)*

În mine m-am încrezut de la-nceput –
când omul n-are nimic, e de știut
că nu-l costă prea mult. N-are cum să-i fie
mai scump ca vitei stinse pe vecie.
Chiar de m-am temut, n-am dat bir cu fugiții –
născut, crescut, m-am pus în fruntea ginții.
Pe toți i-am plătit ce-aceeași măsură,
pe cine-n dar mi-a dat, cu iubitură.
Pe femeia ce cu mine s-a jucat:
am crezut-o sincer, ca să-i fac pe plac!

Am frecat puntea, am smucit otgonul,
între domni deștepți am făcut pe prostul.
Am vândut moriști, pâini, cărți și ziare
ori poezii – când ce avea căutare.
Am tras nădejde că voi sfârși în pat,
nu-n glorioase lupte ori spânzurat.
Oricum va fi, inventarul e-ntocmit.
Am trăit – din asta și-alții au murit.

noiembrie-decembrie 1936

Urare de bun venit lui Thomas Mann
(*Thomas Mann üdvözlése*)

Precum copilul tânjind după tihnă,
ajuns deja lângă patul de-odihnă
te mai roagă: „Rămâi, spune-o poveste” –
(să nu-l prindă noaptea brusc, fără veste)
și-n timp ce inimioara-i bate-agitată
nu știe nici el de-i mai înfocată
pofta de basm ori de a-i fi aproape:
te rugăm: Stai cu noi, zi-ne de toate,
străvechea poveste, nicidecum uitată,
spune-ne că ești cu noi laolaltă
și suntem cu tine-mpreună toți cei
ce au gânduri demne de om, idei.
Știi, poetul nu minte pentru nimic:
zi-ne adevărul, nu doar ce-i veridic,
lumina de care scapără mintea,
căci singuri rătăcim în noaptea grea.
Precum prin madam Chauchat Hans Castorp,
azi să străvedem și noi prin propriul corp.
Glasu-ți calm nu trădează tărăboiul –
frumosul povestește-l, zi-ne și baiul,
înalță-ne din doliu la dorință.
Ca-n Kosztolányi, trecut în neființă,
cancer groaznic roade-n umanitate
în prea destule monstruoase state,
iar noi întrebăm năuci: ce urmează,
de unde-s noile idei ce lezează,
se fierb otrăvuri noi pentru-a ne-nvrăjbi –
cât timp vom mai avea un loc pentru-a citi?...
Să nu ne-nmuiem când tu ridici glasul,
să rămână bărbat drept bărbatul
și femeie femeia – liberi, senini –
și oameni toți, căci ei sunt tot mai puțini...
Ia loc. Începe-ți povestea pe-ndelete.
Noi te-ascultăm; fi-vor și din cei ce te
vor admira numai pentru că pot vedea
printre albi un european sadea.

1937, începutul lui ianuarie



De ziua mea
(*Születésnapomra*)

Treizeci și doi de ani făcui –
surpriza-i găteala acestui
poem
boem:

un dar cu care mă surprind
eu, singur singurel fiind
la ca-
fenea.

Ca o pală mi-s duși anii,
sub două sute încă-s banii.
Chiară,
Țară!

Puteam să fiu învățător
și nu doar un biet scriitor,
vlăjgan
sărman.

Dar n-am putut, din păcate,
m-a alungat din facultate
hapsân
stăpân.

Brusc, brutal și dintr-o dată,
de poemul „Nu am tată”
țara
fiara

o apăra cu paloș scos.
Țin minte acest firoskos
nume
spune:

„Cât eu voi mai putea vorbi,
aici profesor nu vei fi” –
scânci,
roși.

Dacă Horger jubilează
că astfel mă-ndepărtează,
slabă
treabă –

Eu întregul popor îl voi
învăța-n viitor la școli
supe-
rioare.

11 aprilie 1937

(Dumnezeu stătea-n spatele meu...)
(*Az Isten itt állt a hátam mögött...*)

Dumnezeu stătea-n spatele meu, iar eu
am înconjurat lumea ca să-l gădesc.

Prezentare și traducere de KOCSIS Francisko

Mihaela ROTARU

Raptul, segment nelipsit din ceremonialul nupțial

După cum ne dezvăluie, atât de generos, cercetarea de teren, în spațiul rural nord-transilvănean, ceremonialul nupțial (cu tot ce presupune perioada pre- și postmaritală), a reprezentat și continuă să reprezinte momentul cel mai semnificativ din viața omului. Manifestările sunt pe cât de ample, pe atât de insolite - unele chiar deconcertante pentru un ochi neavizat sau mai puțin obișnuit cu mai vechi tipare de gândire. Astfel, vom aminti aici un aspect surprinzător, care, odinioară, făcea subiectul unor profunde dispute în sânul colectivităților satești: *furtul fetei de măritat*, urmat, în majoritatea cazurilor, de căsătoria cu aceasta; *rușinea* ce o stârnea acest gest curajos, sfidător la adresa bunei-cuviințe obliga, într-un fel, ștergerea sau, cel puțin, diminuarea ei, prin celebrarea căsătoriei celor doi tineri *răzvrațiți* - împotriva părinților, a convențiilor, a conveniențelor, nonconformiști și oarecum rebeli, am zice, apelând la termeni actuali. Nesocotirea voinței părinților, recursul la fugă al tinerilor, dacă nu primesc încuviințarea acestora, deteriorează echilibrul în societatea tradițională. „Dacă fata-i fujită”, mirele poate pretinde o zestre mai mare pentru a consimți la căsătorie sau „fata rămâne nemăritată, că ce aruncă altu’ de rău, mai greu iei tu de bun, tare blegoman trăbă și hi”. (Topan Ioan, Cernuc)

Se impune să amintim remarca lui Constantin Eretescu potrivit căreia, în conflictul dintre alaiul mirelui și cel al miresei, care prilejuiește rostirea unei orații ample, la poarta socrilor mici, este o confirmare a tradiției, „într-un trecut mai îndepărtat a existat obiceiul raptului miresei. O fată furată și apoi adusă înapoi la părinți avea mai puțin șanse de a se mărita, așa încât mirele, pentru a o consimți la căsătorie, putea cere o zestre mai mare decât se obișnuia. Este posibil ca textul orației, ca și rezistența pe care o pun nuntașii miresei – ambele devenite astăzi ocazie de petrecere și glume – să păstreze amintirea acestor practici. Reminiscente ale obiceiului au fost atestate în folclorul multor popoare europene. Furtul fetelor, determinat mai ales de motive economice (lipsa mijloacelor materiale pentru organizarea unor nunți), s-a întâlnit până nu de mult în zonele de câmpie din sudul țării. În desfășurarea ceremonialului nunții pot fi surprinse vechi situații conflictuale convertite astfel în momente de spectacol. Vădrăritul, adică plata în vin a miresei de către nașul mirelui în schimbul permisiunii de a lua fata, putea fi un asemenea moment. Un număr de piedici, cu valoare simbolică azi, însă reale în trecut – refuzul de a da mireasa, stricarea sau legarea podurilor pe care urma

să treacă alaiul mirelui, instalarea de capcane pe drum etc. – evocă situații de aceeași natură. Comportamentul autoritar al solilor mirelui față de reprezentanții miresei ilustrează cu mijloace specifice realitatea socială a inegalității dintre sexe în societatea tradițională țărănească, de tip patriarhal, care valorizează exclusiv bărbatul. (...) Manifestările de superioritate ale solilor mirelui sunt acceptate de nuntașii fetei, fapt ce atestă recunoașterea statutului tradițional de dependență a femeii față de bărbat”. (Eretescu, 2004:95)

Statutul social era intens valorizat în mediile folclorice tradiționale, de unde decurge în mod firesc o altă realitate și anume faptul că la baza constituirii familiei stătea *zestrea*. În cazul în care aceasta era obstacol în realizarea căsătoriei, tinerii recurgeau adesea la fugă cu expunerea inerentă la *blamul* public, obicei care nu a putut fi înlăturat nici de autoritățile bisericești, nici de cele laice. „[Era la mare preț cinstea femeii] amu numa la țigani mai contează s-o ieie curată. Mai forța mâna [părinților, dacă nicicum nu cădeau la învoială], o fura și să vedeau nevoiț să accepte căsătorie [să șteargă rușinea, mai ales dacă fata era și însărcinată]”. (Bonțe Maria, Ban) În această situație, nunta se făcea într-o manieră mai puțin complexă, cu simplificarea vizibilă și a galeriei actanților cu rol în buna desfășurare a ceremonialului, astfel nunta era mai restrânsă, chemătorii, însoțitorii mirelui lipseau de regulă, chiar și starostele și stegarul, rămân ca personaje principale, în ansamblul ceremonial, părinții și nașii. Alaiul nupțial se restrângea, se reduceau și unele obiceiuri precum acela de a se arunca cu grâu în biserică sau după cununie, sau cele ce țin de confecționarea steagului, de pregătirea unor mâncăruri „sarmale și zupă, băutură mai puțină, [fără pachet nuntașilor] cu mai puțină teluială”, sau de angajare a muzicanților, „să face nuntă tăcută, liniștită, numa cât să nu zăcă că n-o făcut-o, să vie și să treacă”. (Bonțe Maria, Ban)

Nu am cules niciun indiciu cum că raptul putea fi și *simulat*, motive precum scutirea părinților de cheltuielile nunții, de organizarea mesei sau de acordarea zestre fetei sunt total necunoscute participanților la cercetare. În memoria lor, dăinuie cazuri concrete de rapt *real*, și nicidecum fuga fetei cu învoirea părinților (această ipoteză i-a consternat pe cei anchetați). Fata era luată cu sau fără ajutorul altor persoane, plătite sau nu, fie din pricina refuzului fetei,



fie a împotrivirii din partea părinților. *Impedimentele* invocate, în calea căsătoriei tinerilor, au fost de natură economică, zestre, neam, religie, alte cauze – anumite defecte sau infirmități, vechi răfuieli, antrenând neamul întreg. Răpirile în vederea căsătoriei (nu am primit nicio informație primitoare la existența altor motive) nu se mai practică azi, decât în mod cu totul excepțional, dar rămâne în memoria interlocutorilor noștri momentul hotărâtor al ritualului religios în care „fetilor fujâte nu le pune baț și cunună”, așadar o consecință evidentă în desfășurarea ceremonialului nupțial. Subiecții noștri ne-au relatat cazurile de furt cu un oarecare amuzament, măcar că odinioară acestea erau „la ordinea zilei”, dar intens condamnate de opinia publică. „Dacă la părint, la fată nu i-o plăcut din ce familie să trăje, băutoriu, ori el ori părinți, sau la băiat, invers sau că ea îi pe tânără, băga de dină, o lua și fuje cu ea la neamuri, înt-altu sat”. (Drule Florica, Ban)

Următoarele mențiuni sunt capabile să ne pună în lumină unele semnificații vrednice de interes: „să ieu și să duc, trec păstă voința părinților. «Să cinstești pă mama și pă tatăl tău», așe-i o poruncă. Leje mai mare nu este. Niciun preot nu-i cunună, poate mai sunt care fac pântu bani, da nu cred. (...) Aleg să steie așe [necununați], până să satură de ea și o fâpă ca p-o cârpă”. (Petran Rujica, Strâmba), „Așe să numesc dară, «feti greșiti». [Ele cad întâtdeauna] de dină, îs blăstămate. Dacă nu și-o păzât cinste îi bai mare, numa dacă nu-și află pă unu să-l celuiască [apelează la preoți vrăjitori pentru a se căsători]”. (Both Maria, Popteleac)

Așa cum reiese din informațiile care ne stau la îndemână, această realitate se ancorează puternic într-o mentalitate folcloric-tradițională, impregnată de un acut sentiment al respectului față de părinți, peste încuviințarea cărora nu se poate trece decât plătind un prea mare preț, eșecuri, neîmpliniri, suferință sub varii forme, „blăstămu di la părinți aducător di moarti”. (Both Maria, Popteleac) Sunt indicii sigure care vin să sprijine prezumția că *normele* de conduită se cereau respectate și că abaterile erau stigmatizate, cu efecte uneori neașteptate. Vechiul cod al moralei se supune azi unei reabordări, așa cum se degajă din afirmațiile celor prezenți la interviu. Sunt numeroase situațiile – ne asigură informațiile de teren, în care unii tineri preferă să stea înainte de nuntă, „multă vreme necununaț, [nu-i nevoie s-o fure], mere ea de bunăvoie, triesc laolaltă ai buni, până să gânesc și ii să să ieie”. (Petran Nina,

Popteleac) Ne întemeiem comentariul pe răspunsurile din care se desprind sensuri profunde și care confirmă faptul că vechii rigori i s-a substituit o anume maleabilitate de gândire și de abordare a moralei, bănuită a fi derivată din modele comportamentale orășenești. „Dezonoarea” fetelor nu mai are un așa mare impact asupra colectivității sătești, cum avea cândva, totuși, participanții la interviu au ținut să accentueze *statutul incert*, prin urmare vulnerabil al celor care „nu știi ce-i, fecioară sau nevastă” (Petran Nina, Popteleac). „Amu stau laolaltă ani buni. Probolesc dacă să potrivăsc sau nu, dacă vujește ceva o mnică. Ia așe, o fâne încurcată o câțava ai, o lasă, o ie pă alta, întâtdeauna să găsește una mai cu calitățî. [Ea rămâne nemăritată], mnrare dacă mere după unu mai bătrân sau dint-altu sat. Mai sânt de-ale belite di pă dracu care pun mâna pă on om ptita lu Dumnezo, le sucește capu ca la o ghină și îi mănă norocuțu. Face amuce vrăjuri pă ii, le pune necurățai în mâncare și îi a ii pă veci. Din tărăță nu faci fărină cum nu faci din destrăbălată muiere de casă veci pururi, s-o știi mnetale cum ț-o zâc io amu...!” (Rus Rozalia, Deleni)

Încheiem prin a specifica faptul că puritatea miresei era profund valorificată, *macularea* putându-se constitui într-o piedică greu surmontabilă în fondarea unei familii. Obligația ca băiatul să-i „plătească rușine” a fost de mult părăsită, în accentuarea celor participanți la interviu. Preotul îi cerea băiatului și din partea familiei fetei, să o ia de nevastă, iar, dacă nu vroia, înțelegerea consta în a plăti acestora o sumă de bani sau alte bunuri materiale, „ca o compensare că o lasă. Ea rămâne de căruță, nu să leagă la cap nime. Își poate face rânduilele și praznicile cuvenite, ca după mort, gata ptita ii”. (Topan Mariana, Ban)

BIBLIOGRAFIE

- ANGHELESCU, Șerban, *Agon. Tensiunea fundamentală a riturilor de trecere*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 1999.
- ARGATU, Ioan, *Despre căsătorie. Sfaturi pentru tineri*, Ed. Mila Creștină, Fălticeni, 2007.
- COATU, Nicoleta, *Structuri magice tradiționale*, Ed. Bic All, București, ERETESCU, Constantin, 1998.
- ERETESCU, Constantin, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Ed. Compania, București, 2004.



Traian Furnea (1954-2003)

Candoare și teatralitate

Traian Furnea s-a impus ca un poet delicat, o fire vagantă și boemă. În cazul lui, existența s-a contopit cu poezia la modul cel mai propriu. Astăzi, când atât de mulți veleitari se iluzionează că ar fi poeți, amintirea lui Traian Furnea, poet născut, iar nu făcut, este cu atât mai emblematică. Traian Furnea a fost membru al Uniunii Scriitorilor din România, debutând editorial cu volumul *Legitimăție de poet* (Ed. Albatros, 1982). Trei ani mai târziu, în 1985, publică volumul *Steaua secretă*, bine primit de critica literară a vremii. În anul 1978 a obținut premiul Uniunii Artiștilor Plastici pentru caricatură. Poetul Cezar Ivănescu îl definea pe Traian Furnea ca fiind un „caricaturist de o inteligență diabolică și amar poet prévertian”. Cine nu își amintește, de pildă, versurile poeziei *Vânătoarea cea fricoasă*, pusă pe muzica și interpretată de formația *Roșu și negru*? Sau poeziile sale în care suavitatea se intersectează cu sarcasmul („Privește/ Ca niște bilete de dragoste/ Rupte/ Ies caii/ Intrați azi-dimineață-n abator”)? Cu un destin tragic și o biografie tumultuoasă, Traian Furnea a fost un poet de incontestabil talent, cu o acută percepție a lumii, a propriilor trăiri și a semenilor. A fost un poet ce credea cu toată ființa lui că „Dumnezeu i-a lăsat pe toți poeții cu același număr la pantofi”. Prin temperament, prin har, prin versurile sale în care sensibilitatea și luciditatea se contopesc, Traian Furnea a fost un poet de autentică vibrație lirică. Înscenările poetice sunt susținute, înainte de toate, printr-un limbaj de mare simplitate, prin acuitatea viziunii lirice și, nu în ultimul rând, prin recursul la memoria fantezistă, prin care întâmplări, scene, personaje și locuri ale trecutului sunt reprezentate liric, într-o tonalitate grațios-ironică, din care nu lipsește ceremonialul ludic al copilăriei, rezumat în viziuni evocatoare și plastice: „Odată/ Au venit la mine/ Doi domni elegant îmbrăcați// Și mi-au dat/ Mulțumindu-mi/ Un pachet de țigări bune// Drept recompensă fiindcă/ Fără să fi știut vreodată/ Poate astfel m-aș fi temut// Susținusem/ O copilărie întreagă/ Cu născutul meu cârn// Vitrina bomboneriei”.

Multe dintre viziunile lui Traian Furnea au o coloratură afectivă nostalgică; un tremur melancolic, abia auzit uneori, alteori manifest, își face simțită prezența, în versuri cu timbrul estompat și o anvergură minimalistă a sensibilității. O scenă aparent banală, lipsită de importanță, ascunde semnificațiile mai adânci ale afecțiunii materne și ale pierderii orizontului identitar: „În preajma fiecărei sărbători/ Mama șterge fereastra cu ziar/ Cu cârpă cu piele de câprioară/ Cu spray în ultima vreme dar/ Fereastra rămâne mereu prost ștersă/ Atâta vreme cât prin ea/ Nu mă vede/ Venind”. Spațiile pe care le evocă aceste versuri (orașul de provincie, gara, parcul etc.) au, dincolo de plasticitatea reperelor concrete, o sugestivitate acută a memoriei ce restaurează articulațiile trecutului, plasând scene și evenimente revolute într-un fel de *prezent etern* dominat de irizările unei sensibilități ce așază avatarurile lucrurilor sub semnul prezumtivului: „M-aș duce în târg/ Să-mi cumpăr alică/ Și-o pușcă să-mi cumpăr/ Ca pe un lan de grâu să te păzesc/ Acum/ Când iarăși gura mea/ De dorul tău mă mușcă// Precum un cal uitat în ploaie/ Sufletul meu/ Înconjurat ca de o haită/ Flămândă de lupi/ De toate poemele mele// Plouă./ O nouă zi/ A celor singuri// Eu singur aici/ Printre unduioasele ierburi sălbatică// Undeva departe/ Orașul tău/ Împovărat de-atâta primăvară/ Stând rezemat/ Ca un bețiv/ De gară”.

Dincolo de prozaismul, manifest și premeditat al poemelor, există, în versurile lui Traian Furnea, o melancolie difuză, lipsită de orice stridență retorică, prin care eul își exprimă tribulațiile afective, spaima de moarte, frica de singurătate, angoasele diurne și coșmarurile nocturne, toate acestea răscumpărate, însă, de reprezentările și reflexele poeziei: „Acum trei ani tot în vară/ Atât de nebunul poet Marius Stănilă/ (Stănilă Di Marin, cum își zice./ Buldozerist cu două volume)/ Mi-a dat o pereche de pantofi/ Să nu merg desculț/ De la Lehliu la Luduș// Acești pantofi i-am dat/ Anul trecut poetului Romoșan/ În spatele hotelului Turist/ Acolo unde se aruncă gunoaiă/ Cu ei s-a dus el în Franța/ La un festival de iubire// Acum câteva zile unui tânăr poet/ I-am promis o mai veche pereche/ De saboți și fericiri am zis amândoi fericiri/ Poeții că Dumnezeu ne-a lăsat pe toți/ Cu-același număr la pantofi”). De fapt, cele două tonalități și impulsuri care își dispută spațiul poetic sunt, pe de o parte, apetența pentru real, un real perceput și asumat în datele sale concrete și, pe de altă parte, asumarea unei atitudini elegiac-nostalgice, prin care vocea trecutului se face auzită, în timbrul catifelat al melancoliei. Într-o foarte expresivă *Scrisoare*, poetul reunește cele două tonalități dominante, în versuri expresive, suave, cu rezonanțe abulice: „Prin Luduș trec marfare foarte lungi/ Ducând departe brazi și-ngrășăminte/ Degeaba fugi, nu poți să le ajungi/ Și nici nu poți ca să le ieși 'nainte// Mai bine stai și cântă la pian/ Și fă-ți din nou o rochie liliachie/ Ca și acum mai bine de un an/ Când tatăl tău ne-a palmuit în vie// Cad stele iar prin munții lucitori/ Lumina lor oglinda și-o dezmiardă/ Privește-ți chipul (dar de două ori)/ O dată pentru cel ce-o să te piardă// Eu nu am reușit s-ajung poet/ Așa cum te-am făcut să crezi o vară/ Și mi-am luat o slujbă la pichet/ Că am un unchi care e șef de gară// Și drept cadou că sunt băiat serios/ Și-n căi ferate mă pricep ca-n carte/ Eu am lămpaș și am costum frumos/ Și merg cu trenuri lungi și merg departe// Prin Luduș trec marfare foarte lungi/ Ducând departe brazi și-ngrășăminte/ Degeaba fugi nu poți să le ajungi/ Și nici nu poți ca să le ieși 'nainte”.

Iubirea, temă privilegiată a poemelor lui Traian Furnea, e conturată într-un desen melancolic și ideal, prin filtrul căruia sentimentul își asumă un dinamism esențializat, pur, din care anecdotică pare să se abstragă, chiar dacă indicii referențialității sunt, desigur, prezenți: „Noi ne-am iubit doar o iarnă/ Țin minte norii cenușii/ Ce nu-și puteau sălta carnea multă/ Până dincolo de dealuri/ Și rămâneau să ne ningă/ Să ne ningă/ Să ne ningă întruna// Noi doar sub fulgii mari ne-am iubit// N-am alergat nicicând/ Cu tine prin ierbile crude/ În răcoarea cucutelor mari/ Niciodată n-am stat/ Cu boabe calde de grâu/ Noi nu ne-am bătut/ Niciodată ploile toamnei/ Nu ne-au curs pe gât/ Și pe-obraz// Noi ne-am iubit doar o iarnă/ Numai iarna îmi aduc aminte de tine/ Când tiparul trupului în omăt/ Plângând mi-l privesc”. Dincolo de tonalitatea elegiacă a poemelor de dragoste, poate fi reținută și grațiozitatea, delicatețea, suavitatea vocii lirice, care determină un fel de hieratizare a făpturii iubitei, dematerializată, supusă imponderabilității poetice: „Nu știu în care loc/ Ochii lumii/ Îți mestecă chipul/ Te-am căutat de curând/ Un amurg întreg/ Printr-un oraș prăfuit// Mi-a spus cineva că aici/ Ai locui/ Și nici măcar nu mai cântă/ La pian/ Și nici măcar ambiții nu mai ai// Nu te-am văzut sau poate / Nici nu te mai/ Cunosc// Din mașina de ocazie/ Cu care plecam eu spre munți// Un minut după ora 10 din noapte/ Conform consemnului vechi/ Am privit cu coada ochiului/ O stea secretă/ Numai a noastră cândva”.

Motivul spectacolului, al reprezentației, al teatralului e reperabil în poemele lui Traian Furnea prin asumarea unor

„roluri”, a unor travestiuri lirice riguros încadrate în vers. Cunoașterea poetică e așezată sub auspiciile reprezentării și ale unei candori „histrionice” (Aurel Pantea), apropierea realității realizându-se, în general, prin vizualizarea celor mai infime detalii. Privirea devine instrument gnoseologic esențial, prin care se dezvăluie teatrul lumii, realitatea fiind interogată prin percepția acută a suprafețelor, liniilor, muchiilor unui real plin de înțelesuri grave și misterioase, din care nu absentează nici fiorul neantului, nici sugestiile unei transcendențe ascunse: „Cuvintele se sparg de stânci și ecol se-aprinde. Luminând prăpastia. Prăpastia, această libertate absolută a muntelui față de el însuși. Și aerul din ea încheagă fluturi hrănind cu ei depărtările. La primele cotituri ale nopții nici n-aștept să se coacă clipele, de verzi îmi înfig în ele dinții, aruncându-mă gol în iatacul durerii, cu mustul singurătății mele hrănindu-mă. Cât murmur încapă într-un tipăt? Câtă aritmetică într-un zbor? Câte împliniri într-o moarte? Dezgrop din pământ o lampă aprinsă, dăruindu-ți-o, făgăduindu-ți un tropot de cai zugrăvit pe-o fereastră. Oricum, eu mă voi frânge în două și fiecare fi-voi celălalt. Tuberoze vor vesti dezmeticirea largurilor și hulubăriile clipei se vor umple de aerul proaspăt al altei depărtări. Peste silozurile memoriei va începe să ningă și fi-vom nimeni mergând spre nicăieri”.

Cuvântul, actul poetic, poezia sunt teme de meditație predilecte. Poetul își asumă autoreflexivitatea ca parte constitutivă a ființei sale lăuntrice, privind cu nesaț în paradoxalele labirinturi ale memoriei și regăsind aici ipostaze ale fapturii sale trecute, gânduri și amintiri, reflexe ale sinelui și ale clipeilor de iubire și de poezie: „Poezia trece pe o stradă lăaturalnică/ Și toată lumea zice/ Uitați o poezie trece/ Pe strada noastră lăaturalnică// Pantofarul se oprește din lucru/ Mecanicul se șterge de ulei/ Pe pantaloni/ Milișianul scoate din fluier/ O simfonie liniștitoare/ Dar cine s-o acosteze/ Să îi sărute sânii/ Să îi mângâie sexul// Toți și-ar dori-o nimeni nu are însă/ Curajul/ Poezia trece pe strada lăaturalnică/ Frumoasă și necunoscută// Dar cum de trece o poezie/ Pe strada noastră lăaturalnică/ Se întreabă cu toții/ De ce nu trece pe marile/ Bulevarduri/ Prin locuri prin care / S-o vadă cu toții// Fără să știe bieții/ Că veșnicia ei/ Îi permite și asta”. Nu multe, dar cu atât mai semnificative, pastelurile pun în conjuncție tribulațiile eului și glasul unei naturi hieratice, conturate în peniță subțire, într-un desen catifelat și adânc rezonant, ce se resimte de anumite sonori expresioniste, dar și de unele reflexe blagiene: „Greierii sunt răsplata zilei/ Pentru amurgul biruitor// O mireasmă de gheață subțire/ Trece peste miriști peste/ Hambarele pline cu bucate/ În întâmpinarea iernii ce vine// Plouă pe spini/ Și chipul amintirii e presărat/ Cu flori târzii de câmp/ Pe care le culeg/ Mâini una alteia făgăduite// (Prinzând contur/ În ochiul clipei astfel frumos dichisită/ Ce moare)/ Noaptea biruie amurgul/ Abia biruitor/ Căci nici o biruință nu e pură// Și totul se topește și pier/ În liniștea din care totul/ Va renaște curând”.

„Senzația copilăriei” e acea stare privilegiată, „plină de personalitate”, extrasă din aluviunile memoriei, pe care își propun să o reînvie multe dintre poemele lui Traian Furnea, într-o aură a interiorității desprinsă de timp, depozată de vremelnice, prin care eul își recuperează propria lui esență, propria lui dinamică interioară, propriul lui vis: „Genunchi și ei abia vindecați/ De zdrăliturile copilăriei/ Cu calde încă amirosuri unși”; „Iarbă și mușunoaie și păpădii/ Pe dealurile copilăriei noastre”; „Avioanele mele din copilărie/ Albeau câmpul”; „Cel mai crunt dor/ E dorul de lucruri ce nu mai există/ Teiul copilăriei/ Vântul făcându-l prin nopți să vuiască”; „O noapte cu tine Bianca/ Cu palma mea intrând sub chingile copilăriei tale”; „Numa-n capul lor/ Nătâng//

Putreda copilărie/ Și-a mișcat/ Piciorul/ Stâng”; „După-masă te-am dus pe strada Grigorescu/ Acolo unde pielea copilăriei mele/ Înjunghiate/ Șade la uscat”; „Simt eu cum el se lovește de răcoroșii/ De bătrânii copaci și ricoșează/ Dintr-unul în altul/ Dintr-unul în altul/ Precum pietrele/ Demult zvârlite/ În copilărie”. Nu poate fi ignorată, însă, nici componenta postmodernă a versurilor lui Traian Furnea. Nu puține poeme concentrează, în arhitectura lor, o atitudine relativizantă, ironică sau autoironică, legitimând, ca „obiecte” lirice aspecte, lucruri, ființe umile, banale, lipsite de anvergură semantică. Un exemplu edificator este poemul *Scaieții*: „Și-n spatele casei noastre/ Dincolo de grădina/ Încărcată de rod// Nebăgați niciodată/ De nimeni în seamă/ Scaieții, o, scaieții/ Scaieții mari, urâți și-nțepători/ Care țineau legate pe câmpie/ Unul de altul/ Satele noastre...”. Semnificative, pentru poetica și poietica lui Traian Furnea sunt acele poeme cu formă și fond de parabolă, în care sensul e camuflat în anecdotică, iar dinamica alegorică a imaginilor, suplă și fermă, expune înțelesurile destinului și ale vieții, cu simplitate a dicțiunii lirice, în tonalitate estompat-nostalgică, cu o ușoară undă de ironie, ce amintește uneori expresivitatea sonurilor poetice soresciene: „Un nod la batistă să nu uite/ Să trimită la moară/ Un nod la năframă să nu uite/ Să-i coase bunicului pantalonii// Un nod la șurț să nu uite/ Să mute porcii la umbră porcii/ Mâncau foarte repede umbra/ Cred că de-asta a îmbătrânit/ Bunica// Un nod la cămașă să nu uite/ Să privească spre seară/ Câmpul cu maci/ Și-un nod mare la buric/ Să nu uite/ Să moară”. Cert este că poetul visează la întoarcerea „pe colina cu cireși”, în „țara ierburilor tinere/ Nici cu gândul atinse de nimeni”, visează la privirea iubitei („tânără lumină verde”), în timp ce „Duminica/ Bolnavii își cară boala de colo-colo/ Prin parcul spitalului”, iar „Pe deal/ Tristețea cântă la vioară”. În poemele lui Traian Furnea, accentul elegiac este omniprezent, în ciuda gesticulației bufone sau a măștilor tandre pe care, la un moment dat, poetul și le anexează: „Deasupra întâmplărilor de demult/ În zbor egal și calm/ Mari pășări de frig// Ninge tăcut de când am plecat/ Umbra mea pe lucruri/ O recunosc// Îmi sângeră mâna încercând/ Din solidificata lumină/ Să desfășe o-ntâmplare”.

Definițiile lirice, exultările aforistice, notațiile contrase conferă, uneori, versurilor fulguranța unor idei iluminate intermitent, în care se adăpostesc tainele trupului și mirajul depărtărilor, reculul în bolgiile interiorității și recursul la avaturile nemăntuite ale clipei: „O clipă efemerul/ A luminat eternitatea”; „Nu facem decât/ Să trăim/ Consecințe...”; „Sunt seri în care/ Amintirea ta/ Îmi tulbură carnea și viața”; „Doar forma sa/ Tipar/ Umplut cu lumină acum”, „Prăpastia, această libertate absolută a muntelui față de el însuși”. Poemele scurte, cu înțelesuri eliptice, fără a fi ermetice, trădează o sugestivitate ce le apropie de expresivitatea stampelor japoneze, în care linia delicată a desenului trasează cu naturalețe traiectoria gândului și a trăirii: „Trec printre/ Morminte/ Aerul dintre mine și ele/ Foșnește”, „Tresar/ Din nucul ud/ Cade pe casă tresărind/ O nucă”, „Prunul uscat a ațipit puțin/ Și s-a trezit/ Cu o pasăre udă pe ram” sau „Cât de departe e copilăria mea/ Dumnezeu/ Cum s-au scumpit între timp/ Porumbelii”. Poet melancolic și abulic, ce cultivă prozaismul și ironia, cotidianul și irizările nostalgice, țesându-și din detalii anecdotice o biografie fictivă, Traian Furnea nu este, încă, pe deplin cunoscut și apreciat, critica literară tratându-l mai degrabă cu indiferență sau, cel mult, cu bunăvoință.

Julian BOLDEA

Notă bio-bibliografică

Poet și caricaturist, Traian Furnea s-a născut la Cluj-Napoca, în 14 aprilie 1954 și a copilărit la Luduș, unde și-a petrecut și adolescența. Școala generală și liceul în Luduș. Numele complet este Aurel Traian Furnea. A fost membru al Cenaclului „Pavel Dan” din Luduș. A avut, de-a lungul timpului, diferite ocupații. După anul 1989 este prezent și la Televiziunea Română, în diverse emisiuni despre caricaturiști. A publicat caricaturi în *Urzica*, *Vatra*, *Flacăra*, *Scânteia tineretului*, *Új Élet*, *Viața studentescă*, *Steaua roșie*, *Vörös Zászló*, *Ambasador*. În 1978 a obținut Premiul Uniunii Artiștilor Plastici pentru caricatură. Premiul revistei *Vatra* la Salonul de umor grafic, Târgu-Mureș, 1984. A debutat cu poezie în 1975. A colaborat cu versuri la *Luceafărul*, *Săptămâna*, *Familia*, *Argeș*, *România liberă*, *Vatra*, *România literară*, *Cuvântul liber*, *Viața Românească*. Traian Furnea a decedat la București, la 3 august 2003.

Volume publicate: *Legitimă de poet*, Editura Albatros, 1982 (96 p.); *Steaua secretă*, Editura Albatros, București, 1985 (80 p.).

* * *

poeme inedite**Zi de primăvară**

La capătul mașinii 20 barat
A înflorit Mâna Maicii Domnului
Și sub tricouri colorate
Saltă sâni fecioarelor
Ca niște purcei într-un sac
Legat la gură

Copiii dau cu pietre
În stâlpii de telegraf
Iar în firul de iarbă
Duduie pofta de viață și curiozitatea

E totul o trudă
La pomparea sevei spre florile unui echilibru
Ținându-le el pe toate
Într-o aceeași și la fel de caldă matrice

Numai eu
Cu buzunarele pline de frig
Târâș prin colbul drumului
De la viață la moarte

Caut
Caut imagini.

Așteptarea

Mereu suntem așteptați
Și mereu așteptăm

Între aceste două stări de fapt



Se întâmplă foarte multe evenimente
Copleșindu-ne timpul în care

Mereu suntem așteptați
Și mereu așteptăm.

Mi-e dor

În lucrurile din jur
Matinale
Vechi sensuri se topesc

Ivindu-se proaspete
În ochii ce abia învață

Toate din jur au sens și toate
Sunt roabe ale sensului lor

Mi-e dor de ceva fără sens
Mi-e dor de ceva liber

Marea

Am văzut întâia oară marea
În luna lui mai

Brusc mi-a apărut în noapte
De după o colină

Niciodată n-am fost năvălit
De-atâta depărtare

Scrisoare albă

Foste și viitoare absențe
Trec grăbite prin oraș

Acolo e parcul greu de ploaie
Dincolo magazinul de pâine
Spitalul fabrica de sârmă
Cinematograful vopsit în roșu

Foste și viitoare absențe
Își târâsc pașii pe trotuar
Și parcă toată lumea-i a lor

Câte unul dă colțul
Și nu-l vom mai vedea niciodată

Și niciodată ăsta e groaznic de lung

Omul
O scrisoare albă
Dinspre o absență spre alta

Dinspre a nu fi fost
Înspre a nu mai fi

Singur

Vântul rece
Mirosul depărtării mi-l aruncă-n obraz

Și port în mine

Trista liniște
A celui ce știe
Că dincolo de trupul său
Nu este nimeni să îl aștepte

Întind mâna spre o creangă-nflorită
Și chiar atunci
O pală de vânt o-ndepărtează.

Decât azi

Decât azi
Niciodată nu vei fi mai frumoasă

Și mai tânără niciodată
Decât azi nu vei fi

Se înserează
Și eu sunt departe

Sâmbătă seara

Sâmbătă seara
Orice băiat care își calcă pantalonii
și lustruiește bine pantofii
Și are niște mărunțiș să-i zornăie în buzunar
Poate agăța dacă poștește
O femeie
Oricum ar fi ea

E sâmbătă seara iată
Și sunt singur din nou

Nu mi-ar fi greu să-mi calc pantalonii
Să-mi lustruiesc bine pantofii
Să zornăie niște mărunțiș în buzunar
Să agăț și eu o femeie
Oricum ar fi ea

Cu toate că-mi doresc

Stau singur în hotel scriind aceste rânduri
Încercând să mă cred superior
Făcând-o pe grozavul doar față de mine.

Bianca

O noapte cu tine Bianca
Cu palma mea intrând sub chingile copilăriei tale

Numai noi doi
Lumea închisă cu poarta pleoapelor noastre

Tu – corabie și mare
Eu – corabie și mare
Hălăduindu-ne unul pe altul

Umbra singurătății mele
Adunându-se-n sine
Devenind un fel de piatră caldă
Cu care voi da după becurile de pe stâlpii de
telegraf
Mi-e tare dor de tine Bianca.

Bilet lăsat pe o masă

Orice casă este eșecul unui drum

Îți mulțumesc dar pentru găzduire
Fată frumoasă ce mi-ai ieșit înaintea
Precum un anotimp de care te lași hălăduit

Singurătatea
Așa mă gândesc
Nu e nimic altceva decât
Tot ce îi poate fi dat omului
Mai bun și mai bun
Atunci când omului nu-i mai poate fi dat
Nimic altceva

Și orice singurătate crescută prea mult
Plesnește până la urmă într-o femeie
Cred că ești de acord

De-acuma vindecă și întremat
Voi merge mai departe

Fii liniștită ai să mă uiți
Cum ai uitat buburuza ce într-o primăvară
Ți s-a urcat pe glezna de fecioară

Să merg să merg să merg
Ultima mea dorință înainte de a mă naște

Iar astăzi mai departe voi pleca
Spre casa domnului oho.

Pentru că nu ești

O să te iubesc mereu
Tocmai pentru că nu ești

Poate o să te naști când n-am să mai fiu

Dacă va fi așa
Păi trăiește-ți viața din plin

Iubește ca o nebună
Chiar fii târfa dacă îți place
Așa cum mă tem

Ar fi o prostie
Să-ți pierzi vremea căutând
Dreptunghiul făcut cu briceagul de mine cândva

Viitoarea ta groapă
La care seară de seară plângem.

Mereu departe

Mereu departe de ea
Păcătuiesc prin absență

O înțeleg

Mă vrea mereu
Aproape

Fiecare are nevoie de cineva
Care să păcătuiască prin prezență.

Bilete

Am scris acele poeme
Încercând să dovedesc

Că ea a existat

*

Iată
Mi-a spus emoționată într-o zi
Aceștia sunt sânii mei

Dar eu știam

Cântec

Prea dulcea mea iubită de-atâta primăvară
Ca un bețiv orașul stă rezemat de gară
Și mor de răs acarii că-n vreme ce te-aștept
Înfîpt pân-la plăsele port un cuțit în piept

Prea dulcea mea iubită de-atâta lună nouă
Eu sparg fereastra poștei c-un bulgăre de rouă
Și mor de răs poștașii că-n timp ce-aștept scrisori
Din carnea mea-și iau zborul spre nicăieri cocori

Prea dulcea mea iubită de-atâta iarbă verde
Pe sub pământuri grele probabil mă vei pierde
Și mor de răs eu însumi că-n albă zi de Paști
Culcându-te cu alții chiar tu o să mă naști

Text

Refugiul
E rezolvata confruntare
Dintre cerere și ofertă

Iar în altă ordine de idei
Și în același poem

De vrei dușmani
Fă-ți rost de prieteni
Numai cine n-are dușmani
Nu-și caută prieteni
Prietenul e provocarea dușmanului

Poemul e gata încheiat
Mi-am zis
Când iată
Mi se strecoară pe sub ușa
Cuvântul suferință
Și-mi sare-n text de-a curmezișul

Musafirul

Vântul lipește flori umede de prun
Pe ferestrele tipătului

Bătrânii își usucă
Pe căpriorii magaziilor vechi
Definițiile tinereții

Timpul e musafirul
De care nu mai putem scăpa

* * *

Referințe critice

În volum: Romeo Soare, *Traian Furnea*, în vol. *Caricaturiști mureșeni*, Casa de editură Mureș, Târgu-Mureș, 1995.

În periodice: R. C., *Traian Furnea în România literară*, nr. 15 (13 apr. 1978); Dumitru Mureșan, *Argument pentru o antologie a tinerilor poeți mureșeni în Vatra*, nr. 2 (20 iul. 1979); Cezar Ivănescu, *Traian Furnea*, în *Luceafărul*, nr. 48 (27 nov. 1982); Laurențiu Ulici, *Tinerețe*, în *România literară*, nr.48 (25 nov. 1982); Ion Arieșanu, *Să ajung undeva*, în *Orizont*, nr. 51 (24 dec. 1982); Constanța Buzea, *Traian Furnea: „Legitimăție de poet”*, în *Amfiteatru*, nr. 12 (dec. 1982); Petru Văluceanu, *Traian Furnea: Legitimăție de poet*, în *Tomis*, nr.1 (ian. 1983); Voicu Bugariu, *Versuri inteligente*, în *Luceafărul*, nr.13 (2 apr. 1983); Cristian Livescu, *„Unde îmi este imaginea?”*, în *Cronica*, nr. 19 (13 mai 1983); Nicolae Alexandru-Vest, *Legitimăție de poet de Traian Furnea*, în *Astra*, nr.6 (iun. 1983); Voicu Bugariu, *Les débutants*, în *Revue roumaine*, nr.2/3 (1984); Aurel Pantea, *Candoarea histrionică*, în *Tribuna*, nr. 45 (7 nov. 1985) Supl. Alba Iulia, An. 2, nr. 9 (nov. 1985); Traian T. Coșovei, *Poeme fără umbră: 1. Despre cum trece vremea dinților...*, în *Contemporanul. Ideea europeană*, nr.37 (13 sept. 1991); Traian T. Coșovei, *Vremea dinților*, în *Contemporanul. Ideea europeană*, Nr. 19 (8 mai 1992); Iulian Boldea, *In memoriam Traian Furnea*, în *Cuvântul liber*, joi, 6 mai, 2010.



AI. CISTELECAN

Ion Regman

REGMAN, Ion (prenumele civil: Ioan), poet. Născut la 29 ian. 1924, în Daneș, jud. Mureș; decedat la 25 dec. 2009, în București (sinucidere). Este fratele criticului Cornel Regman și tatăl poetului Dinu Regman. Fiul (mezinul) lui Ioan Regman, funcționar la primăria Daneș, și al Victoriei (n. Cristea), agricultoare. Face școala primară în satul natal, după care urmează cursurile Gimnaziului „Principele Nicolae” din Sighișoara și pe ale Liceului „Gheorghe Lazăr” din Sibiu. Se înscrie apoi la Facultatea de drept a Universității din Cluj (inițial, apoi, în refugiu, Sibiu). Membru al Cercului literar de la Sibiu; publică diverse articole, semnate cu pseudonimul Tudor Bogdan (sugerat de Ion Negoitescu), în *Națiunea română*. La parte la dezbaterile cerchiste privitoare la proiectata revistă *Euphorion*. În 1946 își satisface stagiul militar, ca soldat TR. În 1948 este arestat și condamnat (în 1949) de către Tribunalul Militar Cluj la patru ani de închisoare (alături de alți 150 de studenți și cadre universitare). Își execută pedeapsa la Pitești și Gherla. După detenție (1948-1952) este trimis pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz (aici lucra, ca inginer, și fratele său Eroftel). A fost condamnat pentru că ar fi făcut parte „dintr-o organizație subversivă legionară”, dar poetul neagă apartenența la mișcarea legionară. După eliberare, e mereu urmărit și supravegheat. În 1953, după ce-și ispășește și anul de șantier, pleacă la București și o caută pe avocata Constantina Driva (pe care o cunoscuse în Daneș), cu care se însoară în octombrie acelasi an (în 1957 se va naște Dinu Regman). Din 1953 până la pensionare a lucrat ca jurist în Ministerul Industriei Alimentare (de la o vreme, șef al Oficiului Juridic din minister). După 18 ani, soții Regman divorțează (în 1971), dar vor rămâne legați (mai ales după moartea, în 1986, a lui Dinu, într-un accident de mașină, în Germania Federală, unde se expatriase). A publicat un singur volum de poezii – *Carusel intim*, în 1972, la Editura Eminescu (dar se pare că și-a ars destule alte manuscrise). (Cum Ioan Regman lipsește admirabil din toate dicționarele, toate datele biografice sunt luate din cercetarea desfășurată cu acribie de Florina Moldovan-Lircă; fișa de față e doar un rezumat al rezultatelor la care a ajuns).

*

Cu formula (destul de unitară, cu motor narativ și în ton melancolic-ironic) în care au ieșit ciclurile adunate în *Caruselul intim* (patru la număr: *Introducere în intimitatea poetului*, *Copilăria și criticii*, *Laudă adolescenței* și *Caruselul* – și părăind toate cu planificare tematică) din '72, Ion Regman nu era nici în car, nici în căruță. Moda poemelor cu narațiune de stare și tratament caustic, semi-parabolice, în genul lui Geo Dumitrescu, trecuse, iar narativizarea confesivă optzecistă încă nu se anunțase (Florina Moldovan-Lircă observă o oarecare anticipare optzecistă). Așa că poetul (structural mai apropiat de Geo Dumitrescu, deși fără tupeul caustic al acestuia, ci cu ironie mai domestică, mai cordială și mai tandră) se simte pe bună dreptate cam înafara timpului. Cotidianitatea asumată, programatică, discursul rarefiat (poetul e vorbă lungă, ba chiar lungă-lungă) și „prozastic” (dar nu fără flashuri imaginative ce-i scutură platitudinea premeditată), conduita de fabulă confesivă nu prea erau în sintonie cu ceremonialitatea dicțiunii cerchiste – și nu e de mirare că poeziile lui nu plăceau deloc mandarinilor Cercului (Florina citează o scrisoare de-a lui Doinaș către Cornel Regman în care-l îndeamnă să-i aplice lui prislea câteva scatoalce pentru a-l lecui

de poezie). Firește că poetul realizează că e într-o nișă temporală și poetică – de nu anacronică, măcar ignorată – așa că-și exorcizează marginalitatea printr-o *ars poetica* (*Fetele timpului*) de replică, făcând opoziție ironică la recomandări și la agenda lirică a zilei: „.../ Vreau să sondez în zonele misterioase/ și obscure ale existenței,/ pentru ca să scriu poezii problematice,/ pline de sensuri, complexe,/ așa cum îmi recomandă criticii/ ca să intru în clișeele timpului/ alături de precursorii/ recunoscuți chiar și de organele lor tutelare,/ forurile ierarhice/.../ E necesar deci, nu mai încapă discuție,/ să mă demasc cu lucrurile cele mai intime,/ să-mi completez autobiografia/ cu trăirile cele mai autentice/ ca să justific botezul acesta de poet./ Aș vrea totuși să nu scriu nimic/ despre ceea ce e prins în pomelnicul mamei/ și nici despre întoarcerile mele acasă/ cu trenul de la miezul nopții” etc. Desigur că tocmai „poezii problematice”, „complexe” nu va scrie (nu-i place nici un fel de emfază), ci – dimpotrivă – frivole, „neserioase”, cu problematică doar domestică, nu metafizică. Dar pe fir confesiv sunt puse toate, într-un fel de confesionalitate sabotată atît prin tonul de badinerie, cît și prin pretextele strict „irelevante” de la care pornește, de obicei mărunte incidente cotidiene. Incidente puse însă să facă spectacol biografic și sentimental, în care notațiile imediate protejează, prin insignifianța lor, o melancolie ce roade pe dinăuntru: „N-am să uit ziua aceea/ cînd te-am prins că-l citeai pe Boccaccio.../ Toate le-am cuprins dintr-o dată:/ sîinii tăi răsăriți între perne,/ ochii tăi scăpărînd năpîrci îmblînzite,/ piciorul întins într-o cursă/ - pădure de întuneric și spaime” etc. (Cît privește tangentele senzualiste ale discursului, Ion Regman are ceva din abilitățile lui Romulus Bucur și Virgil Mihailescu, oameni pentru care cotidianul se diafanizează mereu în miraje senzuale). Dinamica realistă a notațiilor se animă însă de o imaginație caricaturală, trasă parcă din tinerețea lui Adrian Maniu, de nu doar din tușele caustice ale lui Geo Dumitrescu: „Stăteam cu trandafirii pe masă,/ ca niște cîrpe aprinse,/ acei trandafiri pe care îi aveam/ în clipa cînd te-am surprins,/ ofiliți acum ca după o bătălie perfidă,/ însă cu morgă solemnă,/ de parcă anunțau în istorie/ că regele moare” etc. (*Boccaccio*). Peripeția caricaturală a discursului nu destramă însă consistența rănită a sentimentului, căci poetul rămîne în final cu „inima mistuită/ în incendiul lor de foc bengal”. Cam așa merg, de fapt, toate poemele: o aventură discursivă ce pare pornită să compromită simburile sentimental, dar care, firește, abia așa, prin deklasare aparentă, îl pune în valoare. Aventurile de sentiment, în schimb, sunt premeditate anodine, casnice, din cele ce pot figura doar în „cronicle anonime de spațiu locativ”, cu scenariu strict domestic (ca-n eroticele lui Sorescu): „Iată, bunăoară, clipa/ cînd făceam patul:/ eu, cearceaful, plapuma,/ tu, pernele, papucii de casă/ și fiecare în parte/ mărunțișurile de uz curent./ Apoi totul vine de la sine,/ de la prima parolă cu/ *haide, ce faci, vino*:/ dicționar simplificat/ de infuzii și adiacențe prestabilite,/ axiome de netăgăduit ale iubirii” etc. (*Episod*). E, firește, un discurs polemic despre autenticitate, nu despre măreția de sentiment. Tot pe autenticitate merg și poemele centrate pe erotizarea cotidienele, pe scăpărarea senzualizantă și aluzia frivolă (cum sunt *Retrospectivă Mamaia* sau *Dispecera blondă*). Dacă nu apasă pedala de gravitate, nu înseamnă însă că Ion Regman nu distilează, ca element de grație, o melancolie tot mai activă; singurătățile nocturne se transformă, pe fondul ei, în reverii nutrite de căderi în timp: „.../ E clipa în care îmi iau inima în palme/ și o întorc ca pe un ceas/ pentru ca să sune în miezul acelor chemări,/ care mă vor cuprinde în curînd,/ în care flori de salcîm,/ pămăntufuri de plop și sălcii – mîișori -/ tufe

de arin, mustăți de porumb/ și suliți de grâu/ clamează în spațiul îngust/ în mijlocul căruia Tîrnava./ caldă și leneșă./ din prundișuri ascunse/ dezbracă zăvoaie/ cu alcovuri de zăbavă și liniște” etc. (*Noaptea lângă Podul Grant*). (Se simte peste tot, chiar și în aceste reverii de leac, un senzualism abia strunit).

Nostalgiile de Tîrnava devin tema celui de-al doilea ciclu, de evocări înnădite din scene de copilărie, și ele puse în ecuații ironice de limbaj (cu prea evidentă, uneori, intenție de contrast): „Emergență de boare/ amurguri în fuxine tari/ în travestiul zilei/ cu sapientie ardente./ ubicue...// ... iar noi stăm ca-ntr-o leasă/ în care ardelenii așează nutrețul” etc. (*Bucolică*). E un fundal de stări sămănătoriste în tot ciclul, dar rezolvarea lor ironic-melancolică n-are nimic din sentimentalismul ardelean de plai. *Laudă adolescenței* e un ciclu discordant față de celelalte (poate cu poeme de tinerete), cu alunecări în patetism ce nu par la locul lor: „Adolescență./ ce s-aleg din tine?/ Să te exclud./ să te apropiu./ să te las așa cum ai fost: fistulă a durerii./ a neîmplinirii/ și uneori a bucuriei?// Deschideți porțile./ o, grățiile./ de n-ar fi fost!// Așchii să cadă./ pe rînd./ toate nopțile nebuniei noastre./ toată osînda și truda/ să curgă înapoi/ în acest arbore năclăit în seve./ polimer rătăcit în spasme/ de treceri claustre./ Numai mîna ta/ care mi-a mîngîiat obraji./ ca o creangă de mîlin./ să-nflorească devreme” (*Introducere*). Se străduie, firește, o discretă prelucrare biografică, lucru ce ar putea motiva schimbarea de tonalitate. Dar schimbarea nu-i a bine, căci pateticele năpădesc peste tot: „Cînd vremea va întoarce goarnă de os/ și lunatici paingi/ vor rupe canaturile inimii./ vom lopăta caicele clipei/ pîn-la bolțile cerului./ iar cînd seva din noi/ va mistui prisosul păcat/ ne vom opri în larguri/ și-acolo vom topi stihile văzduhului” etc. (*Caice*). Ciclul final revine însă la ironia notațiilor și caricaturalul imaginației, într-un joc de tandrețe cu teme sentimentale: „Cîteodată cerul/ e o cratiță fierbinte/ în care foamea copilăriei/ restituie aburul clocotitor al simțurilor” etc. (*Cerul*). Căci, în cheie ușoară, Ion Regman e, de fapt, un melancolic și un nostalgic de insidiozități perseverente. Chiar dacă nu scria în formula lor somptuoasă, ci, dimpotrivă, pe arpegii frivole și prozaice, cerchiștii l-ar fi putut încuraja, în loc să-l disuadeze.

Opera:

Carusel intim. Poeme, Editura Eminescu, București, 1972.

Referințe critice:

Dragoș Vrînceanu, în *România liberă*, 1 martie 1973; *** *România liberă*, 23 dec. 2010; Zaharia Urdea, în *Puncte cardinale. Revista condamnaților politici din Sibiu*, decembrie 2010; Florina Moldovan-Lircă, în *Vatra*, nr. 4-5/2013.

* * *

Simeon Rusu

RUSU, Simeon, folclorist, publicist, dramaturg și poet (semnează și Rusu-Cîmpeanu). Născut la 22 mai 1902, în Archiudul de Cîmpie, com. Teaca, jud. Bistrița-Năsăud; decedat la 2 mai 1932, în Archiud. Provine, zice Valeriu Nițu, dintr-o „modestă familie de țărani”. Clasele primare în satul natal. Studiile gimnaziale la Reghin; tot aici le începe și pe cele liceale și le continuă la Orăștie (după desființarea gimnaziului din Reghin, zice Grigore Ploșteanu). Vasile Netea zice că a fost elev al nou-înființatului liceu „Florea Bogdan” (devenit „Petru Maior”). Ca licean, activează în Societatea de lectură

a elevilor, sub îndrumarea lui Dumitru Murărașu, profesor pe atunci la Reghin; coleg și prieten cu alt folclorist – Alexandru Borșianu, alături de care va publica o culegere de folclor; tot ca elev debutează și în calitate de culegător de folclor, liceul reghinean publicîndu-i, în 1923, o primă culegere. În 1924, sub titlul *Scînteie* (cu prefață de Dumitru Murărașu), îi apare, la Gherla, o altă culegere; va urma, în 1927, tot la Gherla, alături de Alexandru Borșianu, culegerea *Descîntece și leacuri din popor*, iar apoi, în 1929, la Cluj, *Colinde din popor*. Mai publică și alte culegeri: *Povești ardelenesti*, *Alte povești ardelenesti și snoave*. În calitate de folclorist colaborează la *Izvorașul*, *Șezătoarea*, *Comoara satelor*, *Tudor Pamfile*, *Doina*. După absolvirea liceului, se înscrie la drept, la Cluj, iar după licență devine avocat la Reghin; aici activează în cadrul Astrei și e redactor al revistei *Sămănătorul* (între 1930-1931) din Reghin, în care își și publică poeziile; redactează și un buletin juridic popular. Inimos în valorificarea tradițiilor și în ridicarea culturală a satelor, scrie și o serie de „piese de teatru pentru popor”, cum le zice Valeriu Nițu, pe care le joacă pe scene satești (cu amatori, în vacanțele universitare) și le scoate și-n broșuri. Îi apar astfel *Pedeapsa păcatului* (Cluj, 1925), *În calea dușmanului* (Cluj, 1925), *Cîntecul cocoșului sau Moartea stelniței* (dialog, Cluj, 1925), *Drotarul* (monolog, Cluj, 1925), *Teofil* (monolog, Cluj, 1925), *Vrăjitoarea* (comedie în versuri într-un act, Cluj, 1925), *Șolomonarul* (monolog, Cluj, 1926), *Primăria* (comedie în două acte, în dialect cîmpinean, Cluj, 1926) ș.a. Lucra la un roman – *Paserea morții* (din care a apărut un fragment în *Sămănătorul* reghinean, în 1931) – cînd l-a surprins moartea. În 1930 și-a publicat, la Reghin, singurul său volum de poezii: *Flori de mai*. A fost, zice Melinte Șerban, „unul din cei mai importanți folcloriști de pe aceste meleaguri” și, totodată, „un sfătuitor al poporului, povățuitor, om de acțiune.”

*

„Duoase creații lirice”, după cum zice Vasile Netea, sunt *Florile de mai* ale lui Simeon Rusu (considerat și de Melinte Șerban un „poet de o duioșie caldă”). Asta numaidecît. Sunt multe prestații de duioșie în placheta scoasă înainte de moarte (și „bănuindu-și – după Netea – sfîrșitul prematur”), chiar dacă majoritatea poemelor sunt din liceu și studenție. E, în primul rînd, un mic ciclu „familiar”, cu poeme închinete părinților, dar și celor trei surori (Ileana, Domnița și Maria), toate vibrînd în duioșie și gingășii fraterne: „De mic, tu m-ai purtat în brațe./ M-ai legănat și mi-ai cîntat./ O, cum să-ți răsplătesc acum/ Iubirea-n car’ m-ai înfășat!?” etc. (*O, cum să-ți răsplătesc*). Recunoștință și dragoste filială aproape religioasă se varsă și-n poemele dedicate mamei, cu un sentimentalism necenzurat și-n versuri a căror naivitate e scuzată doar de inundația afectivă: „Te vād, o, mamă scumpă, cum plîngi de-un timp încoace/ și palida ta față ca floarea s-ofilește.../ Vezi, holdele pe cîmpuri încep, mamă,-a se coace.../ O, nu mai plînge, mamă, că lumea-mi se-nnegrește” etc. (*Te vād, o, mamă...*). Tot în duioșie, net sămănătoristă, sunt înecate și evocările de natale: casa, satul, cîmpia, plus copilăria. Ca la toți sămănătoristii (Simeon Rusu chiar era, literalmente, un sămănătorist tardiv, deși doar de la *Sămănătorul* de Reghin), casa bătrînească, a copilăriei, e reper de nostalgie tot mai lăcrimoasă: „O casă, cu obloane verzi./ la margine de drum de țară./ în jurul ei,/ mîlini/ și crini./ e cea mai scumpă-a mea comoară./ Aici supt-am la sînul mamei/ cei mai dulci stropi de lapte-n viață./ aici am învățat să plîng./ să rîd./ să cred/ și să visez...” etc. (*Cuvîntul cel mai sfînt din lume*). Iar plaiul natal rămîne totdeauna un refugiu paradisiac, un colț mîngietor: „Eu am un colț de țară din lumea asta rea./ în care orice floare-mi zîmbește nînsă-n soare/ și paserea mai dulce îmi cîntă-n rîmurea/ și oamenii mă cată mai drag în sărbătoare” etc. (*Eu am un colț de țară*). E, firește,

„o caldă închinare locurilor natale”, cum zice Melinte Șerban, numai că toate cîntările lui Simeon Rusu sunt veleitare și rămase grav în urma momentului literar. Tot în revărsări de duioșie sunt tratate și cele câteva picturi de natură, în care poetul are prilej de compătimire (și, firește, în ascuns, de autocompătimire) cu victime: „La margine de codru, cu aripi frînte-n sînge,/ un pui de rîndunică tot piscaie și plînge./ Din ochii-i mici și negri, sub umedeale-i pene,/ un șir amar de lacrimi i se preling prin gene” etc. (*La margine de codru...*). Așa cum se-ntîmplă însă cu toate aceste devoțiuni pioase ale sămănătoristilor, ele sunt și prilej de reverie și prilej de elegie, căci poeții de acest soi suferă irezolvabil trauma dezrădăcinării. Și Simeon Rusu după ei: „Cîmpia mea, cu flori și fluturi/ și cu izvoare reci ce cîntă,/ din zări te-ngîină pui de vulturi/ și-n iarbă greieri se frămîntă;/...//... dar cerul tău, cîmpie scumpă,/ nu mai e cerul de-altă dată;/ nici fluturii nu sunt aceiași,/ nici casa mea nu-i cea lăsată” (*Cîmpia mea*). Și mai ireversibilă melancolie îl prinde pe poet, firește, cînd își amintește de copilărie, dusă și ea cu tot ansamblul paradisiac: ”O, vino iar, copilărie!/ Și adă-mi zilele cu soare/ s-alerg zburdalnic pe răcoare,/ cu capul gol, să prind la fluturi,/ s-arunc cu pietri după vulturi./ O, vino iar, copilărie!...//...// Din ceața anilor în noapte,/ nu se mai simt a tale șoapte.../ Ești în sicriu, copilărie!...” (*O, vino iar...*). În general însă orice popas în sat devine cauză de reverie și idilism: „În vraja razelor de lună/ doinesc păstori pe culmi de deal;/ în vale curg izvoare line,/ pe cer rîd mii de ochi de-opal” etc. (*Ce ești tristă?*). Cînd e vorba de plaiul natal, toate eufemismele vin de-a valma.

Normal că și Simeon Rusu suferă dublă traumă de înstrăinare, căci nu se rupe doar de plai și casă, ci și de drăguță, pe care o regăsește schimbată (dar în bine) la revenirea din rătăcirii dramatice: „La despărțirea noastră erai copilă mică,/ nici flori nu știai rupe din straturile vieții./ Blajină, mlădioară, sfioasă și senină,/ zîmbiri de aură-ți jucau pe chipul feții./...// Și... după-atîta vreme, înfrînt, îți bat la ușă,/ cu inima zdrobită și-otravă în priviri.../ De ce-ai rămas ca stîncă... și după-un lung suspin/ ți-a-ncremenit pe buze o roză de zîmbiri?” etc. (*Reîntors*). Face și gesturi radicale de ruptură, în speranța c-o va uita (firește că exorcizarea nu reușește): „Iubito, ți-am aprins portretul/ și-mi pare-atît de rău acum,/ parcă mi-a ars un colț de suflet/ aprins de-un vagabond în drum” etc. (*Portretul*). Ba mai rău, sentimentul se agravează și poetul o duce-nt-o suferință continuă și acută, pusă-n romanță: „În suflet o scînteie-mi moare/ și inima cumplit mă doare.../ tîrziu... și ploaia-n geam dă drept;/ o, cît te-aștept, o, cît te-aștept!// Durerea-i rea și dorul greu/ și-n plîns... trudit... te-aștept mereu...” (*Te-aștept*). Se exersează la fel de sentimentaloid și-n variantă mai simbolistă: „În ochii-ți mari și înțelepți/ ce-ascund enigmele astrale,/ s-or fi tăind cărări de vis.../ și nu-ți dai seama/ cum se bat/ și cadentat/ în tic-tac-at/ trec clipele-albe-n negru abis/ cînd eu te-aștept... (și tu m-aștepti?)// De prin Groenlandele polare,/ ori Elyseu cu flori de soare,/ de unde vii,/ de nu mai vii?” etc. (*Răvaș*). Nu-i chiar singurul puseu simbolist, căci și *Unei necunoscute* poate trece ca aproximativ simbolistă (măcar prin temă, dacă nu și prin tratare: tristețea femeii de consum – sau de voluptate – căreia i-a trecut momentul de glorie). Altfel, conceptul de femeie, expus în *Ți-o fi păcat*, pare a fi cel al femeii fatale, seducătoare absolut și crudelă: „Gonită din grădina sfîntă,/ cu ochii de safir rare/ - rubinul buzelor momește -/ tu porți ispitele-n cărare/ și-n calea ta cresc flori plîpînde,/ mireasma cărora te-omoară/ sunt florile atîtor chinuri/ ce-n suflet faci de se strecoară./ De cînd din Paradis ești scoasă/ tu suflet mult ai sîngerat” etc. Un pic de epică

erotică, făcută din mici incidente de sentiment, are, totuși, Simeon Rusu.

Pioșeniile de plai și de casă au, firește, un încadrament religios propriu-zis, căci Simeon Rusu își depune suferința la divinitate: „Părinte, robul tău căzut, învins,/ cu lacrimi pe gene ți se-nchină.../ Mi-e sufletul de oboseală stins/ și trupul mi-e zdrobit de nehotărîre.../ Să port și eu o cruce, mi-a fost dat/ și în genunchi să sui Calvarul greu.../ Părinte bun, sunt zmoală de păcat,/ dar iartă-mă... zidirea Ta-s și eu” etc. (*Rugă*). Deși nu-s multe (nici nu erau cum), poemele de interpelare a divinității sunt dintre cele mai autentice, cu o „sinceritate” pusă direct în ecuația fervorii și smereniei: „Doamne, Doamne,/ altarul Tău, demult eu nu-l mai cat;/ și sufletu-mi petrificat/ uitat-a să se-nchine./ Legea Ta, cuvîntu-Ți sfînt/ le-am frămîntat adînc în tină;/ și-acum din miile de căi,/ nu mai știu drumul către Tine;/ și ceața nopților la sîn mă strînge.../ Doamne, Doamne, cată-nspre țărîină/ și-ascultă-o creatură-a Ta cum plînge” (*Psalm*). Crescut în sămănătorism, Simeon Rusu n-avea cum să nu fie un poet de euforii și nostalgii ale natalelor; dar fondul de melancolie al acestora devine mai grav, mai puțin clișeistic, prin presentimentul morții (discret valorificat, totuși, chiar dacă poetul se trece din oficiu printre victimele unei lumi rele).

Opera:

Colinde, Tipografia Anca, Cluj, 1924; *Scînteuțe. Poezii populare* (Balade și chiuituri), Prefață de D. Murărașu, Editura Librăriei A. Todoran, Gherla, 1924; *Cîntecul cocoșului* (dialog), Cluj, 1925; *Drotarul* (monolog), Cluj, 1925; *În calea dușmanului* (tragedie istorică într-un act), Cluj, 1925; *Pedeapsa păcatului* (tragedie istorică în două acte), Cluj, 1925; *Teofil* (monolog în versuri), Cluj, 1925; *Primărița* (comedie în două acte, în dialect cîmpinean), Cluj, 1925; *Ștefan și Victoria* (dialog), Cluj, 1925; *Petecul lîngă spărtură*, (monolog), Cluj, 1926; *Zmeul l-a înșurat* (monolog), Cluj, 1926; *Vrăjitoarea* (comedie în versuri într-un act), Cluj, 1926 (ediția a II-a, Cluj, 1932); *Descîntece, farmece și leacuri din popor pentru boli omenești și de animale* (împreună cu Alexandru Borșianu), Tipografia Aurora – A. Todoran, Gherla, 1927; *Povești ardelenesti*, Tipografia Aurora-A. Todoran, Gherla, 1928; *Șloim din Maramureș* (monolog), Cluj, 1928; *Toderică beiful* (monolog), Cluj, 1928; *Șolomonarul* (monolog în versuri), Cluj, 1929; *Flori de mai*, Reghin, 1930; *Alte povești ardelenesti și snoave*, f.a.

Referințe critice:

I.F. Archiudean, în *Cultura poporului*, nr. 145/1926; Aurelian Borșianu, în *Gazeta Mureșului*, nr. 19/1932; Nicolae Albu, în *Glasul Mureșului*, Tîrgu Mureș, nr. 1/1934; Al. Ceușianu, în *Progres și cultură*, nr. 9/1934; Serafim Duicu, în *Steaua Roșie*, Tîrgu Mureș, 16 sept. 1967; Valeriu Nițu, în: Ioan Chiorean, Ladislau Koczian, Valeriu Nițu, Grigore Ploșteanu, *Figuri mureșene*, II, Tîrgu Mureș, 1973; Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979; Mariana Ploșteanu și Marin Șara, în *Gazeta Reghinului*, nr. 12/1994; Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, vol. II, Editura Saeculum I.O., București, 1998; Teodor Tanco, *Dicționar literar 1639-1997 al județului Bistrița-Năsăud. Autori, publicații, societăți*. Postfață de Petru Poantă, Editura Virtus Romana Rediviva, Cluj, 1998; Grigore Ploșteanu, în: *Reghinul cultural*, II, Studii și articole, Coordonatori: dr. Grigore Ploșteanu și Marin Șara, Inspectoratul pentru cultură al județului Mureș, Biblioteca orașenească Reghin, 1990; Melinte Șerban, *Mărturie prin vreme*. Douăzeci de ani de viață culturală pe Mureșul de sus (1920-1940), Fundația Culturală

„Vasile Netea”, Tîrgu Mureș, 1999; Ana Cosma, *Scriitori români mureșeni. Dicționar biobibliografic*, Biblioteca județeană Mureș, Tîrgu Mureș, 2000; Vasile Netea, *Memorii*, Ediție îngrijită, introducere și indici Dimitrie Poptămaș, Cuvînt înainte Dr. Florin Bengean, Fundația Culturală „Vasile Netea”, Editura Nico, Tîrgu Mureș, 2010.

* * *

George G. Asztalos

ASZTALOS, George G., poet și grafician. Născut la 6 aprilie 1963, în Nadeș, jud. Mureș. Fiul lui Asztalos György, tehnician viticultor, și al Annei (n. Puja), contabilă. Urmează școala primară și gimnaziul în satul natal iar liceul (1977-1981) la Tîrgu Mureș (Liceul industrial nr. 4). A făcut mai de toate, într-o biografie de stil american: chelner (în 1982), lăcătuș (1983-1984), montator (1985-1986), pompier (1987-1992), director de marketing (1993-2000), din nou lăcătuș, dar acum în Ungaria (2000-2005), instalator (2005-2012). În paralel, a fost halterofil de performanță în cadrul ASA Tîrgu Mureș (aici și-a făcut și stagiul militar, în 1981-1982). În 1988 s-a căsătorit, la Cetatea de Baltă, iar din 1992 are și o fată (Iulia). A fost membru al cenaclurilor „Hyperion” (apoi „Romulus Guga”) din Tîrgu Mureș, „Elena din Ardeal” din Tîrnăveni și – ocazional – „Virtualia” din Iași, „Nepotul lui Rameau” din Cluj și „Pariu pe prietenie” din București. A debutat cu versuri și caricaturi în revista *Ambasador* din Tîrgu Mureș, în 1998. Pentru scurt timp după debut, redactor la *Jurnalul de Mureș* și *Ambasador*. Colaborează cu articole și caricaturi în presa locală. Premii la concursuri ținute la Mediaș, Iași și București. Activ pe mai multe site-uri literare: www.poezie.ro, www.hyperliteratura.ro, www.hermeneia.com, www.fdl.mobi, www.bocancul-literar.ro, www.bookrix.com, www.authorsden.com, www.reteauliterara.ning.com. (e un protagonist pe virtual, sau, cum zice singur, „un atlet pe internet”). În 2008 participă la o emisiune la Radio România Cultural; tot atunci, apare cu poeme în antologia *Virtualia* nr. 7, la Iași. În volum a debutat în 2009, cu *Zoon Poetikon* (Editura Grinta, Cluj; semnat doar George Asztalos). Prezent și în antologiile *Virtualia* nr. 8, *Lira în patru puncte cardinale* (Editura Movimed, 2010), *Artghotika* (Editura Atu, Sibiu, 2011). Are un blog personal: <http://liber-poezionist.blogspot.com/>. Este autorul celui de-al doilea Manifest Infrarealist (<http://liber-poezionist.blogspot.co.uk/p/pagina-2-al-doilea-manifest.html>). Bunicul a fost frate cu scriitorul Asztalos István.

*

Un glumeț care nu se poate opri din glumit nici cînd îl atinge melancolia – cam așa se arată George Asztalos în cartea lui de debut, un saltimbanc definitiv de limbaj. E drept că melancoliile lui nu-s înecăcioase, ci doar accidentale, dar și de ele poetul scapă cu o fentă nonșalantă de jemanfișist și de „cinic” radical, ce dă cu toate de pămînt: sentimente, stări, visuri, visări, rituri poetice etc.; cam tot ce apucă, de-a valma, căci nimic nu merită iluzii. Afară, firește, de iluzia de sine, în cadrul căreia Asztalos se proiectează ca revoluționar de artă și emite un *Manifest infra* în care reapar, cu aerul de noutăți, sloganuri din avangardă: „treziți-vă la (i)realitate”, „spiritul infrarealist este acela al îngerilor căzuți”, „infrarealismul e orfic, dar și realist”, „e vremea să coborîm în stradă”, „vrem sperietura, urletul duios”, „mușcă și fuși”, „spune lucrurilor pe nume” ș.a., combătînd tehnica - și tehnicile literare în general – discursului din pricina căreia a sucombat și postmodernismul. Proclamația e, poate, pentru viitor, căci la prezentul debutului Asztalos n-are nimic nici cu

infra-, nici cu supra-realismul, fiind mai degrabă – cum zice Felix Nicolau pe copertă – „un trubadur cu masca ironică”, amator de toate jocurile și sucile de cuvînt, ca și – mai ales – de toate tehnicile de contrariere a sentimentelor și stărilor. Ludică peste poate și-n toate împrejurările, poezia se zbenguie în marginea unor sentimente străvezii, mai dispusă la jonglerii decît la confesiune (care apare ca ilicită) și scăldîndu-se în limbaje de provocare oralistă și de jargon: „aveam un papagal îl botezasem Papa mă și înjura/ era un balamuc ambulant/ zicea mai taci în puii mei/ de phoezist dinglău/ sărea pe pereți zicea mă scoți din sările/ și te zbor de nu te vezi// mă asasina la cap îmi plăcea al naibii era/ un bengos prăpădit mă agitatul ziceam bagă mă/ una de Dinescu/ fă-te că poezezi/ să ne papagalim poezește// și el turuia sunt tinerr duoamnă am/ puță de om serios/ îmi place veșnicia de la buric în jos” etc. (*Mottografie cu Papa*). Luările în deriziune sunt, de fapt, autoironice, căci poetul se expune mai curînd pe sine, dar nu fără bravade. Atitudinea e ceva de genul *sarul de büskén*, cu strigături de orgoliu inocent printre bavardaje și peiorații de solemne. Ca pe orice clovn, și pe Asztalos îl macină într-ascuns angoase, chiar dacă le tratează în frivol și din efecte de jocuri de cuvinte: „cînd nu mai ești nebun de nimic/ n-ai decît să-ți pui mîinile pe piept/ și să aștepti executorul bisericesc” (din *Vin rîmele*). Pauzele de vervă ludică sunt rare și chiar cînd survin anxietăți mai consistente poetul nu se rabdă să nu le contorsioneze caricatural: „una peste alta zilele noastre/ niște scîrbe duioaaaase de fapt/ iremediabil plictisite/ ca niște coridoare de spital” (din *Zei cîini și crize*). Firește că, deși ține toate supapele deschise, anxietățile jucate nu se decomprimă cu totul și din loc în loc răsăr în versuri. Mai ales că, de fapt, altele are poetul în sufletul său, tandrețuri limpezi și dragălașenii (dar repede respinse de realitate): „dormi și-ți ating buzele cu genele upps te-ai trezit/ ce ai îmi zici hai lasă lumea să doarmă/ să lăsăm/ nu am nimic/ doar bere și țigări mă bat singur pe umăr/ mai reușitul îmi zic” etc. (*Totaliada*). La atîta dispoziție ironică nu se putea să nu-i cadă pradă și obsesiile locale, pe care le tratează în umor epigramatic: „era un ungar rău din Vasarhely/ care voia pe deasupra Ardealu’ de pe cer/ și ei au spus: e crimă și pedeapsă/ cum să-ți dăm și haina de pe noi/? așa că e-te na:/ acelu ungar rău din Vasarhely/ nu i-au dat nimic.../ nici de ciudă” (*Bozgor de român/reloaded*). Dar, cu toate ironiile, și Asztalos prestează devoțiune de plai – mai exasperată, mai țepoasă, dar la fel de religioasă ca la toți devoții de Ardeal: „de unde vin eu călătorule/ e scena unui amfiteatru cu formă de vie/ săpat de tata printre alții pe cînd/ își mai exercita facultățile vitale și cînd era beat/ de îndrăgit// dincolo de munți și păduri/ dincolo de dracule noctambule/ și de certuri pe nația/ lu’ mama lu’ Dumnezeu// de unde vin eu sunt oameni nu peisaje/ de plastic cu manechine” etc. (*Ardealu’ meu de pe cer*). Tandrețuri bine dosite, melancolii răsturnate parodic, nostalgii răstălmăcite – cam astea stau sub joaca dusă-n exces de Asztalos.

Opera:

Zoon poetikon, Editura Grinta, Cluj, 2009

Referințe critice:

Paul Gorban, în *Feed back*, nr. 11-12/2009; diverse site-uri.

Ioana-Nicoleta DUPU

Jurnal intim

Între două imagini
părul tău ca o lună plină de lacrimi.
Unduirea lor ca apele adânci ale Rinului.
Treptat,
așteptarea se descompune într-o muzică fără final.

Într-un alt anotimp te-am căutat
pe verande de cerului.
Am găsit uitată în ușă o cheie incoloră
care a început să fumege ca un opaiț în mâinile mele.
Înainte mea răsăreau ceasuri și nopți intermitente.
Verande de cerului erau părăsite de veacuri.

Te ascundeai în cea de-a opta zi a săptămânii,
o zi care se strecura deasupra timpului.
Parul tău ca apele subțiri ale Rinului
scris de departe
simfonia verde a grădinilor suspendate.

Și în somnul meu doarme acum un cântec,
Un cântec tăcut ca o lună plină de lacrimi.

În căutarea celei de-a opta arte

În prezența mea un copac s-a transformat în cărbune.
Păsările au împietrit agitate în ramuri,
Doar ochii lor rămăseseră vii dincolo de lume,
Ca și cum ar fi văzut în transparență peisaje necunoscute,
Copacul de piatră ori de os, un menhir în care altădată
viața

Pulsa prin mii de țevi ca o orgă abia auzită.
Vom rătăci și noi cândva într-o răcoare în formă de trestii,
Disprețuind primejdiile unei vieți fără noima?...

Îndrăgostit de Cuvânt, Trupul meu nu va împietri
niciodată,
Am să aștept câteva milenii până când păsările de cărbune
Vor zbura din nou în jurul coroanei mele scuturate de
frunze

Și apoi, împreună cu ele, părăsind orice limită,
Ne vom muta cât mai adânc în inima muntelui;
Să descoperim, din întâmplare, cea de-a opta artă,
Poate pe cea din urmă... Da, cu siguranță ea va fi ultima.

Se schimbă iarba și pietrele

Herghelii întunecate de cai au trecut prin inima lunii
De mâine istoria acestui oraș se va scrie în litere chirilice.
Trebuie să inventăm catedrale în care limba slavonă
Va răsună în memoria mucenicilor sau a unor fantome
Adăpostite în cenotafe cu apă curentă și lumină electrică.
Restul a rămas, din fericire, devastat

Ca la prima invazie ipotetică a Cimerienilor.
Se zice că o lumină verde și lipicioasă inundase atunci
mausoleele,
Venită dintr-o stea nevăzută, care-și trăia ultimii ani-
lumină...

Ruine și cenotafe. Oamenii zilei s-au mutat în cimitire;
În vecinătatea morții, gesturile lor par hieratice;
Sentințele ce se dau pentru continuarea vieții sunt fără
drept de apel,
Cu puțin înainte, peste gardurile negre, păsările vor cădea
vertical

Printre noi și se vor aprinde într-un gest spontan.
Locuim într-un anotimp lipsit de sens,
Din cauza căruia aproape am uitat ochii răcoroși ai nopții.
Acum pietrele funerare se scriu cu litere chirilice,
Nimeni nu mai poate traduce pietrele sacre
Din marginea drumului.
Cei însemnați de destin încearcă să salveze măcar florile
Ale căror petale pier aspirate în întunericul marilor
cenotafe.

În curând ne vom aduna în mijlocul șanțului: o mână de
oseminte

Nu vrem decât ca iarba să poată crește în voie pretutindeni
Și rugina să devoreze în liniște grilajele de fier prăbușite.
În semn de protest, ne vom da foc în cel mai anonim punct
al grădinii!

Semn

Aștept refluxul.
Realitatea mă inundă
din adâncul unei zile ipotetice.
Un cântec străin doarme în coardele pianului închiriat
Lucrurile pălesc
în clipa când din ghiocul lunii se înalță focuri străvezii.
O noapte fermecată anulează tărâmul
sugerând nesfârșirea
din magmele nopții răsar
grădinile negre care mimează Paradisul.
Mările au evadat de mult din chenarele tablourilor.
Un singur cuvânt
le va face să se întoarcă: Adio!
În pragul nopții îmi construiesc o casă
din semne și culori
La fereastra ei vor fumege aripi,
vor crește crizanteme de gheață
de aici își vor lua rămas bun
caravanele încărcate cu umbre.
Păsările vor poposi aici
ca pe o insulă înconjurată de luptele zorilor.
De aici se va pleca în căutarea ceasurilor
închise și pierdute pentru totdeauna în larguri.
Aici vor dăinui umbre ciudate,
ca niște santinele care n-au nimic de păzit.
Eu însumi voi fi furat în fiecare seară de valuri.

REGULAMENTUL CONCURSULUI DE CREAȚIE LITERARĂ

**„VASILE VOICULESCU ”
ediția 2013**

Articolul 1 – Organizatorii concursului

**DIRECȚIA JUDEȚEANĂ
PENTRU CULTURĂ BUZĂU**, cu
sediul în Buzău, Bulevardul Nicolae
Bălcescu nr. 48, înregistrată cu CIF
3724342, reprezentată legal de Domnul
Constantin CĂȚOI în calitate de
Director,

În colaborare cu:

Uniunea Scriitorilor din România,
Centrul județean pentru Cultură și Artă,
Biblioteca județeană „Vasile Voiculescu
” Buzău și Primăria comunei Pârscov,
denumite în continuare Parteneri,

Organizează Concursul
Național de creație literară „Vasile
Voiculescu”, pentru lucrări de poezie,
proză și publicistică, publicate în
volume în perioada 01 septembrie
2012 – 01 septembrie 2013.

Articolul 1.1. Participanții
au obligația să respecte termenii și
condițiile regulamentului oficial,
denumit în continuare Regulament
Oficial.

Articolul 1.2. Regulamentul
Oficial este întocmit și va fi făcut
public conform legislației aplicabile în
România.

Articolul 2 – Condiții de participare

Articolul 2.1. La acest concurs
pot participa toate persoanele fizice
cu cetățenie română, care îndeplinesc
toate condițiile prevăzute de prezentul
Regulament Oficial.

Articolul 2.2. La acest concurs pot
participa toate creațiile literare (poezie,
proză și publicistică) editate în perioada
01 septembrie 2012 – 01 septembrie
2013.

Articolul 2.3. Pentru a lua
parte la concurs, creatorii de
literatură interesați, autori de lucrări
publicate, vor trimite pe adresa:
**DIRECȚIA JUDEȚEANĂ
PENTRU CULTURĂ BUZĂU**,
Bulevardul Nicolae Bălcescu nr.
48, Buzău, câte trei exemplare din
volumul/volumele care îndeplinesc
condițiile menționate, iar pe colet
să se specifice „Pentru Concursul de
creație literară Vasile Voiculescu”.

Articolul 2.4. Creațiile literare

trimise în condițiile prezentului
Regulament Oficial, vor fi însoțite, în
mod obligatoriu, atât de datele
autobiografice ale autorului (și date de
contact : telefon, adresa de e-mail) cât și
de editura care a tipărit lucrarea (adresa
editurii și data la care s-a/au publicat
volumul/volumele).

Articolul 2.5. Lucrările vor fi
trimise prin Poștă, până la data de 15
septembrie a.c. (data poștei).

Articolul 3 Perioada de desfășurare a concursului.

Articolul 3.1 Concursul se desfășoară
în perioada iulie – octombrie 2013.

Articolul 4. Secțiuni

Articolul 4.1. Concursul are trei
secțiuni : poezie, proză și publicistică.

Art. 4.1.1. Secțiunea Poezie

- fără temă impusă
- fiecare concurent va trimite
câte trei exemplare din fiecare volum
publicat în perioada septembrie 2012 –
septembrie 2013.

Art.4.1.2. Secțiunea Proză

- fără temă impusă
- fiecare concurent va trimite
câte trei exemplare din fiecare volum
publicat în perioada septembrie 2012 –
septembrie 2013.

Art.4.1.3. Secțiunea Publicistică

- fără temă impusă
- fiecare concurent va trimite
câte trei exemplare din fiecare volum
publicat în perioada septembrie 2012 –
septembrie 2013.

Articolul 5 – Detalii tehnice Textele
creațiilor literare vor fi scrise în limba
română.

Articolul 6. Juriul: Juriul va fi
format din reprezentanți ai Organizatorului
și ai Partenerilor acestuia.

**Articolul 8. Criteriile de
jurizare** Juriul va decide clasamentul în
funcție de creativitatea, originalitatea și
corectitudinea în exprimare a autorilor.

Articolul 9. Premiile Se vor
acorda trei **PREMII NAȚIONALE
„VASILE VOICULESCU”** – 2013, în
valoare de 1000 de lei fiecare, câte unul
pentru fiecare secțiune (poezie, proză și
publicistică).

Articolul 10. Anunțarea și premiera câștigătorilor.

Art. 10.1. Câștigătorii vor fi anunțați
pe baza datelor de contact înscrise în fișa
autobiografică, care însoțește coletul.

Art.10.2. Premiera va avea loc
în luna octombrie, la Casa memorială
„Vasile Voiculescu ” din comuna
Pârscov.

Articolul 11. Informații suplimentare

Art.11.1. Informații suplimentare se
pot obține atât la sediul Organizatorului,
cât și la sediile Partenerilor.

Art.11.2. Direcția județeană pentru
Cultură Buzău – 0238/723.050

Art.11.3. Centrul județean pentru
Cultură și Artă - 0238/710.383

Art.11.4. Biblioteca județeană
„Vasile Voiculescu” - 023/721.509

* * *

Concursul național de literatură „Agatha Grigorescu Bacovia” - Ediția a VII-a, 2013

Asociația Culturală „Agatha
Grigorescu Bacovia” și Primăria
Orașului Mizil organizează ediția a VII-a
a Concursului Național de Literatură
„Agatha Grigorescu Bacovia”

Regulament

- Pot participa toți creatorii de
literatură, indiferent de vârstă sau
afilierea la U.S.R. sau alte asociații ale
scriitorilor. Concurenții vor trimite, până
la data de 15 septembrie 2013 (data
poștei):

- Pentru SECȚIUNEA POEZIE -
maximum 15 poezii, încadrate în format
„A4” (cel mult 8 pagini culese cu Times
New Roman, corp 14, obligatoriu cu
diacritice), pe suport electronic (e-mail
sau CD).

- Pentru SECȚIUNEA PROZĂ -
maximum 12 pagini format „A4”, culese
cu Times New Roman, corp 14.

Pentru ambele secțiuni textele se
semnează cu numele real (dacă autorul
dorește să fie publicat sub pseudonim va
specifica acest lucru).

- Se anexează un CV, care va
cuprinde și adresele de corespondență
(poștală, e-mail, nr. de telefon) și o
fotografie în JPEG sau TIF.

- CD-urile expediate prin poștă
se trimit pe una din adresele: Asociația
Culturală Agatha Grigorescu Bacovia,
str. Agatha Bacovia, nr. 13A, Mizil,
județul Prahova, sau Lucian Mănăilescu,
str. Unirii, bloc 35 C, ap. 14, Buzău, c.
p. 120237.

- Textele prin e-mail vor fi expediate
la adresa: Imanailescu@yahoo.ro Vom
confirma primirea textelor imediat ce
acestea ne-au parvenit. (Lipsa confirmării
este echivalentă cu neprimirea textelor)

- Juriul, format din 5 membri
U.S.R. va acorda Marele Premiu și câte
trei premii pentru fiecare secțiune. De
asemenea vor fi acordate premii speciale
și mențiuni ale unor reviste literare sau
instituții de cultură. Câștigătorii vor
fi anunțați din timp pentru a participa
la festivitatea de premiere din luna
octombrie, urmând să confirme prezența.
În cazul neprezentării la festivitate,
premiul se redistribuie.

Evocări

O veste ce a cutremurat lumea literară românească a fost cea a dispariției lui Alexandru Mușina. Revista „Observator cultural” publică, în numărul 679 din 28 iunie a.c., o suită de evocări ale poetului, prozatorului, eseistului, teoreticianului literar și profesorului de la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov. Caius Dobrescu, în *Lumina de la capătul tunelului*, subliniază rolul și valoarea figurii, personalității și prieteniei lui Alexandru Mușina, într-o lume dominată de totalitarism, paralizată de teroare dogmatică, încremenită în frică: „Puterea de a construi încredere – așa spune, fără a mai simți nevoia vreunei determinări suplimentare: de a genera și regenera – făcea din el un veritabil taumaturg. Simplul contact cu personalitatea lui luminoasă și vibrantă avea un efect binefăcător, de refacere a țesuturilor minții. Susținerea empatică pe care mi-a oferit-o atunci (și de atunci încolo), spațiile de libertate intelectuală pe care mi le-a revelat, fibra morală pe care mi-a exemplificat-o nu doar în situațiile de criză (au fost și de acelea), ci și (lecție esențială) în ocaziile cele mai obișnuite, aparent nesemnificative, ale vieții de fiecare zi – toate acestea m-au ajutat decisiv să rezist într-o epocă pe care o resimțeam ca ireversibil subumană. Și tot ele m-au ajutat să nu-mi pierd sentimentul scopului și încrederea în virtuțile libertății, nici în democrația promiscuă care a urmat”. Pentru Andrei Bodi, Alexandru Mușina este, încă din titlu, *Maestrul*. Din câteva propoziții sugestive se conturează cu finețe portretul unui om și al unei prietenii, al unei generozități unice: „Datorez mai multor oameni evoluția mea profesională, dar omul căruia îi datorez esențialul este Alexandru Mușina. Generozitatea pe care mi-a arătat-o când eram adolescent, când cred că fiecare zi contează, încrederea în calitățile mele au făcut din el Maestrul căruia îi port recunoștință și pe care îl voi avea în suflet cât voi trăi”. Prezența lui Mușina a însemnat, însă, și o permanentă atitudine de frondă, de *trouble fete*, de destabilizare a poncifelor și canoanelor, dar a reprezentat, în perioada de după 1989, „o parte esențială a identității Literelor brașovene, a însemnat și Editura Aula, dar a însemnat, înainte de orice, o prezență dinamică, eferescentă și curajoasă, cu care mulți dintre tinerii poeți și critici «radicali» ai ultimelor promoții au empatizat spontan. A fost – din nou alături de Gheorghe

Crăciun – cel mai avizat teoretician al poeziei din sânul generației. Cărțile sale despre poezia modernă, ca și eseurile lui colaterale vădesc un teoretician scriitor, cu lecturi de primă mână, îmbinând dezinvolt imaginația creatoare, rigoarea analitică și verva speculativă. Un poet-reper, printre cei mai buni ai «optzecismului» și nu numai, dublat de un cap teoretic extrem de mobil și de un (contra)ideolog paradoxal. *Antologia poeziei generației '80* a rămas, până azi, unică și indeșășibilă în materie” (Paul Cernat). Livius Ciocârlie subliniază, în schimb, dinamismul gândirii, acrobațiile spiritului, tensiunea ideii care au făcut din Alexandru Mușina un intelectual de cea mai nobilă stirpe, colocvial și lipsit de inhibiții, iubitor al gratuității și autonomiei artei, dar, în egală măsură, pasionat de etica literaturii, dominat de o inteligență ascuțită și dominator în dezbaterile actualității literare: „Prin forța lucrurilor, adică datorită vârstei, dar și preocupărilor, am cunoscut mulți oameni inteligenți și foarte inteligenți. Om care să gândească mai fără întrerupere ca Alexandru Mușina n-am cunoscut. Gândea cum respira. Că nu-i o vorbă convențională nu trebuie să certifice nici măcar prietenii mei brașoveni, care i-au fost aproape vreme de decenii și pe care i-a ajutat decisiv să fie ce sunt astăzi.”. Pentru Radu Vancu, Mușina e un „exemplu”, prin „influența propriu-zisă a poeziei – cinismul visceral douămiist își are antecedenta majoră în cinismul hipersentimental al textelor lui Mușina (cu diferența tot majoră că, în vreme ce tinerii au un mod complet antilivresc, poezia lui Mușina admite intertextul și inserțiile livrești)”, dar și prin „influența gândirii lui teoretice asupra poeziei. Cele două propuneri conceptuale importante ale lui Mușina sânt «poezia cotidianului» și «noul antropocentrism». Dacă cea din urmă n-a prins (era cam prețioasă), cea dintâi s-a generalizat, devenind chiar aproape ubicuă, la fel ca și «poezia realului» a lui Mircea Cărtărescu, așa încât paternitatea conceptelor s-a pierdut, ca în fenomenele de folclorizare. Însă, oricât de folclorică ar fi cultura română postmodernă (și e), e totuși important să ne amintim că, de fapt, terminologia cu care receptăm poezia optzecistă e forțată de doi poeți: Alexandru Mușina și Mircea Cărtărescu”. În schimb, Ruxandra Ivănescu conturează figura lui Alexandru Mușina prin filtrul nostalgic al evocării, plasând o amprentă magic-rituală asupra unei vieți încheiate prea devreme: „Sandu, omul cu minte de geniu și suflet de

adolescent, cu ochi vii, strălucind de curiozitate în albastrul lor electric, s-a preschimbât în Regele Dimineții. Și, în preajma unei alte Nopti de Sînziene, a plecat în pădurea fermecată din povești. A devenit Regele Pădurii, prins în dansul Preafrumoaselor, al Milostivelor, de care acum nu se mai teme. Zâmbetul lui ultim arată că și-a păstrat și curiozitatea, și spiritul de aventură pentru călătoria cea mare. Și a ales momentul în care cerurile se deschid pentru a le împărtăși oamenilor din tainele lor, pentru ca să auzim, în nopțile de vară, prin ușa lăsată deschisă, cântecul lui Merlin din pădurea fermecată”. În același grupaj, Romulus Bucur pune în lumină dimensiunea publică a lui Mușina, cu domeniile în care aceasta s-a manifestat, cu gesturile de exemplară solidaritate, cu risipa de vervă și inteligență, cu dinamismul unei conduite de maximă dăruire pentru viața și spiritul literaturii. (I.B.)

Dedublarea „Revistei Transilvania”

Criteriile destul de ciudate, unele de-a dreptul aberante, după care sunt clasificate revistele le-a forțat pe multe dintre publicațiile cu o componentă literară viguroasă să-și adapteze formatul, în sensul unei ținute cât mai academice, astfel încât să obțină punctajul râvnit. Consecința directă a fost eliminarea din paginile lor a creației propriu-zise, mai ales a debutanților, a textelor în care sunt vizibile tendințe novatoare și chiar, în bună măsură, a dezbaterii ori polemicii. Cu alte cuvinte, are de pierdut tocmai partea vie a literaturii, ceea ce constituie motorul evoluției ei. Componenta literară e redusă, în general, la studii de natură istoriografică. Pe această pantă a luat-o de câțiva ani și „Revista Transilvania”.

Totuși, Sibiul nu rămâne departe de partea vie a organismului literar, întrucât la Facultatea de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga” a luat naștere, în vara lui 2010, un „grup”, cum își spun membrii înșiși, de prieteni preocupați de literatură, al cărui rezultat este prin 2012, toamna, apariția revistei „Zona nouă”. E vorba, de fapt, de o fiică a revistei „Transilvania”, dată fiind finanțarea *Centrului Cultural Interetnic Transilvania* din Sibiu și implicarea directă a lui Radu Vancu, menită suplinirii golului rezultat în urma rebrenduirii cu rațiuni academice de care aminteam. „Transilvania”, iată, a găsit trucul dedublării pentru a-și salva obsesiile literare.

Inițiativa e lăudabilă în sine, cum demne de laudă sunt și cele două apariții (toamna 2012 și nr. 1/2013) pe care le am în mână. Entuziasm fără limite, implicare absolută, sentiment al temerității și nonconformism afișat cu ostentație, chiar sub formă de manifest ce-și neagă natura („ăsta nu-i un manifest, e o declarație de independență”), am mai văzut cu toții. Acestea sunt prezente în „Zona nouă” ca în mai toate noile publicații tinerești, de la vechea avangardă încoace, dar dincolo de ele stă bine înfipt ceva ce nu e specific efemeridelor teribiliste, și anume concepția că liantul ce face o inițiativă cenaclieră și revuistică să fie durabilă e, dincolo de prietenie, sentimentul, netrucat și nicidecum afișat cu emfază iritantă, al iubirii pentru literatură. O literatură neîncorsetată în vreun program estetic uniform, ci una diversă, ivită din libertatea fiecărei entități creatoare, astfel încât publicația devine mai mult un mediu de manifestare și de stimulare sau un spațiu al dialogului literar.

Merită spus și că aspectul revistei, suportul material deci, este unul de excepție, similar celui al revistei-mamă, întâlnit destul de rar chiar și pe la publicațiile strict comerciale, din categoria celor destinate amatorilor de imagini cu fete goale. Când chiar se vrea deci, se poate. Și nici conținutul nu e mai prejos: poezie multă și când nu e foarte bună e sigur măcar promițătoare, avizată de Radu Vancu, proză, interviu, cronică și contact cu literatura universală prin traducere. Surprinzător, încă de la bun început revista are colaboratori care nu au vreo (altă) legătură cu universitatea sibiană, începând de la adolescenți, până la studenți din alte zone, București, de pildă. Dacă mai punem și implicarea lui Claudiu Komartin, chiar cu rubrică, după cum se vede în a doua apariție, avem deplin întemeiată expectanța unei reviste care să contribuie realmente la dinamica ambianței literare contemporane. Baftă! (C.C.)

ce scriu ungurii

Povestea bătrânului hugar

Mi-au căzut în mână cu totul întâmplător mai multe exemplare dintr-o publicație de care nu știam nimic până acum, *Nyugati Jelen* (Prezent occidental), publicată la Arad, dar cu distribuție regională și în județele Alba, Hunedoara, Caraș-Severin și Timiș, aceste exemplare difuzate în Mureș fiind probabil o tentativă de extindere, dar nici nu asta contează până la urmă, ci faptul că în condițiile reducerii drastice a

numărului de publicații „clasice”, pe hârtie, există încă unele care încearcă să cucerească spațiu. Ziarul are numai opt pagini „subțiri”, cu informații din zona de interes social regional, singurele articole care depășesc sfera aceasta fiind articolul de fond, care încearcă să reflecte la nivel superior vreuna dintre problemele majore aflate la ordinea zilei, s-o aducă mai aproape de omul „cotidian” și pe înțelesul lui, precum și cele de istorie locală, care îi dau unui oraș sau unui ținut savoare, parfum, particularitate sau chiar unicitate. Asta cu condiția să se afle acolo un cercetător pasionat de amănuntul local, iar la Arad se află unul în persoana lui Puskel Péter, aflat la numărul 100 al serialului său de istorie arădeană. Nu știu despre ce a scris, dar bănuiesc că n-a ocolit lucruri care au depășit hotarele orașului și ale ținutului, cum ar fi istoria revistelor de avangardă *Genius/Uj Genius* (Noul Genius) și *Periskop* (Periscop), activitatea unor scriitori importanți pentru urbe (Nagy Dániel, autorul unui roman de-a dreptul straniu, *Circ/Cirkusz*, care îi dădea avangardei epice un moment de referință), istoria martirilor revoluției de la 1848-49, istoria monumentului care a stârnit pasiuni, dileme, neînțelegeri, intoleranță, câteva monumente de arhitectură, iată numai câteva care-mi vin în minte la un rapid apel la memorie. Episodul 100 al serialului are o culoare sută la sută locală, este vorba despre cel mai bătrân hugar care a servit în armata maghiară. Dar evenimentul survenit i-a dat o dimensiune cel puțin regională. Să vedem ce spune istoricul: „Sunt puțini cei ce știau despre el, dar cei ce-i cunoșteau povestea se puteau mândri cu el. În cimitirul din Aradul Nou se odihnea Skultéty László, cel mai bătrân hugar al lumii. Esențialul vieții sale era concentrat în epitaful frapant în limba maghiară, cioplit în piatra monumentului funerar ridicat de către arădeni în 1889 și din care se putea afla că a servit ca hugar în același regiment timp de 81 de ani!

S-a odihnit în liniște și pace timp de 124 de ani. Făcea parte din specificul orașului. Îndrăznesc să afirm că în multe alte locuri din lume s-ar fi recurs la orice ca să devină o celebritate, ca să sporească renumele orașului. Cu puțin efort, ar fi putut pătrunde și-n cartea recordurilor.

Deci, rămășițele pământești ale lui Skultéty (Gábris) László au fost exhumate de o delegație venită în grabă, cu aprobare oficială, evident, dar cu ocolirea comunității maghiare și a publicității, și transportate cu

un avion în Slovacia, unde au fost reînchinate cu onoruri militare în satul natal din Ținutul de sus, Mojtin (Hegyesmajtény). Episcopia Romano-Catolică din Timișoara și-a dat acordul pentru exhumare, deoarece cimitirul nu este unul municipal, ci ține de jurisdicția bisericii.

Media a aflat cu întârziere despre exhumarea și transportarea petrecute în mare grabă și pe ascuns. Cazul poate stârni un scandal internațional, deoarece o astfel de faptă are numeroase conexiuni, efecte, nuanțe. Dar e de ajuns dacă ne referim numai la aspectul cel mai important: este vorba despre husarul maghiar care a servit în armata chezaro-crăiască și care se odihnea în pământ arădean.

Dar pe cine puteam, în fapt, cinsti în acest soldat născut în județul Trencin?

Viața lui a fost un adevărat roman. Și a și devenit erou literar, deoarece Garay János a modelat după el figura soldatului lăsat la vatră din celebrul său poem *Obșitarul*, respectiv a lui Hány János. Dar, pe scurt, să rememorăm cariera lui, despre care am mai scris: și tatăl său a fost hugar și întrucât a devenit văduv de tânăr, și-a luat fiul cu el în regimentul Hadik în care servea. Fiul său, László, a încheiat la numai 15 ani, îmbrăcând mundurul. La 18 ani a ajuns deja pe câmpul de luptă și în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și apoi în timpul războaielor napoleoniene a înfruntat moartea în numeroase bătălii. A fost rănit de mai multe ori, a primit numeroase decorații, dar n-a avansat mai sus, din proprie voință, de gradul de stegar, întrucât ținea să nu cedeze din mână drapelul regimentului. În 1834, regimentul lui, care atunci se numea Prințul Gotha-Cotbus, era încartiruit la Arad, iar husarul care avea atunci 96 de ani n-a mai reușit să încalece.

Comandantul lui l-a dat în grija municipalității. Însă a murit în același an. A fost înmormântat de tovarășii săi, iar în 1889 orașul i-a ridicat un monument funerar solemn.

Astfel a dispărut un monument maghiar, a mai dispărut o relicvă a trecutului istoric bogat al Aradului. A rămas în urmă mormântul răscolit și reastupat în grabă, superficial, inscripția fără conținut...”

Se pare că 100 trebuia să fie ultimul episod al istoriei locale. Puskel Péter și-a imaginat că încheierea va fi una optimistă, dar viața nu ține seama de intenții. Trebuie să mai adăugăm numai că husarul, conform altor surse, a murit la 93 de ani. (K.F.)

Ion DUMBRAVĂ

sigur
*(după poezia **parcă**)*

sigur, când am fost
și muzeograf,
totul avea rost,
astăzi totu-i praf

sigur, în april
altul poți să fii,
eu, de mic copil,
scriu bizarerii

sigur, argumente
pentru mâini se vor,
unele momente,
chiar aduc ușor

sigur, dacă scriu,
am și cititori –
sincer ca să fiu :
stelele și flori !

în lectura lui Lucian PERȚA